

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA (UFRB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E
FORMATOS NARRATIVOS (PPGCOM)

LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA

VISUALIDADES DA DEFICIÊNCIA NAS REDES SOCIAIS: Performances de
influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo

CACHOEIRA/BA

2025

LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA

VISUALIDADES DA DEFICIÊNCIA NAS REDES SOCIAIS: Performances de influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Comunicação – Mídia e Sensibilidades.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Pitombo Cidreira.

CACHOEIRA - BAHIA

2025

O48v

Oliveira, Layla Gabriele Shasta Rodrigues de.

Visualidade da deficiência nas redes sociais: performances de influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo. / Layla Gabriele Shasta Rodrigues de Oliveira. Cachoeira, BA, 2025.

227f.: il.: color.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Pitombo Cidreira.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos, 2025.

1. Capacitismo. 2. Pessoa com deficiência. 3. Redes sociais. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 362.4045

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB
Responsável pela Elaboração – Liliam Góes Lima (Bibliotecária – CRB-5/ 1905)
(Os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

Aos 30 dias do mês de Junho do ano de dois mil e vinte e cinco, às 09h00min, no formato remoto, instalou-se a banca examinadora de dissertação de mestrado da aluna LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA. A banca examinadora foi composta pelos professores MELINA DE LA BARRERA AYRES, UFSC, examinador externo, DOROTEA SOUZA BASTOS, UFRB, examinador interno, e RENATA PITOMBO CIDREIRA, UFRB, orientadora. Deu-se início a abertura dos trabalhos, por parte da professora RENATA PITOMBO CIDREIRA, presidente da banca, que, após apresentar os membros da banca examinadora e esclarecer a tramitação da defesa, de imediato solicitou a(o) candidato (a) que iniciasse a apresentação da dissertação, intitulada *Visualidades da deficiência nas redes sociais: performances de influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo*, marcando um tempo de 30 minutos para a apresentação. Concluída a exposição, a Profa. RENATA PITOMBO CIDREIRA, presidente, passou a palavra a examinadora externa, MELINA DE LA BARRERA AYRES, para arguir a candidata, e, em seguida, a examinadora interna, DOROTEA SOUZA BASTOS, para que fizessem o mesmo; após o que fez suas considerações sobre o trabalho em julgamento; tendo sido **Aprovada com louvor** a candidata, conforme as normas vigentes na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. A versão final da dissertação deverá ser entregue ao programa, no prazo de 60 dias; contendo as modificações sugeridas pela banca examinadora e constante na folha de correção anexa. Conforme a Resolução 24/2018 - CONAC, o (a) candidato (a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.



Documento assinado digitalmente
Melina de La Barrera Ayres
 Data: 07/07/2025 13:04:00-0300
 CPF: ***.404.550-**
 Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Dr. MELINA DE LA BARRERA AYRES, UFSC

Examinador Externo à Instituição



Documento assinado digitalmente
DOROTEA SOUZA BASTOS
 Data: 07/07/2025 10:21:34-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. DOROTEA SOUZA BASTOS, UFRB

Examinador Interno



Documento assinado digitalmente
RENATA PITOMBO CIDREIRA
 Data: 12/07/2025 11:29:17-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. RENATA PITOMBO CIDREIRA, UFRB

Presidente



Documento assinado digitalmente
LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA
 Data: 12/07/2025 09:33:09-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA

Mestrando

FOLHA DE CORREÇÕES

ATA N° 1

Autor: LAYLA GABRIELE SHASTA RODRIGUES DE OLIVEIRA**Título:** Visualidades da deficiência nas redes sociais: performances de influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo**Banca examinadora:**

Prof. MELINA DE LA BARRERA AYRES

Examinador Externo à
Instituição

Prof. DOROTEA SOUZA BASTOS

Examinador Interno

Prof. RENATA PITOMBO CIDREIRA

Presidente

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. [] INTRODUÇÃO
2. [] REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
3. [] METODOLOGIA
4. [] RESULTADOS OBTIDOS
5. [] CONCLUSÕES

COMENTÁRIOS GERAIS:

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.

Prof. RENATA PITOMBO CIDREIRA

Orientador

AGRADECIMENTOS

O processo de fazer uma dissertação de mestrado é muito diferente de qualquer pesquisa, incluindo a conclusão da graduação. Não é intensivo, agudo. É extensivo, lento, crônico. Nesse ínterim, passaram-se dois anos, nos quais muita coisa aconteceu. Tantas que até parece uma miragem a lembrança daquele primeiro ano de curso, entre a nova morada e as longas horas distante de casa. Nesse tanto que vivi, ou melhor, *vivemos*, há mais um tanto para agradecer. É que nada disso seria possível sem o meu companheiro de vida *Alan Pablo*, que me incentivou desde o primeiro instante, de tantas formas possíveis. Tampouco sem os meus pais, *Elaine e Almedes*, a quem devo absolutamente tudo.

Em tempo, agradeço imensamente à professora *Renata Pitombo Cidreira* por toda a orientação, apoio, condução afetiva e inspiração. Agradeço também a todos os colegas do *Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura*. Aos meus parceiros da *turma 2023.1*, por toda a ajuda, dicas e questionamentos que ajudaram a formular esta pesquisa, bem como acolhimento neste tão lindo território. E a todo o *Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos da UFRB*: corpo docente, coordenação e servidores. Agradeço, ainda, às professoras *Dorotea Bastos* e *Melina de La Barrera Ayres* pelas recomendações dadas desde o Exame de Qualificação.

VISUALIDADES DA DEFICIÊNCIA NAS REDES SOCIAIS: Performances de influenciadoras no Instagram e combate ao capacitismo

RESUMO

Este estudo analisa o conteúdo das publicações de influenciadoras com deficiência no Instagram, com o objetivo de compreender como essas criadoras de conteúdo performam nas redes sociais digitais para combater o capacitismo. Adota-se uma abordagem interdisciplinar, fundamentada em teorias de estigmatização, performance, gênero, teatralidade, redes sociais e estudos sociais da deficiência. Os principais autores que guiam a reflexão são Merleau-Ponty (1999), Butler (1987; 2003), Garland-Thomson (1997); Castells (1999; 2007), Schechner (2006) e Sibilia (2008). A metodologia combina netnografia com análise de conteúdo e análise fotográfica. Foram observadas postagens de influenciadoras brasileiras com deficiência, selecionadas por critérios de relevância, visibilidade e engajamento, em um recorte temporal delimitado. Os resultados apontam que essas influenciadoras performam a partir da exibição consciente de seus corpos e da disseminação de mensagens empoderadoras. A pesquisa contribui para o debate sobre ativismo digital, representação e empoderamento, destacando o papel das redes sociais como espaço de visibilidade e transformação de narrativas capacitistas.

Palavras-chave:

Capacitismo; Influenciadoras digitais; Deficiência; Redes sociais; Performance.

VISUALITIES OF DISABILITY ON SOCIAL MEDIA: Performances by Influencers on Instagram and the Fight Against Ableism

ABSTRACT

This study analyzes content published by influencers with disabilities on Instagram, aiming to understand how these content creators perform on digital social media to challenge ableism. It adopts an interdisciplinary approach grounded in theories of stigmatization, performance, gender, theatricality, social media, and social disability studies. The main authors guiding the discussion are Merleau-Ponty (1999), Butler (1987; 2003), Garland-Thomson (1997), Castells (1999; 2007), Schechner (2006), and Sibilia (2008). The methodology combines netnography with content analysis and photographic analysis. Posts by Brazilian influencers with disabilities were observed, selected according to criteria of relevance, visibility, and engagement, within a defined time frame. The findings indicate that these influencers perform through the deliberate display of their bodies and the dissemination of empowering messages. The study contributes to discussions on digital activism, representation, and empowerment, highlighting the role of social media as a space for visibility and for transforming ableist narratives.

Keywords: Ableism; Digital influencers; Disability; Social media; Performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagens das influenciadoras Maria, Cacai e Nathalia (da esquerda para direita) em editoriais de moda e desfiles.....	42
Figura 2 - Nathalia no chuveiro, dando banho em seu filho.....	56
Figura 3 - Maria Paula Vieira participando de post colaborativo	59
Figura 4- Post de Cacai e de Nathalia comparados lado a lado.....	82
Figura 5 - Cacai Bauer posando em casa.....	107
Figura 6 -Imagens a, b e c (esquerda para direita): Maria posa com sua cadeira de rodas em diferentes contextos, destacando sua presença e inclusão.....	111
Figura 7 - Post de Maria sobre relação com a cadeira de rodas	113
Figura 8 - Maria posa com venda vermelha nos olhos	116
Figura 9 - Maria posa nua e adornada por flores.....	117
Figura 10 - Maria Vieira faz reels mostrando “expectativas vs realidade” sobre pessoas com deficiência.....	118
Figura 11 - Post de Maria sobre violência contra mulher com deficiência apresenta dados estatísticos e convoca à reflexão.....	119
Figura 12 - Maria posa de robe e fala sobre autoestima.....	120
Figura 13 - Maria posa de lingerie e pergunta "você é uma mulher sexy?"	122
Figura 14 - Compilado de posts de Maria	125
Figura 15 - Maria fala sobre vibrador e autoconhecimento.....	127
Figura 16 - Desenho postado por Maria sobre nudes	128
Figura 17 - Post de Maria sobre tinder	130
Figura 18 - Comentários em posts de Maria Paula.....	131
Figura 19 - Maria e amigos	132
Figura 20 - Maria posa em espelho do bar	133
Figura 21 - Post de Maria sobre carnaval	135
Figura 22 - Post de Maria sobre trabalho	136
Figura 23 - Post de Maria: protesto contra Escola Especial	137
Figura 24 - Vídeo de Maria sobre decreto 10.502.....	138
Figura 25 - Post de Maria sobre capacitismo	139
Figura 26 - Maria em protesto contra ex-presidente Bolsonaro	140
Figura 27 - Produção de Maria sobre Dia da Mulher.....	141
Figura 28 - Produção de Maria sobre Dia da Mulher (mais trechos)	142
Figura 29 - Nathalia Santos com diferentes estilos de roupa e cabelo	145
Figura 30 - Nathalia Santos em pose sorrindo.....	146
Figura 31 - Nathalia e sua mãe em aniversário	147
Figura 32 - Nathalia Santos em post sobre acessibilidade.....	149
Figura 33 - Foto Nathalia em casa com vestido leve e azul	151
Figura 34 - Nathalia Santos com pai e mãe.....	153
Figura 35 - Nathalia e marido em data comemorativa	154
Figura 36 - Nathalia e sua mãe na praia	156
Figura 37 - Nathalia contando à mãe que está grávida.....	157

Figura 38 - Nathalia conta como descobriu gravidez	158
Figura 39 - Nathalia mostra fases da gravidez	161
Figura 40 - Nathalia fala sobre primeiro mês como mãe	162
Figura 41 - Ultrassom 3D de Nathalia.....	162
Figura 42 - Nathalia e seu filho Davi, com 9 meses.....	164
Figura 43- Nathalia em propaganda para Huggies e Marido com filho	165
Figura 44 - Nathalia anda de bicicleta	168
Figura 45 - Nathalia em post sobre Dia da Luta da Pessoa Com Deficiência.....	170
Figura 46 - Vídeos sobre capacitismo	171
Figura 47 - Nathalia faz campanha para Protex	172
Figura 48 - Nathalia faz campanha para marca de tênis.....	172
Figura 49 - Nathalia com ferramenta assistiva	174
Figura 50 - Nathalia fala sobre vidas negras com deficiência.....	175
Figura 51 - Nathalia Santos posa com Naomi Campbell.....	176
Figura 52 - Posts de Nathalia sobre vidas negras	178
Figura 53 - Post de Nathalia sobre cabelos.....	179
Figura 54 - Vídeo de Cacaí sobre viver com deficiência	182
Figura 55 - Vídeo de Cacaí sobre expressão "especial"	184
Figura 56 - Cacaí em interpretação sobre pessoas se referirem aos seus pais e não a ela.....	188
Figura 57 - Cacaí em trend de dança respondendo dúvidas	190
Figura 58 - Sequência de frames em vídeo de Cacaí sobre Dia da Mulher.....	191
Figura 60 - Cacaí ensinando como fazer drinks	192
Figura 61 - Vídeo de Cacaí para Dia Internacional da Luta da Pessoa com Deficiência.....	193
Figura 62 - Vídeo de Cacaí sobre terminologias erradas sobre pessoas com síndrome de Down	194
Figura 63 - Frames de vídeo de Cacaí sobre ser chamada de "guerreira"	195
Figura 64 - Postagens da influenciadora Cacaí: (A) crítica à presença midiática restrita à temática da deficiência; (B) representação de diálogo sobre a noção de normalidade.	197
Figura 65 - Cacaí faz tutorial de maquiagem	198
Figura 66 - Imagens de Cacaí que remetem a léxico cultural de sensualidade e beleza	200
Figura 67 - Exemplo de vídeos de dança de Cacaí.....	201

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I: MULHERES, DEFICIÊNCIA E MÍDIAS SOCIAIS	22
1.1 Para início de conversa: discutindo gênero, patriarcado e deficiência	22
1.1.1 O que é deficiência, perspectiva feminista e interseccionalidades	29
1.2 A pessoa com deficiência na mídia e nas artes: reflexões e novas perspectivas	43
1.2.1 Empoderamento e influência nas mídias digitais: entre a intimidade como espetáculo e a sociedade em rede.....	50
CAPÍTULO II: CORPO, PERFORMANCE E DEFICIÊNCIA	66
2.1 O Corpo, o Eu e a Performance – explicações e relações com as experiências humanas e comunicacionais	67
2.2 Performance e deficiência	80
2.3 Performatividade de gênero e deficiência – do queer ao crip.....	92
CAPÍTULO III: MÉTODOS	99
3.1 Coleta de dados.....	101
3.2 Análise dos dados	104
CAPÍTULO IV: DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	109
4.1 Maria Paula Vieira.....	110
4.1.2 Empoderamento e autoafirmação	120
4.1.3 Sexualidade, direitos sexuais e reprodutivos.....	126
4.1.4 Acessibilidade atitudinal	132
4.1.5 Debates sobre política: capacismo e machismo	136
4.2. Nathalia Santos.....	143
4.2.1 Registros de família.....	152
4.2.2 Maternidade	157
4.2.3. Discussões sobre deficiência e capacitismo	167
4.2.4 Interseccionalidades.....	175
4.3. Cacaí Bauer.....	180
4.3.1 Infantilização de pessoas com síndrome de Down.....	187
4.3.2 Convivência com Respeito	193
4.3.3 Autorrepresentação em beleza, moda e movimento	197
CONSIDERAÇÕES FINAIS	202

INTRODUÇÃO

O presente estudo busca analisar publicações de influenciadoras digitais com deficiência, com o intuito de responder à pergunta-problema: “como influenciadoras digitais com deficiência performam no Instagram para combater o capacitismo?”. O problema de pesquisa parte, dentre outras, da noção delineada por Castells (1999) de que vivemos, hoje, a Era da Informação, caracterizada pela mudança no padrão de comunicação da sociedade, acompanhada por uma valorização crescente da informação dentro dessa nova configuração estrutural. Entendemos que, nesse cenário, conforme o autor (1999, p. 565), “as Redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura”.

Ainda de acordo com Castells, (2017, p. 49), “podemos estar observando a ascensão de novas formas de transformação social”, pois, “se elas [as redes] forem diversas em suas práticas graças a diferenças de contextos, poderemos sugerir algumas hipóteses sobre a interação entre cultura, instituições e movimentos”. Dessa perspectiva, é plausível inferir a importância crescente do ativismo e do compartilhamento de imagens e conteúdos nas mídias sociais – especialmente entre membros de grupos minoritários, que não apenas interagem entre si, mas também formam comunidades virtuais –, contribuindo para a construção de redes robustas e alto fluxo de informação. É o caso dos influenciadores digitais com deficiência.

Esta perspectiva e a pesquisa como um todo estão muito ligadas à minha trajetória acadêmica, profissional e pessoal. A temática da deficiência, especialmente as suas imbricações na vivência de mulheres, é meu objeto de estudo desde a graduação em Jornalismo em Multimeios pela Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Para ser mais exata, tudo começou em 2017, quando um simples pedido acadêmico se tornou a faísca de uma mudança irrevogável em minha vida.

A tarefa era clara: produzir uma reportagem sobre a falta de acessibilidade arquitetônica em Juazeiro, a cidade que habito e que, até então, eu acreditava conhecer. Tratava-se de um trabalho solicitado na disciplina de Direitos Humanos, no primeiro período de curso. Embora a questão da acessibilidade já fosse uma preocupação vigente, a realização de um trabalho mais profundo, com imersão na realidade do município e das histórias de muitas pessoas, me

mostrou, pela primeira vez, barreiras que, invisíveis aos olhos da maioria, tornavam-se muros intransponíveis para tantas vidas.

O que começou como uma tarefa curricular mostrou que, ali, debaixo do meu nariz, incontáveis problemas impediam terminantemente a plena participação social de diversos sujeitos. Compreendi que, sempre que pudesse, deveria denunciar e retratar essas barreiras, impostas pelo capacitismo¹, fossem elas referentes ao ambiente ou ao convívio social. Discussões teóricas, produções audiovisuais e campanhas publicitárias, como os spots para rádio, foram alguns dos produtos que elaborei sobre o tema na graduação desde então. Confesso, porém, que eu mesma ainda não havia percebido a dimensão e o impacto da temática em minhas produções, apenas parecia natural usar os meios de comunicação para tal abordagem, quase que de forma intuitiva.

Mas, em 2019, quando chegou a hora de escolher o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), eu já carregava o impacto de anos de observação. Era o início da construção de um projeto de pesquisa e de um período de estudos que só ganharia conclusão em 2022, devido à pandemia (ou, talvez, eu possa dizer que nunca acabou). Mas naquele momento, algo em especial provocava indignação na comunidade que luta pelos direitos das pessoas com deficiência: uma marca de roupas estampava Frida Kahlo – artista com deficiência física e mobilidade reduzida – pedalando em uma bicicleta.

A imagem, à primeira vista inofensiva para muitos, continha um apagamento gritante, que provocou discussões diversas na internet e em meios acadêmicos. Àquela altura, Frida havia se tornado uma figura muito utilizada como ícone e símbolo feminista, entre diversos meios, plataformas e grupos. Mas como pode alguém ser um símbolo sem que se reconheça um traço tão marcante de sua identidade? Sua deficiência era parte de seu corpo e de sua história. E, no entanto, ali estava ela, transformada em produto midiático, consumido pelo capitalismo, mas com identidade negada. Em 2019, Frida era cadernos, camisas e agendas – mas não uma mulher com deficiência.

A provocação era inevitável. Quais aspectos culturais nos levam a essa seletividade? Por que corpos dissidentes são diluídos, suavizados, até que caibam no molde aceitável de um ideal de força, mas sem suas marcas? Sobretudo: de que outras formas os meios de comunicação

¹ Preconceito social contra pessoas com deficiência. Segundo Sasaki (2023, p. 10), ele “está focalizado nas supostas ‘capacidades das pessoas sem deficiência’ como referência para mostrar as supostas ‘limitações das pessoas com deficiência’”.

retratavam mulheres com deficiência? E de que forma essas sujeitas estavam incluídas (ou não) mesmo dentro de movimentos de luta pelos direitos das mulheres? Essa foi a fagulha que acendeu o caminho do meu TCC: investigar a invisibilidade das mulheres com deficiência na mídia, suas histórias, corpos e vivências que insistimos em não ver.

Com o tempo, fui me aprofundando no assunto, por meio da pesquisa pelo estado da arte do tema, e descobri duas importantes questões que perpassam ativamente essas vidas: o corpo e a sexualidade. Ainda em 2019, meu envolvimento com as discussões sobre gênero e sexualidade no contexto da deficiência se aprofundou por meio de vivências e trocas em espaços voltados à temática do capacitismo. Em eventos e rodas de conversa, pude ouvir relatos sobre o silenciamento de temas como menstruação, maternidade e educação sexual. Já em diálogos mais íntimos, surgiram também relatos sobre relações abusivas e machismo, especialmente diante da expectativa de que mulheres com deficiência assumam o papel de cuidadoras — mesmo sendo, paradoxalmente, vistas como incapazes de exercer essa função.

Assim, o sentimento de necessidade de abordar a temática e o amadurecimento sobre os temas que sentia que deveriam ser tocados, cresceram. Dessa forma, surgiu o meu trabalho, um documentário acompanhado de um extenso memorial com discussões acadêmicas sobre “Corpo, gênero e desejo na experiência de mulheres com deficiência física em Petrolina - PE”. Parti do problema de pesquisa: que tipos de autopercepções mulheres com deficiência, habitantes de Petrolina, cidade do interior do estado de Pernambuco, têm sobre seu corpo, gênero e desejo sexual?

O título escolhido para o documentário foi “Casa Alada”, nome que remete a dois elementos centrais na narrativa. O primeiro, “casa”, está ligado à maneira como as entrevistadas relataram entenderem seus corpos. Metade das participantes afirmou que, para elas, os seus corpos são suas casas, locais de habitação e acolhimento. Já a palavra “alada” lhe dá um efeito de força, voo e liberdade, também muito citado.

No estudo, as entrevistadas relataram lutas por reconhecimento social, profissional e afetivo, bem como o impacto da simbologia do desvio atribuída aos seus corpos, o que gerou sofrimento, especialmente na infância e adolescência. Contudo, com o tempo, suas percepções foram se transformando. Além disso, mesmo ao relatarem experiências de preconceito, buscavam enfatizar formas de superação, demonstrando o desejo de afirmar sua potência frente a uma sociedade que insiste em vê-las como incapazes.

No processo do TCC, pude conhecer e me conectar às pessoas da Associação Petrolinense de Paratletismo e Atletismo (APA) e ao Conselho Municipal da Pessoa com Deficiência de Juazeiro, uma conexão muito rica para mim. Nesse período, pouco antes de me formar, fui selecionada como Trainee de Jornalismo em Saúde do Jornal O Estado de S. Paulo (Estadão). Fui aprovada ao apresentar, entre outras coisas, uma proposta de série especial de reportagens investigativas sobre a relação entre a falta de aparelhos de mamografia adaptados para mulheres com deficiência e o alto índice de câncer de mama entre esse público. Já eu, fui apresentada ao problema durante conversas com membros do Conselho.

Ao fim do treinamento, em outubro, imediatamente inscrevi a minha proposta de projeto de mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A ideia era ampliar os estudos estabelecidos no TCC. Enquanto o primeiro trabalho tratou das autopercepções de mulheres sobre corpo, gênero e desejo, o segundo pretendia compreender melhor as suas relações com a mídia, idealmente frente às representações nos meios de comunicação tradicionais. Nesse tempo, porém, já havia me tornado uma seguidora ativa de muitas influenciadoras, que me impactavam diariamente por meio de suas publicações e me instigaram a entender melhor os seus processos de produção.

Foi assim que, em diálogo com a minha orientadora, professora Dr^a Renata Pitombo Cidreira, definimos um novo ponto de partida: narrativas sobre a deficiência possibilitadas pelos meios de comunicação digitais, e o papel do corpo nesse processo. Com as demandas, linha de pesquisa e novos olhares possibilitados dentro do PPGCOM e do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura, pude me aprofundar nos conceitos de performance e os estudos das sensibilidades, que se mostraram ideais para responder às provocações da temática. Assim, foi definido o problema: como as influenciadoras digitais com deficiência performam no instagram para combater o capacitismo?

Essa abordagem se justifica por diversas razões. Primeiro, o trabalho abre espaço para a produção de conhecimento sobre práticas comunicacionais anticapacitistas, uma excelente resposta às formas mais conhecidas e, por vezes, capacitistas, de representação de pessoas com deficiência. Conforme análise conduzida pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI) em colaboração com a Escola de Gente – Comunicação, a temática da deficiência não é valorizada nos jornais como tema de utilidade ou de interesse público.

Ainda segundo esse estudo, nas poucas vezes em que abordaram o assunto, mais de 60% das matérias analisadas só ouviram uma fonte e quase sempre a entrada da questão na pauta dos meios se dava por intermédio de eventos organizados entidades interessadas na causa. (ANDI, 2002). Assim, temas de interesse das próprias pessoas com deficiência pouco aparecem de forma transversal ou bem representadas.

De tal modo, as pessoas com deficiência não costumam dar depoimentos aos jornais sobre questões que vão além da deficiência, tampouco na posição de fonte oficial ou especializada em algum tema (Oliveira, 2022). A questão se expande para as coberturas midiáticas sobre mulheres com deficiência, nas quais “uma mulher com deficiência só vai ter reconhecimento midiático se acontecer algo triste, trágico, na sua vida, que vá causar comoção nas pessoas. Só que a vida dessa mulher não se resume às suas dificuldades e limitações” (Valota, 2021, p. 12).

Segundo, visa preencher uma lacuna significativa no campo acadêmico da Comunicação, ao abordar de maneira aprofundada as vivências e, principalmente, performances de mulheres com deficiência. Como aponta Mello (2012, p. 635), “por ser considerada pela maior parte da comunidade acadêmica uma temática muito específica e distante, a deficiência ainda é um tema periférico nas Ciências Humanas e Sociais e particularmente no campo teórico feminista”. Além disso, conforme Diniz et. al, (2009), a tese de que a deficiência é uma tragédia individual dificulta incluir o tema da opressão pela deficiência nas negociações sobre políticas de reparação da desigualdade.

A interseção entre os campos da performance e da deficiência é ainda menor, principalmente no contexto brasileiro. Conforme mapeamento feito para o trabalho, os estudos encontrados que articulam performance e pessoas com deficiência se concentram em duas vertentes: (1) pesquisas que enfocam a performance — na arte, saúde ou esportes — como forma de terapia ou reabilitação, destacando benefícios pessoais e sociais; (2) estudos que tratam a performance como resistência e afirmação identitária, desafiando estereótipos e preconceitos. Esta segunda abordagem, mais próxima desta pesquisa, diz respeito àquilo que possui maior potencial de mobilização da alteridade do corpo com deficiência (Oliveira, 2014).

Ressalta-se, no entanto, a escassez de trabalhos que tratem da performance como campo conceitual em interface com a deficiência nas mídias sociais. A única exceção encontrada foi a pesquisa de Fatine Oliveira (2021), sobre performatividade de gênero e imagens de mulheres

com deficiência nas redes. No mais, o foco predominante segue nas artes performáticas e no esporte.

O objetivo geral desse trabalho, assim, tem sido demonstrar, mediante análise de conteúdo de publicações na plataforma Instagram, como se dão essas performances em seus perfis na mídia social para combater o capacitismo. Para tanto, ele se destribe por metas específicas como identificar nas representações visuais formas de disposições corporais que se reiteram; inferir conhecimentos sobre os padrões e sentidos das mensagens publicizadas, destacando as implicações dos processos de conotação presentes nos elementos simbólicos e enquadramentos das representações visuais; e perceber como se efetiva o processo de compartilhamento dos conteúdos das influenciadoras digitais.

Partimos, portanto, do pressuposto de que as influenciadoras, ao atuarem como parte dessa nova morfologia social, podem modificar a operação e os resultados dos processos comunicativos, culturais e de poder. Há, aqui, a suposição de que o movimento de suas publicações, que envolvem posts de lifestyle, beleza e reflexões sobre o capacitismo, vão de encontro a um processo de dupla desvantagem com que vivem as mulheres com deficiência em relação à participação social, direitos sexuais e reprodutivos, educação, trabalho e renda (Mello; Nuernberg, 2013), realidade fruto da intersecção de duas formas de discriminação: baseada em gênero e baseada na deficiência.

As mulheres com deficiência vivenciam desvantagens que decorrem de normas sociais e padrões corporais, pois há um ideal de perfeição e do que é considerado característico da espécie que enquadra a deficiência como uma condição inferior do ser humano (Campbell, 2008). Ademais, em suas experiências, os obstáculos relacionados à deficiência se entrelaçam com as imposições do sistema patriarcal, que as coloca em uma posição subordinada aos homens (Saffioti, 2015), bem como, pelo machismo, objetifica o corpo feminino (Scott, 1995), promovendo uma ideologia limitadora e opressora de beleza e saúde (Nogueira, 2019).

Assim, somos levados a problematizar como as mobilizações dessas mulheres nas redes podem desafiar e reconfigurar as normas sociais e culturais que as oprimem. Além disso, diante da proeminência do corpo e da representação nos processos narrados, a questão das performances se convoca como elemento central da análise proposta, visto que, segundo Schechner (2011, p.2), elas “marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias”. Na mesma medida, o corpo é o meio primordial pelo qual a performance se manifesta.

Assim, esta pesquisa é fundamentada em um arcabouço teórico enriquecido por contribuições de estudiosos nas áreas de estigmatização, representação cotidiana, performance, gênero e estudos da deficiência. Erving Goffman (1988; 1959) destaca-se por suas análises sobre estigmatização e a interpretação das diferenças sociais nas interações diárias. Richard Schechner (2006) contribui significativamente na compreensão da performance, ressaltando seu papel na construção de identidades individuais e coletivas. Judith Butler, Scott e Saffioti, na esfera dos estudos de gênero, facilitam a discussão sobre performatividade de gênero e a interseccionalidade entre gênero e deficiência. Ainda, observamos o corpo a partir de uma abordagem fenomenológica e de corporeidade, com bases no pensamento de Maurice Merleau-Ponty, propostas a serem apresentadas na Fundamentação Teórica.

Além disso, De Mello, Nuernberg, Sandahl, Auslander, Garland-Thomson e Mcuer oferecem uma base teórica sólida nos estudos da deficiência, abrangendo desde representação até inclusão social, considerando a deficiência como performance e explorando os desafios enfrentados por esses grupos na sociedade. Cumpre destacar que concebemos o fenômeno da deficiência como um processo que não se encerra no corpo, mas, conforme De Mello (2012), “na produção social e cultural que define determinadas variações corporais como inferiores, incompletas ou passíveis de reparação/reabilitação quando situadas em relação à corponormatividade, isto é, aos padrões hegemônicos funcionais/corporais” (p. 636).

O primeiro capítulo, “Mulheres, deficiência e mídias sociais”, introduz os principais conceitos que orientam toda a pesquisa. São apresentadas as definições que usaremos para deficiência, a partir do Modelo Social e de sua crítica feminista, o gênero, enquanto categoria analítica, o patriarcado e o duplo estigma vivido por mulheres com deficiência. Com essas bases, o capítulo analisa como essas mulheres são representadas na mídia tradicional — como literatura, cinema e jornalismo — e nas redes sociais digitais, considerando o potencial de espaços “virtuais” (que também serão conceituados) para a autorrepresentação, a construção de comunidades, o ativismo e a transformação social, bem como os seus limites.

Entre as principais contribuições teóricas que fundamentam esse capítulo, destacam-se os aportes de Scott (1995), Saffioti (2004), Shakespeare (1999), Gesser (2012), Sassaki (1997), Magnabosco e Souza (2019), Mello e Nuernberg (2012; 2013), França (2013), Diniz (2003; 2007), Oliver (1983), Garland-Thomson (1997; 2005; 2011; 2015), Collins e Bilge (2016), Bailey (2019), Barnes (1992), Darke (1998), Longmore (2016), Castells (1999; 2007), Lévy (1999), Sibilia (2008), Recuero (2009) e Ellis e Kent (2011).

O segundo capítulo, “Corpo, performance e deficiência”, aborda o corpo como meio central da percepção e da experiência, a partir de uma perspectiva fenomenológica. Avançamos nas discussões sobre estigmatização e introduzimos os conceitos de performance e teatralidade, explorando a força performativa do corpo com deficiência, tanto entendendo o corpo como alvo de categorização instantânea, como emissor de mensagens desestabilizadoras. Também são discutidas as noções de performatividade de gênero, em diálogo com a ideia dos papéis de gênero impostos às mulheres, do corpo com deficiência enquanto parte do rol das performatividades queers e a Teoria Crip.

Para essas articulações, acionamos as contribuições de Merleau-Ponty (1999), Schechner (2006), Zumthor (2000), Sandahl e Auslander (2005), Cidreira (2020; 2022), Helbo (2010), Chauí (2012), Di Marco (2020), Simmel (1981), Goffman (1988; 2004), Assensio (2022), Butler (1987; 2003), Koppers (2001), Pinsky (2015) e McRuer (2006).

Há, ainda, o terceiro capítulo “Percurso metodológico, análise dos perfis e seus acionamentos”, que se atenta a explicar passos seguidos nesta pesquisa. A coleta de dados se baseou na netnografia, conforme proposta por Robert Kozinets (2014), que compreende a imersão em ambientes digitais com a observação sistemática de interações e comportamentos em comunidades online. Esse processo incluiu a escolha dos perfis no Instagram, o acompanhamento das publicações e interações das influenciadoras.

Para a análise dos conteúdos, foram adotados dois métodos principais. O primeiro foi a análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin (1992), que orientou a codificação, categorização e interpretação dos dados coletados, a partir da identificação de unidades de temáticas nas postagens. Esse processo seguiu as etapas de pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. O segundo método foi a análise de imagem, com base nos estudos de Roland Barthes (1982), especialmente os conceitos de denotação e conotação, considerando os elementos simbólicos, técnicos e culturais presentes em suas postagens.

Além disso, neste capítulo apresentamos algumas das principais publicações das influenciadoras e a articulação das postagens com o referencial teórico. Para demonstrar a relação entre performances, deficiências e resistência contra as normas culturais impostas aos corpos com deficiências, neste trabalho, dialogamos com os perfis de influenciadoras com deficiência na rede social Instagram. São elas, como já apresentadas, as influencers Cacai Bauer (@cacaibauer, 497 mil seguidores), Nathalia Santos (@nathaliasantos, 118 mil seguidores) e Maria Vieira (@maaria_vieira, 47, 2 mil seguidores).

Os parâmetros para a escolha dos perfis foram o fluxo de conteúdos publicados, grau de detalhamento das informações compartilhadas sobre o capacitismo, e diversidade de vivências, considerando a necessidade de englobar influencers com tipos distintos de deficiências e interseccionalidades em suas experiências. Feito isso, o volume de publicações carregadas e analisadas do perfil de Maria Paula Vieira foi de 92 postagens, no de Nathalia Santos, 113, e Cacai Bauer, neste espaço de tempo, publicou 86 posts.

Nathalia Santos é uma mulher negra de pele clara, jornalista e influenciadora que compartilha suas vivências como mãe e pessoa com deficiência. Ela tem retinose pigmentar, uma condição que afetou sua visão desde o nascimento, quando enxergava apenas 20%, até a perda total aos 15 anos. Com uma trajetória de destaque na mídia, Nathalia também foi comentarista e pesquisadora do programa "Esquenta!" na Rede Globo, usando sua plataforma para discutir questões relacionadas à deficiência e maternidade, além de promover maior inclusão e representatividade. Em seu perfil, ela desenvolve um quadro chamado “maternando às cegas”, no qual compartilha informações e dicas sobre maternidade.

Cacai Bauer se apresenta como a primeira influenciadora digital com Síndrome de Down (T21) no mundo, impactando mais de 4 milhões de pessoas com sua presença online. Além de influenciadora, Cacai é palestrante, atriz com registro profissional (DRT 10922/Ba) e compartilha conteúdos sobre lifestyle, buscando desconstruir preconceitos em torno das pessoas com deficiência.

Maria Paula Vieira é criadora de conteúdo digital, jornalista e multiartista, se descreve como a primeira fotógrafa cadeirante do Brasil. Com uma abordagem criativa e inclusiva, ela utiliza suas plataformas para mostrar que a cadeira de rodas não é uma limitação, mas parte de sua vivência única. Além de seu trabalho como fotógrafa, Maria Paula explora temas como moda, humor e acessibilidade, promovendo a inclusão de pessoas com deficiência na arte e na cultura. Em sua biografia do Instagram (acesso em: 16/05/2024), ela se define, ainda, como “reclamação com propósito”.

Assim, temos como hipótese básica que as influencers performam por meio da exibição consciente das suas deficiências e criação de conteúdos empoderadores, bem como geradores de identificação, promovendo senso de pertencimento entre seus seguidores e resistindo contra as normas culturais impostas aos corpos com deficiências. Entendemos, assim, conforme aponta Kupperts (2014), que diferentes formas de performance realizadas por pessoas com deficiência desafiam profundamente os significados da deficiência, localizando “a experiência

incapacitante ou deficiente no encontro do performer espectador, e não no corpo deficiente” (2014, p. 8).

Nathalia Santos se destaca pela forma como insere sua deficiência nas experiências da maternidade e da afetividade. Cacaí Bauer, por sua vez, tensiona os limites da normatividade estética e comportamental ao performar uma subjetividade irreverente, jovem e divertida. Maria Vieira evidencia uma política da visibilidade ancorada na exibição consciente de seu corpo artístico. Em comum, elas mobilizam suas experiências para produzir contra-narrativas que deslocam as formas hegemônicas de representação, transformando o espaço das redes sociais em território de afirmação, resistência e transformação social.

Por fim, é importante reforçar que esta pesquisa, embora possua envolvimento pessoal ligado à relação afetiva com a temática, não pretende ocupar um “lugar de fala”, tampouco parte da ideia de “dar voz” a um grupo marginalizado — expressão que evito por entender que essas pessoas já possuem voz própria e potente. A abordagem aqui é, sobretudo, do ponto de vista de uma comunicóloga profundamente envolvida com uma questão. Interessa-me investigar como o capacitismo se manifesta na comunicação e como as verdadeiras fontes têm usado suas vozes para construir resistência e pertencimento por meio da sua autorrepresentação.

Me interessa em documentar, a partir dessa observação, formas de comunicar para combater o capacitismo, produzindo conhecimento sobre esses procedimentos. Escrevo, assim, com profunda preocupação em não cair em perspectivas paternalistas ou, como alerta Garland-Thomson (1997, p. 162) sobre narrativas de personagens literários, inverter papéis de gênero “para posicionar mulheres brancas como heroínas salvadoras das mulheres com deficiência diante de vilões masculinos”.

A perspectiva parte de um enfoque feminista que, como destacam Chantler e Burns (2015, p. 114), “encorajam relações não hierárquicas e aspiram nas pesquisas relacionamentos baseados na valorização das contribuições dos participantes”. É fundamental, ainda, reforçar que a luta pela acessibilidade diz respeito a todos, tanto do ponto de vista social geral, como pelo fato de que beneficia a coletividade. Pessoas sem deficiência devem ser convocadas, também, à compreensão de suas identidades como não-fixas. Como aponta Anahi Guedes de Mello em entrevista para Schewe (2020), o Modelo Social da Deficiência ampliou esse entendimento ao considerar que a velhice, por exemplo, também pode ser compreendida como deficiência. “Isso foi importante do ponto de vista da compreensão de que a deficiência passa a ser parte do ciclo de vida de todos nós” (p. 221).

CAPÍTULO I: MULHERES, DEFICIÊNCIA E MÍDIAS SOCIAIS

O presente capítulo explora a interseção entre gênero, deficiência e as representações das pessoas com deficiência na mídia tradicional e nas redes sociais, estruturando-se em duas grandes seções. Na primeira, intitulada "Diálogos sobre gênero, deficiência e a experiência feminina", discute-se, inicialmente, sobre o conceito de gênero, conforme cunhado por Joan Scott. Este conceito é analisado em relação ao funcionamento do sistema patriarcal e ao "poder do macho" na sociedade, segundo Heleieth Safiotti.

A seção também visa responder à pergunta "O que é deficiência?", revisitando o conceito sob a perspectiva do Modelo Social da Deficiência e sua crítica feminista, apresentando os principais modelos de pensamento sobre a deficiência, como os modelos Médico, Caritativo e Social. Essa última abordagem é destacada por sua capacidade de reconstruir a gramática da deficiência e promover uma mobilização política e de alteridade, conforme os escritos de Paul Hunt, Michael Oliver e as articulações da Liga dos Lesados Físicos Contra a Segregação (UPIAS).

Ao tratar da crítica feminista a esse modelo, também intitulada como a sua segunda onda, enfatizamos como a experiência de homens e mulheres na relação com a deficiência se difere, diante das questões de gênero, bem como a importância da dimensão do cuidado e o olhar para a interseção de outros diferentes marcadores sociais.

A segunda grande seção do capítulo, intitulada "A pessoa com deficiência na mídia e nas artes: reflexões e novas perspectivas", aborda a representação da deficiência nas artes e na mídia tradicional, além do surgimento de novas formas de se auto-representar e criar comunidades dentro da sociedade em rede, conforme contribuições de Paula Sibilia, Manuel Castells e Cynthia Harumy Watanabe Corrêa.

1.1 Para início de conversa: discutindo gênero, patriarcado e deficiência

No vasto campo da pesquisa acadêmica, um conceito amplamente debatido e reinterpretado é o de Gênero. Nos últimos anos, a discussão em torno do tópico como uma categoria analítica fundamental tem se intensificado, desencadeando debates sobre sua aplicabilidade na análise histórica e em outras disciplinas. Nesse contexto, o trabalho de Joan Scott, "Gênero: uma categoria útil de história" (1995), tem estabelecido bases para uma

compreensão mais profunda e complexa do gênero como uma lente através da qual podemos explorar as dinâmicas sociais, culturais e históricas.

Scott (1995) reflete sobre os diferentes significados que a palavra gênero recebeu ao longo dos séculos. O termo, que já foi usado para definir categorias gramaticais ou metáforas para traços de caráter, segundo Scott (1995), “passou a ser usado como uma ferramenta conceitual importante para analisar como as sociedades organizam e definem papéis, identidades e relações com base no sexo” (p. 3), indicando, desse modo, “uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’” (id. ibd).

Ao longo do tempo, o conceito passou a destacar a ideia de que as definições normativas das feminilidades eram relacionais (Scott, 1995), ou seja, que a compreensão das identidades de gênero de homens e mulheres estava vinculada às construções estabelecidas por meio das relações sociais. Ainda – o que, segundo Joan Scott (1995), talvez seja o significado mais importante –, “o gênero era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina” (p. 3).

Pesquisadoras feministas argumentavam que a pesquisa sobre mulheres não apenas introduziria novos tópicos, mas também forçaria uma revisão crítica das premissas e critérios das disciplinas acadêmicas existentes. Para isso, na perspectiva de Scott, deveria ser questionado: “Como é que o gênero funciona nas relações sociais humanas? Como é que o gênero dá um sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?” (p. 5), apontando que essas questões dependem da compreensão do gênero como uma categoria de análise (Scott, 1995).

O gênero, então, se torna, segundo Scott (1995), “uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres” (p. 7). É, portanto, “uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. Assim, o gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (Id. Ibid).

Através da análise crítica, Scott nos convida a questionar as estruturas de poder que estão entrelaçadas com as normas de gênero e a reconhecer como essas normas moldam as narrativas históricas. O gênero não é uma característica inerente ou biologicamente determinada, mas sim uma construção social e cultural que molda as experiências humanas de maneira profunda e muitas vezes invisível.

Desse modo, a definição que Scott (1995), por fim, estabelece é a de que o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”; e

"uma forma primeira de significar as relações de poder". Além disso, ela define que, enquanto elemento constitutivo das relações sociais (fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos), o gênero “implica quatro elementos relacionados entre si” (1995, p. 21-22). Conforme resumido por Pinsky (2009, p. 165), são eles:

- a) símbolos que evocam múltiplas representações (por exemplo, Eva e Maria, inocência e corrupção, virtude e desonra). Eles devem ser pesquisados em suas modalidades e nos contextos específicos em que são invocados;
- b) conceitos normativos que evidenciam as interpretações e os significados dos símbolos (doutrinas religiosas, regras sociais, científicas, políticas), e que remetem a afirmações dominantes dependentes da rejeição ou repressão de possibilidades alternativas. Aqui, o desafio das pesquisas seria revelar o debate por trás da aparência de uma permanência eterna na representação binária e hierárquica de gênero;
- c) política, instituições e organização social, noções e referências que devem ser incluídas nas análises, pois gênero é construído tanto no parentesco quanto na economia e na política;
- d) identidade subjetiva. O pesquisador pode examinar os modos pelos quais as identidades de gênero são constituídas, relacionando-as a atividades (educacionais, políticas, familiares etc.), organizações e representações sociais contextualizadas.

Assim sendo, a pesquisa sobre gênero visa compreender as múltiplas dimensões das representações de gênero, desde símbolos culturais até conceitos normativos, políticas sociais e identidades individuais. Portanto, ao investigar as formas como o gênero legitima e constrói as instituições e organizações sociais, é possível desvendar a natureza recíproca entre gênero e poder, compreendendo como a política e a comunicação influenciam as identidades de gênero e como o gênero, por sua vez, os molda.

Como parte desse esforço teórico, é imperativo considerar de que forma prática as relações de poder baseadas em gênero se apresentam na sociedade, em especial, no caso do presente trabalho, buscando observar as suas implicações em vivências femininas e com deficiência. Para Safiotti (2001), vivemos junto a um sistema social e cultural em que os homens detêm o poder primário e as funções de liderança. É o sistema patriarcal. Ela o destaca como um sistema que não apenas mantém e legitima a dominação masculina sobre as mulheres, mas também permeia outras dimensões da vida social, como a política, a economia e a cultura.

Em sua reflexão sobre as relações de gênero, Safiotti (2015) também destaca os conceitos do teórico Carl Jung (1992) de *animus* e *anima*, observando como a sociedade influencia o desenvolvimento desses princípios, apontados como masculino e feminino, em homens e mulheres. Ela destaca que, de acordo com Jung, tanto homens quanto mulheres possuem *animus* (o princípio masculino) e *anima* (o princípio feminino) e, idealmente, ambos deveriam ser igualmente desenvolvidos para resultar em equilíbrio.

Saffiotti (2015), porém, aponta que, "todavia, a sociedade estimula o homem a desenvolver seu *animus*, desencorajando-o a desenvolver sua *anima*, procedendo de maneira exatamente inversa com a mulher" (p. 40). Esse desequilíbrio entre *animus* e *anima* é apontado por ela como uma causa do patriarcado, onde os homens têm mais poder político devido ao desenvolvimento desigual desses princípios. Ela afirma:

O desequilíbrio reside justamente num *animus* atrofiado nas mulheres e numa *anima* igualmente pouco desenvolvida nos homens. Sendo o núcleo central de *animus* o poder, tem-se, no terreno político, homens aptos ao seu desempenho, e mulheres não treinadas para exercê-lo. Ou seja, o patriarcado, quando se trata da coletividade, apoia-se neste desequilíbrio resultante de um desenvolvimento desigual de *animus* e de *anima* e, simultaneamente, **o produz** (2015, p. 40-41, grifo nosso).

A autora sugere, então, que a implantação gradual da primazia masculina na sociedade contribuiu para esse desequilíbrio, tanto no desenvolvimento dos indivíduos quanto na perpetuação do patriarcado. Como parte dessa assimetria, a autora aponta, ainda, que a “a identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo” (2015, p. 1). Assim, “a sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem” (Ibid).

Para mulheres com deficiência, essa dinâmica se torna ainda mais complexa. Afinal, a deficiência pode ser compreendida como uma experiência marcada por processos de gênero (Mello; Nuernberg, 2012), como o conflito entre *animus* e *anima*, refletido por Saffiotti, e com as questões referentes ao convívio com o capacitismo. Nesse sentido, Shakespeare (1999) comenta que feminilidade e deficiência se reforçam mutuamente, enquanto deficiência e masculinidade contradizem-se entre si, justamente pelos estereótipos associados a essas formas hegemônicas de identidades, a partir do binômio atividade/passividade. Além disso, como refletem Mello e Nuernberg (2012),

[...] A própria forma hegemônica de masculinidade é geradora de deficiência, uma vez que remete os homens a atitudes de risco e violências que resultam muitas vezes na aquisição de alguma deficiência, dado importante para as emergentes propostas de saúde do homem nas políticas públicas na área de saúde.

Nota-se, assim, que os conflitos entre *animus* e *anima*, bem como entre atividade e passividade, também destacam a tensão intrínseca entre as expectativas sociais de gênero e as realidades individuais de pessoas com deficiência. Esse processo revela a complexidade da interação entre identidade de gênero e deficiência, evidenciando como as normas e estereótipos de gênero podem moldar e influenciar experiências e vivências.

Dessa forma, a literatura feminista costuma ressaltar uma “dupla desvantagem” ou “duplo estigma” vividos pelas mulheres com deficiência, especialmente em áreas como participação social, direitos sexuais e reprodutivos, educação, trabalho e renda (Mello; Nuernberg, 2012). “Ao se constituírem mutuamente e se retroalimentarem, os efeitos do duplo estigma potencializam a exclusão das mulheres com deficiência, processo que se complexifica ainda mais quando cruzado com outras categorias como raça/etnia e classe” (Mello; Nuernberg, p. 640).

Adicionalmente, segundo Saffioti (1987), uma outra dinâmica social interfere diretamente nas experiências femininas, dando força aos interesses do patriarcado: a naturalização de papéis da mulher. As mulheres são frequentemente socializadas como as únicas responsáveis pelas tarefas domésticas e pela criação dos filhos, mesmo quando trabalham fora de casa. De acordo com a autora, a sociedade tenta naturalizar essa divisão de papéis, atribuindo-os como inerentes ao corpo feminino, de forma a condicionar as mulheres, sob o argumento de que essa é uma condição biologicamente predeterminada. Por outro lado, ela ressalta que é impossível definir uma 'natureza' feminina ou masculina, considerando o forte papel condicionante que a sociedade exerce na construção dessas identidades. Em resposta a esse processo, Saffioti (1987, p. 11) sugere:

É de extrema importância compreender como a naturalização dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a "superioridade" dos homens, assim como a dos brancos, a dos heterossexuais, a dos ricos.

Quando papéis discriminatórios são apresentados como "naturais", eles se tornam invisíveis, dificultando a percepção de possibilidades de transição, o seu caráter histórico e social e, conseqüentemente, a mobilização para combatê-los. No que se refere às posições impostas às mulheres, ao fazer isso, a sociedade ignora a complexidade das experiências e das capacidades femininas, reduzindo-as a uma função limitada, em nome de uma suposta “ordem natural”. Por fim, a naturalização dos papéis sociais não apenas reforça as desigualdades de gênero, mas também consolida outros sistemas de opressão, como o racismo, o classismo, a heteronormatividade e o capacitismo.

Portanto, o "poder do macho" e a problemática do patriarcado, delineados por Saffioti (2001), não se tratam simplesmente de uma "luta" ou oposição entre homens e mulheres, mas algo bem mais complexo e interseccional. “A sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens” (p. 6). Ao

dizer isso, a autora ressalta que a divisão da sociedade em “classes sociais, profundamente desiguais quanto às oportunidades de ‘vencer na vida’, representa outra fonte de dominação”, que é considerada “absolutamente legítima por aqueles que se proclamam neutros” (Ibidem).

Dessa forma, o patriarcado não se constitui no único princípio estruturador da sociedade brasileira. Vale destacar que, como explicam Sally E. Thorne et. al (1997), na sociedade ocidental, os discursos dominantes assumem como referência um homem jovem, branco, de classe média e fisicamente capaz. Nesse cenário, segundo a autora, na medida em que os indivíduos diferem dessa referência implícita nos discursos dominantes, como é o caso das mulheres com deficiência, eles são vistos como o “outro” e atribuídos a qualidades estereotipadas como grupo.

Nesse sentido, como destaca Garland-Thomson (1997), “a categoria social de deficiência repousa na importância atribuída ao funcionamento e configuração corporal, assim como a categoria social de mulher” (p. 20, tradução nossa). Por isso, segundo a autora, as recentes investigações da teoria feminista sobre o gênero como categoria, o papel do corpo na identidade e no Eu, além da complexidade das relações de poder social, podem prontamente ser transferidas para uma análise da deficiência.

Sob a perspectiva da ‘natureza feminina’, a deficiência surge como uma das alteridades periféricas às normas que definem o que significa ‘ser mulher’. Isto, pois, por exemplo, ao passo em que há na contemporaneidade uma significação que naturaliza a maternidade e o cuidado como atribuições definidoras do ideal de “mulher”, há também uma ideia de que aquelas com deficiência física são incapazes de cumprir as atribuições tradicionalmente vinculadas ao gênero feminino de dona de casa, esposa, trabalhadora e mãe (McDonald et al., 2007; Dhungana, 2006; Joseph, 2005/2006; Gesser, et al., 2012).

De acordo com Gill (1997, p. 225), as mulheres com deficiência “são vistas como se não tivessem condições de ter filhos ou interesse nesse assunto”. Ainda, em estudo sobre a constituição do sujeito nessa intersecção, Gesser et. al. (2012) identificam gênero e deficiência como categorias que se encontram nas dimensões da corporeidade, trabalho e maternidade, produzindo violências e vulnerabilidades. Em conclusão, Gesser et. al (2012, p. 427) destacam:

As informações obtidas evidenciaram que as mulheres entrevistadas também se apropriam das expectativas e posicionamentos identitários/subjetivos socialmente construídos referentes às atribuições caracterizadas como femininas, como as de casar, ter filhos e manter o corpo de acordo com os padrões contemporâneos de beleza e de sedução. Observou-se que a

impossibilidade de reprodução de tais atribuições, decorrente do embate entre as características destes modos de variação corporal em sua interação com os atributos de gênero e conjugalidade hegemônicos, gerou, ao longo de suas vidas, grande sofrimento.

Portanto, a interseção entre gênero e deficiência potencializa processos de exclusão social, além de retroalimentar estigmas. Ao passo em que há uma significação que atribui à mulher as qualidades de frágil, dócil, meiga, dependente, submissa (Scott, 1995), ela parece ser amplamente potencializada quando gênero e deficiência se interseccionam (Gesser et. al., 2012), haja vista que essas são características também atribuídas às pessoas com deficiência.

Com isso, ao olharmos para os meios midiáticos, notamos que as mulheres são descritas, representadas, sob essa mesma ótica. Mulvey (1975), ao olhar para o cinema, destaca, por exemplo, que “mulher”, para uma cultura patriarcal, é classificado como um significante do outro masculino, presa a uma ordem simbólica que homens podem usar para fantasiar e para satisfazer suas obsessões por meio de um comando linguístico, ao impor a elas a imagem de mulher silenciosa ainda agarrada ao seu lugar de possuidora de significado, e não de criadora de significado.

Dessa forma, “o paradoxo do falocentrismo em suas manifestações é que ele depende da imagem de uma fêmea castrada para dar ordem e significado para esse mundo” (Mulvey, 1975, s/p., tradução nossa). Por essa razão, segundo Perrot (2007, p. 25), para as mulheres, a imagem é, antes de mais nada, uma tirania, “porque as põe em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar”. Mas ela é, também, uma celebração, pois, segundo a autora, “é fonte possível de prazeres, de jogos sutis. Um mundo a conquistar pelo exercício da arte” (p. 25).

No entanto, ao considerar as imposições culturais sobre as mulheres, que as confinam a papéis pré-definidos e perpetuam desigualdades, torna-se evidente que mulheres com deficiência enfrentam um desafio adicional ao lidar com estereótipos de gênero e normas sociais que limitam suas oportunidades e autonomia. Conforme refletem Magnabosco e Souza (2019), ser mulher e ter deficiência, ou cuidar de alguém com deficiência, constitui uma experiência muito diferente da tida pelos homens com deficiência, devido a confluência de fatores de desigualdade.

Há, portanto, padrões corporais e objetificação, noções de fragilidade, passividade e dependência, que são frequentemente associadas à feminilidade e à deficiência, reforçando uma ordem social que naturaliza a exclusão dessas mulheres e, ao mesmo tempo, justifica a

dominação daqueles que são hegemônicos. Por essa razão, articular os campos de estudo relacionados à deficiência, gênero e interseccionalidades pode constituir perspectivas mais complexas de compreensão da sociedade como um todo.

Nesse sentido, a premissa fundamental da teoria feminista da deficiência de Garland-Thomson (2011, p. 17, tradução nossa) é que a deficiência, assim como a feminilidade, “não é um estado natural de inferioridade corporal, inadequação, excesso ou um golpe de infortúnio”. Em vez disso, segundo a autora, a deficiência é uma narrativa culturalmente fabricada do corpo, semelhante ao que entendemos como as “ficções de raça e gênero”.

As mulheres, ao longo da história, foram moldadas por expectativas normativas, reforçadas por representações midiáticas, que vinculam seus corpos e suas identidades a um conjunto rígido de papéis pré-definidos e naturalizados. Entretanto, ao considerarmos a interseção entre gênero e deficiência, essa complexidade se aprofunda, revelando novas camadas de exclusão e marginalização que atingem especialmente as mulheres com deficiência.

O conceito de gênero, conforme articulado por Joan Scott, desvela as estruturas de poder que permeiam as relações sociais, desafiando a naturalização dessas dinâmicas, especialmente no que tange à relação entre masculinidades e feminilidades. O mesmo processo pode ser estendido ao binômio ‘capacidade’ e ‘incapacidade’, haja vista que, destaca Garland-Thomson (2011), o sistema de capacidade/deficiência produz sujeitos ao diferenciar e marcar corpos. Ao mesmo tempo, “embora essa comparação de corpos seja ideológica e não biológica, ela, no entanto, penetra na formação da cultura, legitimando uma distribuição desigual de recursos, status e poder dentro de um ambiente social e arquitetônico tendencioso” (ibid., p. 18).

Nesse contexto, as mulheres com deficiência ocupam um lugar liminar. Diante dessas questões, no próximo tópico, ao explorar a perspectiva da deficiência como uma categoria que pode e deve ser analisada a partir de um viés dos estudos sociais e sua interação com as dinâmicas de gênero e outras, será possível compreender como essas mulheres enfrentam não apenas barreiras físicas, mas também barreiras sociais que moldam suas identidades e limitam suas possibilidades de plena participação na sociedade.

1.1.1 O que é deficiência, perspectiva feminista e interseccionalidades

Como explicitado na Justificativa deste trabalho, o tema da Deficiência permanece subexposto no âmbito das ciências sociais e na mídia tradicional. Nesse contexto, onde o conhecimento sobre a questão é pouco difundido, é importante iniciar a discussão desta pesquisa respondendo a uma pergunta aparentemente simples, porém repleta de complexidade

em seus significados: "O que é deficiência?". As respostas podem ser diferentes a depender do modelo de pensamento empregado. Para a medicina, uma característica biológica a ser curada, para um modelo de pensamento religioso, uma seqüela de vítimas que necessitam de caridade, já para uma perspectiva social, uma das categorias que transversalizam a identidade de cada sujeito (Bock; Cunha, 2022; Sampaio, Ferreira, 2019; Mello, 2012).

Nesse contexto, em primeiro lugar, é caro observar que a evolução das práticas sociais em relação às pessoas com deficiência ao longo da história revela uma trajetória marcada por distintas fases em todas as culturas. Conforme descrito por Romeu Sassaki (1997, p. 17), professor conhecido como o 'pai da inclusão' no Brasil, a sociedade “começou praticando a exclusão social de pessoas que – por causa das condições atípicas – não lhe pareciam pertencer à maioria da população”.

Em seguida, o meio social aderiu a políticas que promoviam o “atendimento segregado dentro de instituições”, até que “passou para a prática da integração social e, recentemente, adotou a filosofia da inclusão para modificar os sistemas sociais gerais” (ibid). Cada fase, portanto, tem características específicas e, diante disso, é possível fazer alguns paralelos entre elas, a fim de promover uma melhor compreensão do atual contexto social com relação à deficiência. Primeiramente, no passado, como aponta Sassaki (1997, p. 30-31),

A exclusão ocorria em seu sentido total, ou seja, as pessoas portadoras de deficiência eram excluídas da sociedade para qualquer atividade porque antigamente elas eram consideradas inválidas, sem utilidade para a sociedade e incapazes para trabalhar, características estas atribuídas indistintamente a todos que tivessem alguma deficiência.

Atualmente, em fato, há uma condenação majoritária a esse tipo de perspectiva, especialmente através da legislação, contudo, como destaca o autor, é importante reconhecer que ainda hoje a exclusão e a segregação são praticadas em relação a diversos grupos sociais vulneráveis, bem como que as ditas diferentes “fases” não ocorreram ao mesmo tempo para todos os segmentos populacionais. Sassaki (2007) aponta, porém, que, apesar disso, hoje vemos, gradativamente, a *inclusão* tomando o lugar das demais práticas, entre elas, a da tradicional *integração*. Nesse contexto, salienta-se a diferença básica entre essas duas últimas propostas: conforme Moragas (2022, s/ p., grifo nosso), “o termo *integração*, ora em desuso, equivale à simples inserção, na sociedade, das pessoas que conseguem se adaptar a ela. A *inclusão*, por sua vez, [...] pressupõe o reconhecimento e a valorização da diversidade”.

À exemplo do contexto da Educação, segundo Bernardes (2010, p. 1), na integração, “nega-se a questão da diferença; o aluno especial é inserido no contexto escolar como qualquer outro, sem consideração quanto a possíveis diferenças existentes para seu processo de aprendizagem”, requerendo, assim, que o aluno se adapte aos recursos disponíveis e, como destaca Sassaki (2002, p. 12), “um esforço unilateral tão somente da pessoa com deficiência e seus aliados (a família, a instituição especializada e algumas pessoas da comunidade que abracem a causa da inserção social)”. Por sua vez, a inclusão é definida por Sassaki (1997, p. 3, grifo nosso) como o “processo pelo qual *a sociedade* se adapta para poder incluir, em seus sistemas sociais gerais, pessoas com necessidades especiais e, simultaneamente, estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade”.

Esta visão socialmente contextualizada da deficiência está presente, por exemplo, na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), criada no ano de 2015, destinada a “assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania”. O estatuto dispõe sobre aspectos como a acessibilidade, desenho universal, tecnologia assistiva e barreiras, entendidas como “qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos”.

Vê-se, assim, o estabelecimento de práticas sociais que são atreladas ao surgimento de novas abordagens no modelo de pensamento com relação à deficiência, que partiu da unanimidade de uma perspectiva puramente biomédica, curativa e individualista, que patologiza a deficiência, para uma visão que considera aspectos socioculturais e a responsabilidade coletiva nos processos de exclusão e inclusão das pessoas com deficiências. Esta última, adotada pela Lei brasileira, é chamada de Modelo Social da Deficiência. Nesse sentido, conforme destacado por Magnabosco e Souza (2019, p.2, grifo nosso):

O paradigma da inclusão, que atualmente assegura o direito das pessoas com deficiência de conviverem em sociedade, fundamenta-se no *Modelo Social da Deficiência*, segundo o qual a deficiência não é responsável pelas desvantagens vivenciadas pelo sujeito que a possui, mas sim a sociedade, que não se ajusta à diversidade existente na população e, por isso, apresenta barreiras que revelam a visão normalizadora e o preconceito vigentes, impedindo o desenvolvimento dos sujeitos com deficiência, bem como a sua inserção nos variados contextos (Luciana BAMPI; Dirce GUILHEM; Elíoenai ALVES, 2010).

Tal modelo, de acordo com França (2013, p. 60), origina-se da necessidade de “crítica ao entendimento majoritário sobre a deficiência, o Modelo Médico, que se entende como universal e neutro, sendo assim também percebido socialmente devido à sua proximidade com o senso comum”. Desse modo, para entender a transformação introduzida pelo Modelo Social, é fundamental ter conhecimento acerca do Modelo Médico (ou biomédico) e de sua proposta, que reconhece no próprio corpo da pessoa com deficiência e suas particularidades a causa das desvantagens por ela vivenciada (Diniz, 2003).

Em primeiro lugar, o modelo médico compreende a deficiência como um fenômeno biológico. Assim, tal qual apresenta França (2013, p. 60), “segundo tal concepção, a deficiência seria a consequência lógica e natural do corpo com lesão, adquirida inicialmente por meio de uma doença, sendo uma consequência desta”. Desse modo, as dificuldades vivenciadas no cotidiano dos sujeitos marcados por uma lesão seriam consequência de sua própria característica corporal. Uma vez identificada a deficiência como algo de origem orgânica, seria necessário “realizar uma ou mais intervenções no corpo para otimizar seu funcionamento (se possível) e, dessa forma, diminuir as desvantagens sociais a serem enfrentadas” (França, 2013, p. 60).

Essa perspectiva termina por ignorar “o papel das estruturas sociais para a opressão dos deficientes” (Diniz, 2003, p.2). Por conseguinte, como aponta Anahi Guedes de Mello e Mozzi (2018, p. 19), a visão embasa “ações caritativo-assistencialistas com o intuito de reabilitar para a “cura” e o “conserto” o corpo deficiente e enquadra a pessoa com deficiência como objeto de políticas especiais, raramente contemplada nas políticas públicas gerais”. Dessa forma, a deficiência é entendida como uma tragédia pessoal e um “problema” individual, sendo promovida a ideia de que a “solução” está em alterações no corpo da pessoa com deficiência e não no ambiente pouco acolhedor à diversidade corporal humana.

A abordagem tornou-se, então, alvo de críticas estruturais, como ao fato de situar as deficiências como necessariamente decorrentes de uma doença, bem como atribuir as desvantagens sociais, como a falta de acesso ao trabalho, à deficiência e limitações do corpo. Esses aspectos levaram ao seu abandono como referência para a classificação médica (Diniz, 2007). Vale destacar, porém, que o tipo de pensamento que o modelo médico representa ainda é hegemônico na atualidade (França, 2013). No entanto, como destaca França (2013, p. 61) foi sobre essa perspectiva “que a oposição crítica se edificou”.

Expressando uma crítica a abordagem citada, o Modelo Social da Deficiência apresenta uma mudança na compreensão do que é deficiência e a qual a sua causa, transferindo-a do indivíduo para a estrutura social. Nessa perspectiva, ela é considerada como parte da variação corporal humana e não mais como uma forma de vida inferior às demais (Magnabosco; Souza, 2019). Conforme aponta França (2013, p. 61), tal formulação, alternativa à visão biomédica, tem como princípio “a crítica à abordagem individualista, restrita ao corpo, que alega neutralidade científica e preconiza ações normalizadoras, enquanto rotula os indivíduos como inaptos e ignora as estruturas sociais”. Nesse contexto, em resumo, conforme explica Diniz (2007, p. 24):

Para o modelo médico, lesão levava à deficiência; para o modelo social sistemas sociais opressores levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência. Para o primeiro, a deficiência era resultado da lesão, ao passo que, para o segundo, ela decorria dos arranjos sociais opressivos às pessoas com lesão. Para o modelo médico, a lesão levava à deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência. [...] Mas, em um ponto os modelos social e médico coincidiam: ambos concordavam que a lesão era um tema da alçada dos cuidados biomédicos.

Uma das figuras pioneiras no desenvolvimento do modelo social da deficiência foi o sociólogo Paul Hunt, na década de 1960. A ele é atribuída a primeira publicação elaborada por pessoa com deficiência com o objetivo de debater as limitações sociais enfrentadas por esse grupo, indo além das abordagens meramente autobiográficas e, sobretudo, médicas (França, 2013). Assim, sua obra e mobilização deu as bases para o nascimento da primeira organização política a ser formada e gerida por pessoas com deficiência: a Liga dos Lesados Físicos Contra a Segregação (Upias), que articulava resistência política e intelectual ao modelo médico de compreensão da deficiência (Diniz, 2007).

A Liga desempenhou um papel histórico ao redefinir os conceitos de "Lesão" e "Deficiência" sob uma perspectiva sociológica. Após sua consolidação, em 1976, a organização reformulou a "gramática da deficiência" (Diniz, 2007), reinterpretando-a como uma forma específica de opressão social, semelhante à vivenciada por outros grupos minoritários. Essa mudança paradigmática rompeu com a visão estritamente biomédica da deficiência e se traduziu na seguinte definição, descrita por Diniz (2007, p. 17):

Lesão: ausência parcial ou total de um membro, órgão ou mecanismo corporal defeituoso; Deficiência: desvantagem ou restrição de atividade provocada pela organização social contemporânea, que pouco ou nada considera aqueles que possuem lesões físicas e são excluídos das principais atividades da vida social.

Portanto, em síntese, para a Upias, segundo Diniz (2007, p. 17), “a lesão seria um dado corporal isento de valor, ao passo que a deficiência seria o resultado da interação de um corpo com lesão em uma sociedade discriminatória”. Partindo desse princípio, a Liga teve como resultado do seu percurso analítico a construção de uma teoria da deficiência como opressão, pautada em cinco argumentos, explicitados por Diniz (2007, p. 27):

1. A ênfase nas origens sociais das lesões; 2. o reconhecimento das desvantagens sociais, econômicas, ambientais e psicológicas provocadas nas pessoas com lesões, bem como a resistência a tais desvantagens; 3. o reconhecimento de que a origem social da lesão e as desvantagens sofridas pelos deficientes são produtos históricos, e não resultado da natureza; 4. o reconhecimento do valor da vida dos deficientes, mas também a crítica à produção social das lesões e 5. a adoção de uma perspectiva política capaz de garantir justiça aos deficientes. Essa teoria de Abberley tanto respondia à pergunta inicial que motivou a formação da Upias - por que os deficientes são excluídos da sociedade? — quanto lançava luzes sobre a maneira de romper esse processo de exclusão.

Nota-se que, no campo dos estudos referentes a essa categoria social, teoria e política andaram juntas desde o início, o que fez com que o Modelo Social oferecesse bases para a orientação de ações concretas, produção de conhecimento e políticas que visavam transformar a realidade. Entre suas contribuições, segundo Mello e Mozzi (2018, p. 19), está o apontamento de duas principais formas de opressão contra as pessoas com deficiência: “a primeira é a discriminação socioeconômica, própria ao sistema capitalista, que demanda corpos perfeitos, belos, saudáveis e produtivos para o trabalho; a segunda, a medicalização da deficiência e da subjetividade sustentada pelo modelo médico”.

Esses aspectos promoveriam, portanto, a exclusão das pessoas com deficiência, seja provocando estigmatização de seus corpos; excluindo-os de ambientes de trabalho, devido a uma associação do signo de “incapacidade” às lesões; ou impondo que seus corpos deveriam ser curados ou modificados através da biomedicina. Em contrapartida, hoje, no contexto brasileiro, como apontado anteriormente, a perspectiva social influencia a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), que a incorporou como base para a compreensão da deficiência.

Assim, a LBI define a pessoa com deficiência como aquela que “tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas.” (Brasil, 2015, s/p.). Desse modo, a ideia de deficiência aparece não como uma mera característica intrínseca do corpo com lesão, mas como algo um fruto de barreiras socialmente estabelecidas ou fortalecidas.

Segundo Sampaio (2019, p. 5), a deficiência é, então, o “resultado da opressão e da discriminação às quais são submetidas as pessoas por uma sociedade que se organiza de modo intolerante à diversidade”. Além disso, conforme aponta Rosemerie Garland-Thomson (1997), está implícito nesse tipo de definição que os “limites” – ou “barreiras” (adendo meu) –, dependem da comparação de corpos individuais com normas não declaradas, mas determinantes de um conjunto hipotético de diretrizes para forma e função corpóreas decorrentes de expectativas culturais sobre como os seres humanos deveriam parecer e agir. A autora, sagazmente, exemplifica:

As escadas, por exemplo, criam um “impedimento” funcional para usuários de cadeiras de rodas que rampas não criam. Informações impressas acomodam os que enxergam, mas limitam os cegos, surdez não é uma condição incapacitante em uma comunidade que se comunica por sinais além da fala, pessoas que não conseguem levantar 300 libras são “capazes”, enquanto aqueles que não conseguem levantar 50 libras são “deficientes” (1997, p. 7, tradução nossa).

Isso significa dizer que as formas como os corpos interagem com o ambiente, que é projetado socialmente, se enquadram e conformam as expectativas e padrões existentes, determinando, por fim, diferentes graus de deficiência ou capacidade (Garland-Thomson, 1997). Assim, a narrativa de desvio em torno de corpos considerados diferentes é paralela a uma narrativa de universalidade em torno de corpos que correspondem às noções do ordinário ou do superlativo.

Ademais, diante desse cenário, Garland-Thomson (1997, p. 6) propõe, também, a análise de como os discursos sobre deficiência, raça, gênero e sexualidade “se misturam para criar figuras de alteridade a partir das matérias-primas da variação corporal”. A autora destaca que o signo de desvio e excepcionalidade empregado aos corpos com deficiência também é produzido a partir de intersecções complexas com outras identidades sociais.

Considerando esses aspectos, ao longo da história, autoras feministas propuseram a inserção de novas perspectivas ao Modelo Social da Deficiência original, com o objetivo de atender melhor às demandas específicas de indivíduos que vivem entre diferentes marcadores sociais da diferença. Essa perspectiva reconhece que a experiência da deficiência não é homogênea e se interconecta com outros aspectos da vida. Dando continuidade à discussão, a análise, a seguir, será aprofundada na intersecção entre deficiência e gênero, bem como as múltiplas camadas de opressão que impactam pessoas com deficiência.

Conforme destaca a antropóloga Débora Diniz (2003), o Modelo Social da Deficiência – inicialmente proposto por homens brancos com lesão medular –, reproduzia, em suas premissas teóricas inicialmente adotadas, a situação privilegiada desse grupo, “não sendo de forma alguma representativas da grande maioria dos deficientes, em especial daqueles com dificuldades intelectuais” (p. 2).

Ainda, como reiteram Magnabosco e Souza (2019), a primeira geração do modelo restringiu à vida pessoal queixas relativas às dores e às exigências referentes à produtividade compulsória do corpo. O modelo original, ainda, desconsiderava a esfera do cuidado (Morris, 1997), além de negligenciar as experiências de pessoas com deficiências que, mesmo com adaptações sociais, não conseguiriam ingressar de maneira autônoma no mercado de trabalho devido à extensão das suas limitações (Magnabosco; Souza, 2019).

Como descreve Diniz (2007), inicialmente, o campo de estudos sobre a deficiência concentrou esforços na inclusão das pessoas com deficiência no mercado de trabalho e no sistema educacional, em detrimento de promover uma reformulação ampla dos princípios produtivos e morais que regem a vida coletiva em torno do trabalho. A perspectiva, porém, mudou na década de 1990, a partir das críticas feitas por teóricas feministas, isto é, mulheres com deficiência e cuidadoras de pessoas com deficiência que trouxeram as perspectivas de suas vivências e levaram a reformulação do Modelo Social da Deficiência (Bailey; Mobley, 2018; McGraw & Walker, 2007; Magnabosco; Souza, 2019).

A partir de suas novas estratégias e pensamentos, surgiu a chamada “segunda geração” de estudos sobre a deficiência, que segundo Magnabosco e Souza (2019, p. 2), entre outras coisas, passou a incorporar “o cuidado como princípio ético e a igualdade pela interdependência como um princípio de justiça”. Esses são importantes aspectos pois, como enfatiza a teórica feminista Garland-Thomson (2015), o cuidado e a interdependência são essenciais para garantir a qualidade de vida, evidenciando que a autonomia está atrelada a necessidades singulares e que o cuidado deve ser entendido como possibilidade de melhor viver e não como submissão ou fardo. Assim, em geral, segundo rememora Diniz (2007, p. 3-4),

Foram as teóricas feministas que, pela primeira vez, mencionaram a importância do cuidado, falaram sobre a experiência do corpo doente, exigiram uma discussão sobre a dor e trouxeram os gravemente deficientes para o centro das discussões - aqueles que jamais serão independentes, produtivos ou capacitados à vida social, não importando quais ajustes arquitetônicos ou de transporte sejam feitos. Foram as feministas que introduziram a questão das crianças deficientes, das restrições intelectuais e, o mais revolucionário e estrategicamente esquecido pelos teóricos do modelo

social, o papel das cuidadoras dos deficientes. Foi o feminismo quem levantou a bandeira da subjetividade na experiência do corpo lesado, o significado da transcendência do corpo para a experiência da dor, forçando uma discussão não apenas sobre a deficiência, mas sobre o que significava viver em um corpo doente ou lesado. Foram as feministas que passaram a falar nos “corpos temporariamente não-deficientes”, sugerindo a ampliação do conceito de deficiência para condições como o envelhecimento ou as doenças crônicas. Diferentemente dos teóricos do modelo social, muitas feministas não hesitaram em por lado a lado a experiência das doenças crônicas e das lesões, considerando-as igualmente como deficiências.

A perspectiva, portanto, valorizou a subjetividade do corpo e reconheceu as dinâmicas de cuidado, gênero e vulnerabilidade. Dessa forma, tal reformulação, ainda, atendeu à reivindicação de que a experiência de ser mulher com deficiência ou cuidadora difere significativamente da dos homens com deficiência, uma vez que envolve a confluência de múltiplos fatores de desigualdade. Como já descrito, a teórica feminista Rosemerie Garland-Thomson (1997), pioneira do movimento, aponta para a existência de muitos paralelos entre os significados sociais atribuídos aos corpos femininos e aqueles atribuídos aos corpos com deficiência: para a autora, tanto o corpo feminino quanto o com deficiência “são lançados como desviantes e inferiores; ambos estão excluídos da plena participação na vida pública e econômica; ambos são definidos em oposição a uma norma que se supõe possuir superioridade física natural” (1997, p. 29). Assim, segundo ela, a vivência feminina potencializa a vivência da deficiência.

Os *Disability Studies* ainda compartilham fundamentos epistemológicos com os Estudos Feministas e de Gênero. Nos dois campos, é proposta uma separação entre aspectos biológicos e sociais: nos Estudos Feministas, diferencia-se sexo (biológico) de gênero (social), enquanto nos Estudos sobre Deficiência a distinção é feita entre lesão (como elemento natural) e deficiência (construção social) (Diniz, 2003, 2007; Mello; Nuernberg, 2012; Shakespeare, 2018). Diante disso, as premissas fundamentais da teoria crítica feminista, segundo Garland-Thomson (2011, p. 18) são: “(1) que a representação estrutura a realidade, (2) que as margens definem o centro, (3) que gênero (ou deficiência) é uma forma de significar relações de poder, (4) que a identidade humana é múltipla e instável e (5) que toda análise e avaliação tem implicações políticas”.

Dessa forma, Garland-Thomson (2002) ressalta que uma teoria feminista da deficiência desnaturaliza a deficiência e faz isso ao desbancar a suposição dominante de que ela se trata de algo errado com alguém. Com isso, diz que ela mobiliza a crítica altamente desenvolvida do feminismo a gênero, classe, raça, etnia e sexualidade “como sistemas excludentes e opressores,

em vez de como a ordem natural e apropriada das coisas” (p. 18). Para elaborar essas premissas, ela destaca o envolvimento de quatro domínios fundamentais e interpenetrantes da teoria feminista: a representação, o corpo, a identidade e o ativismo.

No campo da representação, a autora enfatiza como corpos femininos, negros e com deficiência são sistematicamente construídos como desviantes da norma, sendo “supostamente dependentes, incompletos, vulneráveis e incompetentes”. Ela afirma que “feminilidade e raça são performances da deficiência” (ibid., p. 20), revelando como esses corpos são historicamente retratados como frágeis, passivos e destinados à tutela de salvadores masculinos ou instituições benevolentes.

No que tange o corpo, ela ressalta que os corpos reais de mulheres e pessoas com deficiência foram submetidos implacavelmente ao que Foucault chama de “disciplina” (1979), sendo ambos alvos de discursos culturais interrelacionados de medicina e da aparência. Já em relação à identidade, a autora se alinha à crítica feminista interseccional que desafia a ideia de uma mulher universal, mostrando como a deficiência desestabiliza as categorias fixas de gênero. Diz Garland-Thomson: a deficiência “rompe a unidade da classificação mulher e desafia a primazia do gênero como categoria monolítica” (ibid p. 22), revelando as múltiplas formas de exclusão dentro da própria classe das mulheres.

Vale destacar, porém, que no que se refere ao movimento feminista, não se trata apenas de convergências: para as teóricas dos *disability studies*, a deficiência é notadamente deixada de fora em muitas reflexões feministas e possuem particularidades em sua luta. Por exemplo, enquanto o feminismo legitima a justa crítica à objetificação sexual das mulheres, mulheres com deficiência enfrentam a “objetificação assexual” (Hahn, 1988), sendo vistas como inapropriadas sexualmente. Embora a maternidade seja frequentemente vista como uma imposição para as mulheres, aquelas com deficiência costumam ser desencorajadas ou até impedidas de assumir esse papel, considerado opressor por algumas feministas (Garland-Thomson, 1997).

Por essa razão, como aponta Garland-Thomson (2005), embora a atenção da teoria feminista ao corpo e à identidade seja útil, para formular satisfatoriamente a teoria da deficiência é necessário invocar vários outros teóricos. Não à toa, segundo Mello (2012, p. 43), desde os anos 90 até hoje, o campo vem se expandindo consideravelmente, “despontando como um sólido campo acadêmico interdisciplinar que pretende refletir, em suas mais variadas

vertentes, sobre o fenômeno da deficiência a partir do uso de métodos e ferramentas de pesquisa próprias das ciências sociais”.

Assim, a área conta com a contribuição da epistemologia feminista e da teoria *queer*, bem como das interfaces interdisciplinares envolvendo a interseção entre raça/etnia e deficiência, além das diferentes abordagens teóricas e sociais sobre a deficiência em contextos globais. Para tal, é importante considerar, assim, a presença da confluência de desigualdades, identificada como a interseccionalidade, conceito desenvolvido por estudiosas como Patricia H. Collins e Sirma Bilge (2016). Conforme elas descrevem, o uso da interseccionalidade como ferramenta analítica mostra como categorias de relações de poder se interconectam, o que é útil para a análise das correlações envolvidas nas diversas vivências das pessoas com deficiência.

Nos estudos críticos sobre deficiência, a interseccionalidade é utilizada para criticar as assunções sobre branquitude, masculinidade, gênero, sexualidade e normalidade em que se apoiam os modelos médicos dos estudos tradicionais sobre deficiência. Em contrapartida, os estudos críticos sobre deficiência também repreendem a ausência ou o uso superficial da deficiência como categoria frequentemente mencionada, mas pouco explorada nos estudos interseccionais (H. Collins; Bilge, 2016, p. 62).

Portanto, a interseccionalidade reconhece, à priori, que a percepção de pertencimento a um grupo pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito. Mas entende que, no entanto, segundo H. Collins e Bilge (2016, p. 29), “como somos simultaneamente membros de muitos grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito”.

Por exemplo, de acordo com Moya Bailey (2019), raça e deficiência têm sido usadas em conjunto para encarcerar pessoas negras por décadas. Onde há, adicionalmente, o estigma percebido da deficiência, há uma ameaça adicional a um grupo de identidade já em perigo, além uma relação paradoxal entre a visão histórica de corpos negros como adequados apenas para o trabalho e dos corpos com deficiência como inaptos para tal.

Grande parte da experiência negra é moldada por uma compreensão dos corpos negros como uma força de trabalho produtiva, deixando pouco espaço para uma abordagem baseada em identidade para a deficiência. Por essa razão, os riscos de se identificar como deficiente, ou reconhecer uma relação comprometida com o trabalho e a capacidade de gerar capital, muitas vezes não são uma opção viável para a maioria dos negros (Bailey, 2019, p. 25, tradução nossa).

Segundo Bailey, na relação entre capacitismo e racismo, persiste ainda o paradoxo em que homens negros são presos, ao mesmo tempo, em narrativas de habilidade atlética sobre-

humana, mas expectativas acadêmicas reduzidas, e mulheres negras envolvidas em estereótipos de infatigabilidade e delinquência sexual (Axelsen 1985; Davis 2003). Por isso, para Bailey (2019, p. 24), “raça — e especificamente a negritude — tem sido usada para marcar a deficiência, enquanto a deficiência inerentemente “enegreceu” aqueles percebidos como inaptos”.

Apesar disso, de acordo com a autora, os *disability studies* frequentemente negligenciam o impacto do racismo e do sexismo na deficiência, assim como os estudos do movimento negro podem omitir as realidades do capacitismo e do impacto do sexismo na raça (Bailey, 2019). Ao contrário, a perspectiva da interseccionalidade lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber (H. Collins; Bilge, 2016, p. 30), considerando as convergências de práticas de opressão vivenciadas pelos indivíduos. Por isso, ela é uma ferramenta de análises políticas de combate às injustiças sociais. Para tanto devemos observar, segundo Patricia H. Collins e Sirma Bilge (2016), a existência de quatro domínios de poder distintos – a saber, o estrutural, o cultural, o disciplinar e o interpessoal.

De acordo com as autoras, resumidamente, o domínio *estrutural do poder* envolve as principais estruturas das instituições sociais, como trabalho, moradia, educação e saúde, com classe (capitalismo) e nação (política). O domínio *cultural* destaca a importância das ideias, da mídia de massa e da cultura nas relações de poder. Já o domínio *disciplinar* refere-se à aplicação justa ou injusta de regras baseadas em fatores como raça, gênero, classe e capacidade. Já o domínio *interpessoal* foca na vivência individual da interseção dos demais domínios, moldando identidades e organizando interações sociais (H. Collins; Bilge, 2016).

Usando essas bases para reflexão analítica em torno das publicações das influenciadoras analisadas, é possível notar as múltiplas possibilidades de interação entre esses marcadores sociais e os domínios de poder nas vivências de cada uma delas. Raça, formas de relações familiares, classe e tipos de deficiência definem diferentes morfologias para a vida social e experiências das criadoras de conteúdo.

Indo por esse caminho, também questões relacionadas à orientação sexual são valiosas conexões que ajudam a pensar sobre a deficiência de forma interseccionalizada. Como convocam Mello e Nuernberg, (2012), as lutas dos movimentos sociais de pessoas com deficiência guardam um ponto em comum com os movimentos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e intersexuais (LGBTQIA+), que é o de questionar o

construto do corpo como um dado natural que antecede a construção dos sujeitos (Mello, Nuernberg, 2012).

A naturalização de padrões normativos de sexualidade e gênero, assim como a heterossexualização e a homofobia, têm pontes com as discussões sobre deficiência, corpo e capacitismo e as que envolvem outras categorias sociais. Conforme aponta Mello (2014, p. 192), não somente as pessoas com deficiência são alvos do capacitismo, “como todas as outras categorias de seres humanos considerados ‘menos capazes’: a mulher frente ao homem; o negro e o índio em relação ao branco; o homossexual em contraposição ao heterossexual e assim por diante” (Mello, 2014, p. 192).

Nesse sentido, Eliana Ávila (2014) argumenta que o capacitismo é um componente fundamental da “matriz de dominação” descrita por Patricia Hill Collins, juntamente com o sexismo, racismo, heterossexismo e classismo. Partindo do entendimento de que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, segundo H. Collins (2019, p. 57), a matriz se refere ao modo como “opressões interseccionais são de fato organizadas. Independentemente das intersecções específicas em questão, domínios de poder estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais reaparecem em formas bastante diferentes de opressão”.

A matriz de dominação, portanto, descreve a forma com que as opressões se desenvolvem e a maneira com que elas se articulam mutuamente a partir de uma organização social que fortalece o poder hegemônico. Dessa forma, para Ávila (2014), o capacitismo ancora todos os sistemas interdependentes e interconstitutivos de exclusão. Segundo a Ávila (2014, p. 134), “incorporar o capacitismo aos estudos interseccionais significa reconhecer a deficiência como um componente constitutivo primordial das lutas antirracistas, decoloniais, feministas e *queer* – sem falar nas lutas contra opressões ainda menos nomeadas”.

Portanto, no geral, ao integrar o capacitismo nas discussões interseccionais, como Ávila (2014) sugere, torna-se claro que as opressões enfrentadas pelas pessoas com deficiência não podem ser compreendidas de maneira isolada. O capacitismo reforça outras formas de opressão, como o racismo e o sexismo, e vice-versa. A força dessas conexões é evidente ao pensarmos, como sugere o modelo social da deficiência, que as raízes sociais da exclusão e o verdadeiro obstáculo à participação plena das pessoas com deficiência não está em suas condições corporais, mas nas barreiras construídas socialmente – sejam arquitetônicas, comunicacionais, institucionais ou atitudinais. Fica claro, assim, que abordar deficiência é discutir relações de poder (Garland-Thomson, 2001; 2002).

Diante disso, como destaca Martins (2015), se é verdade que os corpos e suas diferenças nunca escapam das relações sociais e de poder que lhes atribuem significado, é necessário o fortalecimento de linguagens da emancipação que precisam, com urgência, da participação das pessoas que, marcadas pelo estigma da deficiência, foram por muito tempo excluídas de uma presença digna no espaço público. Isso porque, como destaca o autor (2015), as vivências e nas “vozes” das pessoas com deficiência, ganham vida metáforas que desafiam as “velhas naturezas” da modernidade ocidental, configurando, cada vez mais, uma ecologia de “corpos indóceis” — isto é, corpos que resistem arduamente aos roteiros da normalidade.

Por isso, no domínio do ativismo, Garland-Thomson (2002) propõe o engajamento político por meio da inclusão de práticas simbólicas como o uso de modelos com deficiência na mídia de moda e a “tolerância acadêmica”, argumentando que essas expressões “menos teatrais, mas talvez mais inovadoras” (p. 37) podem ser tão transformadoras quanto os protestos tradicionais. Nesse sentido, ela explica:

Imagens de modelos com deficiência na mídia podem abalar categorias e expectativas estabelecidas. Porque a mídia visual comercial são as fontes de imagens mais difundidas e dominantes na modernidade. Em uma cultura saturada de imagens, elas têm grande potencial para moldar a consciência pública – como as críticas culturais feministas bem sabem (p. 16, tradução nossa).

Essa compreensão sustenta a relevância fenomenológica das práticas performativas empreendidas pelas influenciadoras analisadas neste trabalho. Ao se representarem em espaços digitais marcados por estruturas simbólicas dominantes sobre aparência, feminilidade e corporeidade, elas podem reconfigurar o horizonte de sentidos disponíveis sobre a deficiência. rata-se, aqui, de um gesto intencional de apresentação de si que, ao tensionar o olhar social, abre a possibilidade de novas formas de percepção e reconhecimento.

Figura 1 - Imagens das influenciadoras Maria, Cacai e Nathalia (da esquerda para direita) em editoriais de moda e desfiles.



Nos exemplos da figura 1, estão em voga aquilo que chamamos de “visualidades” da deficiência, considerando não apenas os seus marcadores corporais, mas também elementos

simbólicos presentes (como a cadeira de rodas de Maria e a bengala de Nathalia). A performance que valoriza tais visualidades e as insere em um contexto de moda, beleza e arte, como as notáveis nos exemplos, contraria a narrativa insistente de que é preciso superar uma deficiência em vez de incorporá-la à própria vida e a si mesmo, talvez até como um benefício (Garland-Thomson, 2002). Por isso, enquanto a lógica da mídia tradicional pode empregar uma “alarmante neutralidade em tudo o que vende” (Garland-Thomson, 2002, p. 15), nas comunidades digitais e suas plataformas há uma potência flexível de representação da deficiência, capazes de produzir resultados positivos. Esses processos, por sua vez, serão discutidos na próxima seção.

1.2 A pessoa com deficiência na mídia e nas artes: reflexões e novas perspectivas

Ao compreender a deficiência como um eixo central nas lutas contra diversas formas de opressão, é possível perceber que a maneiras como corpos são representados – ou invisibilizados – nas esferas públicas e culturais também se insere em uma dinâmica de dominação e resistência. Nesse sentido, se por um lado interseccionalidade e deficiência nos convidam a repensar as relações de dominação a partir de múltiplos eixos de opressão, por outro, a cultura e seus dispositivos de representação ampliam essa reflexão, revelando como os corpos que fogem às normas sociais são percebidos e tratados.

Em seu livro “Extraordinary Bodies”, Rosemarie Garland-Thomson (1997) introduz o conceito que dá título ao livro. O termo “corpos extraordinários” leva à reflexão sobre como a cultura compreende os corpos com deficiência e, inclusive, constrói, ela mesma, um sentido de falha em corpos com lesão. Para a autora (1997), os “corpos extraordinários” são aqueles cujo a aparência foge às expectativas, foge à copornormatividade, chamando a atenção, ao passo em que destoam das premissas esperadas de um corpo ordinário. Segundo Garland-Thomson (2009, p. 37 apud Mello, 2014, p. 37, tradução nossa):

A visão de um corpo inesperado - isto é, um corpo que não corresponde às nossas expectativas em relação a um corpo comum - é convincente porque as perturba. Tal desordem é ao mesmo tempo nova e perturbadora. Essa interrupção das expectativas, do status *quo* visual, atrai interesse, mas também pode levar ao desgosto, segundo William Ian Miller (1997). Corpos incomuns são “perturbadores porque são desordenados; eles desfazem a complacência que acompanha a inatendibilidade; eles nos forçam a olhar e perceber, ou a sofrer constrangimentos por olhar ou não olhar. Eles introduzem alarme e ansiedade em virtude de seu poder de horrorizar e enojar.” Tais corpos fascinam; eles exigem que “dêmos uma segunda olhada” [...].

Desse modo, ao classificá-los como “extraordinários”, a autora destaca a ruptura que tais corpos causam nas expectativas normativas em relação à aparência física e ao funcionamento corporal. Essa ruptura nos convida a questionar a própria noção de “deficiência”, desconstruindo-a como categoria natural e revelando suas raízes socioculturais. Segundo Garland-Thomson (1997), embora as expectativas se baseiem parcialmente em factos fisiológicos sobre os seres humanos típicos, como ter duas pernas para andar ereto ou ter alguma capacidade de visão ou fala, os seus significados e consequências sociopolíticas são inteiramente determinados culturalmente.

Nesse cenário, são os padrões culturalmente gerados e perpetuados como “beleza”, “independência”, “aptidão física”, “competência” e “normalidade” que excluem e incapacitam muitos corpos humanos, ao mesmo tempo que validam e afirmam outros. Os significados atribuídos, segundo Garland-Thomson (1997, p. 17, tradução nossa) aos corpos extraordinários não residem, portanto, em falhas físicas inerentes, “mas nas relações sociais em que um grupo se legitima por possuir características físicas valorizadas e mantém sua ascendência e sua autoidentidade ao impor sistematicamente, sobre os outros, o lugar de inferioridade cultural ou corporal”.

Dessa forma, a figura fisicamente extraordinária é, aponta Rosemeire Garland Thomson (1997), tão essencial para o projeto cultural de construção da identidade quanto a variada multidão de figuras de alteridade de gênero, raça, etnia e sexualidade que sustentam a norma privilegiada. Olhando para as representações desses corpos, a autora mostra como personagens literários com deficiência, por exemplo, geralmente permanecem à margem da ficção como figuras sem complexidade ou “alienígenas exóticos” cujas configurações corporais funcionam como espetáculos, provocando respostas de outros personagens ou produzindo efeitos retóricos que dependem da ressonância cultural da deficiência.

Além disso, em um panorama histórico do ocidente, Cohen (2006) destaca o papel marginalizado do corpo com deficiência ao longo dos séculos. De acordo com a autora (2006), desde os tempos e escrituras antigas, “corpos considerados sãos, normais e bem formados eram separados da 'deformidade', do 'monstruoso' e do considerado 'anormal’” (p. 51). Analisando a história, segundo a autora, esses corpos extraordinários foram retratados inclusive na Bíblia como uma realidade sagrada, associados, em geral, ao pecado, enquanto em templos judaicos e muçulmanos pessoas com deficiências eram proibidas de frequentar espaços determinados.

Voltando aos tempos de hoje, segundo Colin Barnes (1992), caricaturas e assunções estereotípicas de pessoas com deficiência se baseiam, especialmente, em superstições, mitos e crenças de épocas anteriores menos esclarecidas, mas ainda revividos pela mídia e os produtos da indústria cultural. Nesse contexto, conforme argumenta Harris (2002), soma-se outra problemática: os sujeitos que não costumam ter contato com pessoas com deficiência adquirem seu conhecimento sobre deficiências a partir da televisão e do cinema. Isso porque, diz Harris (2002), a ficção, ao estabelecer uma relação mimética com a vida, molda e reforça as percepções do mundo, especialmente em relação a experiências sobre as quais há pouco conhecimento direto.

No caso de corpos com deficiência, essa relação é frequentemente mediada por narrativas que os reduzem a figuras estigmatizadas. Como mostrado por Garland-Thomson (1997), na literatura, a relação entre texto e mundo real com frequência não é exata, mas, também, por vezes, faltam detalhes nas narrativas que, na tentativa de preenchê-los, usam-se de suposições culturais e interpretações pessoais dos fatos, consolidando-se em representações caricatas. Assim, personagens com deficiência são frequentemente apresentados de maneira desumanizadora, esvaziados de contextos que os normalizem e confinados a um único traço – a deficiência –, que os define integralmente.

Para além da ficção, Barnes (1992), reforça que essas suposições estereotipadas sobre as pessoas com deficiência são “inerentes à nossa cultura e persistem, em parte, porque são constantemente reproduzidos através dos meios de comunicação” (p. 5). O autor ressalta que, embora haja controvérsias sobre o grau de influência dos meios de comunicação em nossas percepções do mundo, “poucos são os que acreditam que não a tenham” (p. 6).

Nesse contexto, para Barnes, aprendemos sobre a deficiência através da mídia e, da mesma forma que atitudes racistas ou sexistas, implícitas ou explícitas, são adquiridas, também o são os pressupostos negativos sobre as pessoas com deficiência. Isso porque, segundo o autor, diversos estereótipos relacionados às pessoas com deficiência são difundidos na mídia. Em seu trabalho, Barnes (1992) compila e esclarece boa parte deles, listando as mais de 10 caricaturas tipicamente recorrentes. Em resumo, segundo o autor, elas são:

(1) A pessoa com deficiência como digna de pena: Vistas como dependentes e sofrendo, reforçando um sentimentalismo paternalista; (2) A pessoa com deficiência como alvo de violência; (3) Frequentemente retratadas como indefesas, o que perpetua a violência; (4) Vilã ou sinistra: Estereótipos negativos em personagens com deficiência, como Ricardo III ou

Capitão Gancho; (5) Curiosidade: Usadas para criar mistério ou exotismo; (6) Supera-leijados: (7) Apresentadas com habilidades extraordinárias ou exagerando realizações comuns; (8) Objeto de ridículo: Humor depreciativo que mina sua seriedade; (9) Seu pior inimigo; (10) Retratadas como presas da autopiedade, ignorando as barreiras sociais; (11) Um fardo: Vistas como dependentes, sem reconhecer sua autonomia com apoio; (12) Sexualmente anormal: Representações que negam a sexualidade saudável ou as associam a desvios; (13) Incapazes de participar da comunidade: Marginalizadas por não serem vistas em papéis de destaque; (14) Normais: Representações recentes enfatizam a "normalidade", mas ignoram as barreiras reais à inclusão social plena.

Barnes (1992) evidencia, assim, que há uma visão limitada e distorcida dessas pessoas, que contribui para a exclusão social. A representação da pessoa com deficiência como "digna de pena" ou "supera-leijada", por exemplo, alimenta visões extremas — ou se é vítima de sofrimento ou herói sobre-humano — ambas desumanizantes. Aprofundando a discussão e buscando entender as representações das pessoas com deficiência no cinema, Paul Darke (1998) destaca que, historicamente, os estudos sobre imagens de deficiência se concentraram na identificação de estereótipos que retratam essas pessoas de forma negativa, como o "herói corajoso", o "monstro" ou o "deficiente digno de pena". No entanto, segundo ele, esses estudos tendem a buscar uma representação "correta" da deficiência, o que pode ser uma armadilha, posto que não há uma maneira universalmente correta de retratar qualquer grupo social.

Para Darke (1998), esses estereótipos são usados para definir o que é considerado normal, e a anormalidade, vista em personagens com deficiência, acaba reforçando a ideia de que a normalidade é o ideal a ser alcançado. Assim, ele destaca que a suposta anormalidade é usada em imagens culturais para definir os parâmetros da normalidade; “ela cria o simulacro por meio do qual a maioria das pessoas aparentemente "normais" vivem suas vidas” (p. 183). Diante desse entendimento, o autor sugere que um grande número de filmes que se propõe a apresentar personagens com deficiência pode ser enquadrado em um novo gênero cinematográfico, o qual ele chama de “*normality drama*”, ou “drama da normalidade”, em tradução livre. Esses filmes seguem um padrão em que o personagem com deficiência é colocado em contraste com a normalidade, e a narrativa muitas vezes gira em torno da tentativa de superação ou integração desse personagem ao "mundo normal".

Segundo Darke (1998), o *normality drama* traz pessoas com deficiência como personagens afim de representar superficialmente a desordem e o caos para que a estabilidade possa ser criada

no desenrolar da narrativa, fornecendo tanto entretenimento quanto uma solução simples para o problema social altamente complexo da deficiência. Desse modo, ainda que a narrativa apresente conflitos variados, no fim, a mensagem subjacente é que a deficiência é algo a ser superado ou controlado, em acordo com as propostas do Modelo Médico da Deficiência. Assim, de acordo com Darke (1998, p. 184, tradução nossa),

Mesmo que a resolução para um personagem central anormal de um drama da normalidade possa variar em uma série de atualidades narrativas específicas (indo desde suicídio até normalização integrada ou aceitação da segregação), o modelo de deficiência seguido está sempre dentro de um paradigma médico; logicamente, se o objetivo discursivo do drama ou narrativa for construído (seja consciente ou subconscientemente) para reforçar e reafirmar a suposta supremacia social da normalidade.

Ainda em acordo com as premissas e sequelas do pensamento ‘medicalizante’, também, nesses filmes, a deficiência é vista como um problema individual a ser superado, e não como uma questão social e coletiva. Por isso, o autor argumenta que muitas dessas representações, mesmo aquelas que se pretendem positivas, reforçam a ideia de normalidade e, conseqüentemente, marginalizam a diferença. Diante disso, segundo Darke (1998, p. 188), os filmes do tipo *normality drama*

[...] nunca podem ser positivos, porque estão enraizados dentro de um paradigma do modelo médico e estão apenas lá para valorizar o que eles não são. O apelo por imagens positivas (que é na realidade um apelo por apenas imagens pseudo-normais de anormalidade) não é apenas um passo retrógrado, mas positivamente prejudicial para a valoração da diferença (os deficientes) no futuro.

Isso quer dizer que, embora alguns filmes tentem mostrar pessoas com deficiência de forma inspiradora e superando obstáculos, muitas vezes acabam, ainda, presos a uma visão médica da deficiência. Eles buscam mostrar a deficiência de forma "normalizada", mas na verdade, apenas mascaram a diferença e não a valorizam (Barnes, 1992), além disso, ao mostrar pessoas com deficiência superando obstáculos e se adaptando ao mundo "normal", esses filmes reforçam a ideia de que a norma é ser capaz e sem deficiência. Isso marginaliza as pessoas que não conseguem alcançar esses padrões, ao passo em que apresentam a deficiência como um problema individual, ignorando as barreiras sociais (Barnes, 1992).

Assim sendo, para Darke, as representações de pessoas com deficiência nesses filmes servem para reforçar uma visão de mundo em que a normalidade é o ideal e a diferença é vista como algo indesejável. Isso cria um ciclo de estereótipos que moldam a percepção da sociedade sobre o que é ser normal ou anormal. Isso porque, de acordo com o autor, a partir dessas

visualizações, o público acredita que entende e conhece a experiência da deficiência, mesmo que seja por meio de um filtro que isola, individualiza, medicaliza ou, finalmente, normaliza o personagem.

No entanto, o que esse público está vivenciando não são as “verdades” das vidas dessas pessoas, mas um reflexo da longa prática cultural e linguística de atribuir significado ao corpo atípico. Em resposta, Darke (1998) destaca que o apelo deveria ser pela valorização da diferença (ou anormalidade) em si mesma, pois somente assim a ilusão de que a normalidade é uma realidade será sepultada.

Saindo das telas, no que concerne ao tratamento mediático da pessoa com deficiência, a literatura científica também aponta para outros tópicos comuns. Conforme sistematizado por Pereira e Silva et al. (2012), por exemplo, alguns dos principais aspectos dessa cobertura midiática podem ser agrupados em categorias principais: terminologia, assunto mais tratado e tipos de deficiência mais retratados. Os autores focam nas representações jornalísticas dos *media* impressos.

No que se refere à terminologia, Pereira e Silva et al. (2012) destacam que, segundo diversos estudos efetuados ao longo dos últimos anos, como os estabelecidos por Nelson (1994), Auslander e Gold (1999) e Kama (2004), embora verifique-se o desaparecimento progressivo de termos inadequados, expressões menos corretas ainda fazem parte dos textos midiáticos; mostrando, segundo Pereira e Silva et al. (2012, p. 9) a morosidade na sua substituição, bem como “a resistência da cultura dominante a esta linguagem politicamente correta”.

Quanto ao assunto mais tratado, nota-se uma associação regular entre deficiência e vida trágica, esquecendo, desconhecendo e/ou omitindo casos de pessoas com deficiência com vidas felizes. Já os tipos de deficiência são sistematizados pelos autores diante do entendimento de que a cobertura mediática em torno deste grupo tende a focar algumas deficiências com maior frequência do que outras. Assim, para Pereira e Silva et al. (2012, p. 9), “de uma forma geral, as deficiências físicas são aquelas que ocupam um espaço de maior destaque por parte dos *media* impressos”.

Em acordo com as constatações, uma pesquisa da Agência Nacional do Direitos da Infância (ANDI), em parceria com a Escola de Gente, apontou diversos problemas na cobertura da deficiência pela mídia impressa brasileira: o tema é pouco valorizado como de interesse público; as reportagens são superficiais, focando em apenas acessibilidade arquitetônica e

tecnologia; mais de 60% das matérias utilizam apenas uma fonte; a maioria dos textos surge de eventos de entidades ou agendas oficiais; outros temas relevantes para as pessoas com deficiência são raramente abordados; essas pessoas são retratadas apenas em função de suas limitações físicas ou mentais; e há uso incorreto de terminologias e nomenclaturas nas reportagens.

Assim, como é notável na análise de Pereira e Silva et. al. (2012), os retratos efetuados pelos media em relação às pessoas com deficiência têm sido criticados pela literatura por se revelarem imprecisos e humilhantes. Este conjunto de dados, por sua vez, permite perceber a forma como a sociedade olha para essas pessoas, ou então, segundo os autores, “a forma como os media impressos “estabelecem” a forma de ver estas pessoas, já que muitas vezes é através deles que temos acesso às mesmas” (2012, p. 10).

As problemáticas também estão em narrativas caritativas, como é o caso do programa Teleton, criticado por pensadores como Paul K. Longmore (2016), por valer-se do apelo à lástima, à dor, ao sofrimento e à superação de seus exemplos. Descrevendo a versão brasileira do programa, Mello e Back (2020, s/p.) afirmam que “para promover a comoção pública e conseguir as doações financeiras destinadas à AACD, é preciso apelar para a imagem fragilizada, dependente e da superação da deficiência, a fim garantir o resultado do lucro pela caridade”.

Mello e Back (2020) destacam, ainda, que o Teleton é um desses vetores que, além de tudo, transforma as pessoas com deficiência em uma forma contemporânea de *freak show*, ao espetacularizar existências dissidentes ou singularidades corpóreas, aliando-as às questões mercadológicas e afagando os corações de quem doa dinheiro porque precisam do status, reconhecimento ou do indulto de seus pecados para chegar na seara do divino.

Olhando para a representação das pessoas com deficiência, seja na literatura, no cinema, no jornalismo ou em programas caritativos, notamos que os meios de comunicação tendem a simplificar e banalizar as complexidades da deficiência (Faria e Casotti, 2014), trazendo discursos que alternam entre a sobrepujança e subjetivação desses sujeitos. Nesse contexto, tais corpos, no lugar de extraordinários, são narrados como anormais por enquadramentos como os do *normality drama* que frequentemente reforçam essa categorização, apresentando a deficiência como uma anomalia que precisa ser corrigida ou integrada.

1.2.1 Empoderamento e influência nas mídias digitais: entre a intimidade como espetáculo e a sociedade em rede

Segundo Barnes (1992), desde a década de 1960, pessoas com deficiência e suas organizações vêm denunciando o impacto negativo das imagens capacitistas na mídia e sua relação com a discriminação. Um exemplo é a crítica de Paul Hunt que, tal qual relembra Barnes (1992, p.7), “em 1996 expressou a opinião de muitos quando escreveu: ‘Estamos cansados de sermos estatísticas, casos, exemplos maravilhosamente corajosos para o mundo, objectos lamentáveis para estimular o financiamento’.”

A crítica de Hunt evidencia a histórica força de narrativas que reforçam discursos de vitimização, heroísmo e espetacularização da deficiência, inclusive para fins financeiros, como realizado em programas como o Teleton. Também mostra como, desde a fundação da UPIAS — que propôs o conceito de deficiência como o resultado da interação entre um corpo com lesão e uma sociedade discriminatória —, até os dias atuais, uma série de respostas tem sido articulada para tensionar e questionar tais representações já consideradas cansativas.

Atualmente, porém, esses movimentos se estabelecem dentro da Era da Informação, conforme descrito por Manuel Castells (1999), isto é, em um contexto de reconfiguração das relações dos sujeitos com a mídia e entre si; uma nova morfologia social que merece uma análise especial, tanto por seu potencial de reforço a preconceitos históricos, quanto e, notadamente, por seu potencial enquanto espaço para a criação de novas narrativas. Esse é um cenário de transformação social e mudança no padrão de comunicação da sociedade, acompanhadas por uma valorização crescente da informação e apoiada pelas tecnologias digitais.

Essa nova configuração é marcada pela formação de comunidades digitais e pela maneira como os indivíduos se organizam em torno de interesses comuns, criando novas formas de mobilização e ação coletiva. Essa marca é, essencialmente, a das Redes, que são, segundo Castells (1999), um conjunto de pontos, ou “nós”, interconectados, isto é, elementos que se comunicam entre si, formando uma estrutura complexa de comunicação.

Ainda, conforme bem articulado por Simões (2009), Lévy (1999) também examina a sociedade em rede, sob o codinome “cibercultura”. Esse termo designa um novo ambiente de interações, possibilitado pela realidade virtual, que surge a partir da cultura informática. Assim,

dentro da mesma lógica da rede, essa congregação origina o que Lévy chama de cultura do ciberespaço, ou "cibercultura":

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (Lévy, 1999, p.17).

Embora os autores abordados sigam caminhos de análise distintos, há uma intersecção inegável em seus achados que merece ser destacada, segundo Simões (2009): o impacto dessas tecnologias na vida humana, especialmente na vida em sociedade. De acordo com Paula Sibilia (2008), quando as redes digitais de comunicação teceram seus fios ao redor do planeta, tudo começou a mudar vertiginosamente (e o futuro ainda promete outras metamorfoses). Diante de tal contexto, a autora destaca que “nos meandros desse ciberespaço de escala global germinam novas práticas de difícil qualificação, inscritas no nascente âmbito da comunicação mediada por computador” (p. 12).

Ela define essas práticas como rituais bastante variados, que brotam em todos os cantos do mundo e não cessam de ganhar novos adeptos dia após dia. Ora, cada novo ambiente virtual traz consigo um novo público, gramática, moda e etiqueta esperada por seus usuários: primeiro veio o correio eletrônico (e-mail), depois o surgimento de canais de bate-papo ou chats e, então, as redes de sociabilidade (Sibilia, 2008) – desde o Orkut e *Myspace* ao Instagram e o Tiktok – e, inclusive, o nascimento do metaverso, uma espécie de nova camada da realidade que integra os ditos mundos “real” e “virtual”.

Antes de prosseguir, porém, é importante destacar o que é entendido aqui como “virtual”. Em acordo com as proposições de Pierre Lévy (1996), compreendemos que a ideia de oposição entre “realidade” e “virtualidade” seria enganosa. Assim, aplicamos o conceito de que o virtual é, não o contrário de “real”, mas aquilo que existe em potência. Não estamos falando de oposição, mas de formas diferentes de existir. Nas palavras do autor:

A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. [...] O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente. Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes (p. 5).

Nesse sentido, a virtualização não é uma desrealização, ou seja, a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis, mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objetivo considerado; uma mudança na forma como algo existe e se manifesta. Para Lévy (1996), por exemplo, a virtualização dos corpos vivenciada na contemporaneidade representa uma nova etapa na aventura de autocriação da espécie humana, mediada por dispositivos técnicos que expandem e redistribuem a percepção. Como afirma: "o telefone para audição, a televisão para a visão, os sistemas de telemanipulações para o tato e a interação sensório-motora, todos esses dispositivos virtualizam os sentidos. E ao fazê-lo, organizam a colocação em comum dos órgãos virtualizados" (p. 14).

Nesse sentido, Lévy (1996) observa que “ao se virtualizar, o corpo se multiplica” (p. 17), enriquecendo nosso universo sensível. A virtualização, ainda que desterritorializada, não implica desencarnação. Ao contrário, trata-se de uma “reinvenção, uma reencarnação, uma multiplicação” (p. 17). Com base nessa concepção, quando falamos em “comunidades virtuais”, tratamos de algo mais profundo do que simplesmente afirmar que essas redes existem “na internet”. Trata-se de formas de convivência e interação constituídas por potências relacionais, afetivas e cognitivas que se atualizam nas conexões mediadas pelas tecnologias.

Assim, o “virtual” designa uma modalidade de existência que se expressa nas redes, sem se reduzir a elas. Portanto, quando falamos em “comunidades virtuais”, não nos referimos a comunidades “irreais”, mas uma potência, fruto do processo de virtualização que afeta hoje não apenas a informação e a comunicação, mas também os corpos, o funcionamento econômico, os quadros coletivos da sensibilidade e o exercício da inteligência.

Reforçando essa concepção, De Moraes (2016), em "Lugar, corporeidade e política: reflexões a partir do net-ativismo em redes sociais online", reforça que são sempre sujeitos concretos e históricos que alimentam as redes. Portanto, para ele, elas são “relações estabelecidas por sujeitos por meio de objetos que, por sua vez, interagem de forma sistêmica, justamente graças às ações desses mesmos sujeitos” (2016, p. 559). Significa dizer que elas são alimentadas por pessoas, embebidas de suas subjetividades, e que produzem sempre a partir de um lugar físico, como sede da decisão e meio da ação. Assim, segundo De Moraes,

A rede informacional não me retira dessa realidade radical que é meu corpo aqui, neste lugar, pois é por meio dele e do smarthphone ou notebook que me faço virtualmente presente para outro que está com seu corpo em outro lugar, onde não posso estar - lá onde ele efetivamente existe, como eu existo aqui (2016, p. 560-561).

Desse modo, o corpo e o contexto concreto de quem publica são elementos decisivos tanto para a produção quanto para o alcance das ações. Nesse sentido, De Moraes reforça: “o meu aqui é o lugar onde eu corpo estou” (2016, p. 560). A virtualização, portanto, diz respeito a um fluxo comunicacional incessante pelo qual estabelecemos relações e que não exatamente contraria a materialidade, a face a face, tampouco antagoniza a noção de “realidade”.

De volta à Sibilia (2008), é fato que o processo de virtualização se intensifica diante do “turbilhão de novidades” que surgiu desde a chamada “revolução da Web 2.0”. Para a autora, isso “acabou convertendo *você* na personalidade do momento” (p. 17). Isto é, segundo a autora, nessas redes, cada um vive o fascínio de promover o *eu*, exibir seus gostos, preferências e narrar suas intimidades.

Há, portanto, para ela, a realização de um verdadeiro “Show do Eu”, no qual a intimidade passa a ser espetacularizada. Assim, conforme Sibilia (2008), as mudanças trazidas pelas redes sociais digitais geraram um “festival de ‘vidas privadas’, que se oferecem despidamente aos olhares do mundo inteiro; basta apenas um clique do mouse”. (Sibilia, 2008, p. 24) A autora enfatiza:

Ao longo da última década, a rede mundial de computadores tem dado à luz um amplo leque de práticas que poderíamos denominar “confessionais”. Milhões de usuários de todo o planeta — gente “comum”, precisamente como eu ou você — têm se apropriado das diversas ferramentas disponíveis on-line, que não cessam de surgir e se expandir, e as utilizam para expor publicamente a sua intimidade. (2008, p. 27).

Basicamente, hoje em dia “qualquer um” pode ser ‘artista’: *eu*, *você* e todos *nós* (Sibilia, 2008), por meio de sua autorrepresentação. Esta última, vale dizer, não acontece sem um “eu encarnado”, isto é, separada do corpo. Como destaca Sibilia (2008), a subjetividade é necessariamente *embodied*, ou seja, encarnada em um corpo, bem como é sempre *embedded*, embebida em uma cultura intersubjetiva. Desse modo, quando o *eu* está em cena, exibindo suas intimidades, cotidiano e opiniões, ali se exhibe, imbricado, o corpo, rico em gestualidades próprias e carregadas de significado. É, portanto, também, um campo de performances, no qual, inclusive, certas características biológicas traçam e delimitam, em todos os casos, o horizonte da vida subjetiva de cada um (Sibilia, 2008).

Os corpos que atuam nas imagens partilhadas na web, mesmo que intermediados pelas telas e pela plataforma digital, são corpos reais que performam em um espaço e tempo real (Cidreira; Pinto, 2023). Desse modo, entendemos as influenciadoras digitais analisadas no

presente trabalho como *performers* que atuam utilizando-se da oralidade pela fala, musicalidade e gestualidade para comunicarem-se com os seus interlocutores (Cidreira; Pinto, 2023).

Esse *eu* encarnado que se expõe o faz, ainda, em um contexto de acirramento de certas características da sociedade do espetáculo (Goffman, 1988), em que ocorrem transformações significativas nas subjetividades e nas formas de sociabilidade. Esses novos modos de viver e estar incentivam a construção de si sob o olhar dos outros, promovendo gestos performáticos na tentativa de tornar-se visível, como uma maneira de “ser alguém” (Sibilia, 2015).

Na metáfora de Goffman (1988), a vida social é comparável a uma peça de teatro, na qual a representação do *eu* na vida cotidiana se assemelha à atuação de um personagem em cena. No contexto digital, essa teatralidade da realidade e do cotidiano atinge novos níveis; há um vasto palco no qual as experiências podem ser espetacularizadas e influenciadas pelas interações com os outros e com o mundo, não sem, é claro, o impacto de pressões histórico-culturais dentro dessas novas possibilidades (Sibilia, 2008). Segundo a autora (2015, p. 355),

Assim, nessas criações tão contemporâneas, é isso o que acontece: convida-se a ‘vida real’ para participar, interagir, julgar, colaborar e, sobretudo, ela é tentada insistentemente a se produzir para e nas telas. Em palavras de Schechner (2003, p. 49): “mais e mais pessoas experimentam suas vidas como sequências de performances conectadas”.

Nesse universo repleto de práticas confessionais, Sibilia (2008) explora, então, a infinidade de “eus” que surgem quando vivemos, performamos e compartilhamos nossas vidas nas redes sociais, destacando, entre eles, o chamado “eu narrador”, ao qual iremos nos concentrar. Ao apontar que práticas “confessionais” hoje proliferam na Internet, Sibilia (2008) destaca que o eu narrador é um reflexo das complexas imbricações entre “vida” e “obra” presentes nos relatos dos internautas.

Por isso, para Sibilia (2008), uma primeira tentativa de sistematizar o campo leva a definir essas novas práticas como pertencentes aos gêneros autobiográficos. Nas aparições de nós mesmos online, o *eu* que fala, que se narra e se mostra incansavelmente na Web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem (Sibilia, 2008). Segundo Sibilia (2008), portanto, essa narração “não *representa* simplesmente a história que se tem vivido, mas ela a *apresenta* e de alguma maneira também a *realiza*, concede-lhe consistência e sentido, delinea seus contornos e a constitui” (p. 18).

Uma das publicações destacadas nesta pesquisa retrata uma fotografia da influenciadora e jornalista Nathalia Santos, pessoa com deficiência visual, em um momento de ternura com

seu filho recém-nascido, enquanto ambos tomam banho juntos, despidos, debaixo do chuveiro. Na imagem, ela sorri e envolve o filho em um abraço, posicionando-o de forma que preserva a intimidade de ambos, garantindo que nenhuma parte íntima do corpo fique exposta ou se torne o foco da fotografia.

Na legenda, ela traz um relato sobre maternidade e vínculo. Nathalia inicia a publicação compartilhando: “Não consegui amamentar meu filho de maneira tradicional”. E completa: “logo nos primeiros dias de vida do neném, quando meu leite secou [...] eu fiquei com muito medo de que o nosso vínculo não fosse tão forte”. Em conclusão, Nathalia explica: “o tempo e o próprio Davi me mostraram que a relação de mãe e filho existe e resiste para além de qualquer convenção social [...] hoje em dia estamos aí, cada dia mais íntimos”.

Há, portanto, no relato da *influencer* uma apresentação da realidade, mas também a construção de uma narrativa e uma performance. Ao compartilhar esse momento íntimo, Nathalia não apenas registra um episódio de sua maternidade, mas o constrói simbolicamente, dando-lhe consistência e relevância no contexto de sua presença online.

A gestualidade retratada – um abraço cuidadoso e acompanhado de sorrisos – ajuda a delinear os contornos dessa narrativa, transformando a experiência pessoal em uma história pública que engaja e emociona seu público. Conforme aponta Sibilia (2008, p. 19), “nos discursos autorreferentes, a experiência da própria vida adquire forma e conteúdo, ganha consistência e sentido, enquanto vai se cimentando ao redor de um determinado eu”. A história que contamos sobre nós mesmos não é, portanto, apenas um reflexo da nossa realidade, mas também uma forma de moldá-la.

Ao narrarmos nossas experiências, estamos, de certa forma, criando uma versão de nós mesmos que queremos apresentar ao mundo. No entanto, o *eu* narrador não apenas apresenta, mas também vive aquilo que mostra, isto é, ao passo em que narra, realiza. É nesse ponto em que é notável a distância entre relatos que nos constituem, que tecem as narrativas das nossas vidas e convergem na enunciação do próprio eu e os modelos e códigos literários clássicos. Segundo Sibilia (2008, p. 32),

Aos poucos, nossas narrativas vitais foram abandonando as páginas dos romances clássicos e dos folhetins. Esvai-se, aos poucos, aquela infinidade de mundos fictícios e impressos que tanto alimentaram a produção de subjetividades nos últimos séculos, oferecendo aos ávidos leitores um frondoso manancial de identificação e inspiração para a construção de si.

Assim, em consonância com Couto (2015), pode-se reiterar que essas práticas expressivas de si proliferam como expansão social, além de gerarem senso de pertencimento e identificação. A publicação de Nathalia Santos, por exemplo, foi acompanhada por comentários de outras mães, suas seguidoras, que se identificaram e decidiram expor suas histórias pessoais parecidas. Uma delas, por exemplo, comenta: “não dei conta de amamentar meus gêmeos e parei com 1 mês. Não estava sendo fácil e eu acho que tem que ser bom para os dois lados. Hoje meus filhos estão com 6 anos, grudados em mim e saudáveis rsrs [risos]”.

Figura 2 - Nathalia no chuveiro, dando banho em seu filho



A relação entre influencer-seguidoras exemplifica o que Couto (2015) destaca ao afirmar que “a forma por excelência pela qual cada sujeito se constrói na cibercultura é compartilhando sua intimidade”. Não à toa, de acordo com Lemos e Lévy (2010), as redes sociais digitais, junto às práticas de autodefinição, representam uma nova forma de organização social. Atualmente, ainda conforme Couto (2015), é raro encontrar um usuário da internet que não esteja engajado de forma ativa nessas interações online. Por isso, as plataformas digitais, segundo Lévy (1998), são poderosos mecanismos de formação da inteligência coletiva².

Nesse universo, cada sujeito é incitado a aumentar o estoque de informação da Web e a propor deciframentos subjetivos. Como destaca Couto (2015, p. 171), “a vida se torna um relato e diferentes sociabilidades se desenvolvem de modo coletivo, em rede”. Ao compartilhar as suas próprias vivências relacionadas às dificuldades para a amamentação, as seguidoras de Nathalia possibilitam, entre outras coisas, conhecimento sobre o tema para outras mães que

² Forma de inteligência distribuída, em que o saber é compartilhado entre os indivíduos e potencializado pela ação coletiva. Para Lévy (2003), na cultura digital, todos devem colaborar, pois ninguém sabe tudo, mas cada um sabe algo.

podem vir a enfrentar as mesmas experiências. Notadamente, quando ocorrem mudanças nas possibilidades de interação, o campo da experiência subjetiva também se altera, em um jogo por demais complexo, múltiplo e aberto (Sibilia, 2008).

Ademais, nas redes sociais, há um encantamento evidente em expor a própria identidade, revelar preferências e compartilhar aspectos íntimos da vida pessoal. (Sibilia, 2008). Mas enquanto as fronteiras entre o que é público e privado se tornam cada vez mais tênues, as plataformas digitais vão favorecendo a ampliação das conexões sociais e incentivando a colaboração entre seus usuários (Couto, 2015). Há uma constante motivação para que todos participem ativamente, seja resolvendo dúvidas, opinando, criticando, celebrando ou dividindo detalhes de suas vidas e desejos (Couto, 2015).

Há, portanto, como já vimos, um ambiente favorável à identificação e formação de comunidade. Dessa forma, enquanto espaço de criação de práticas, rituais e comunidades, mais do que uma tecnologia, a internet é um meio de comunicação que constitui a forma organizativa de nossas sociedades modernas. Assim, a internet é, segundo Castells (2003, p. 287),

[...] o coração de um novo paradigma sociotécnico, que constitui na realidade a base material de nossas vidas e de nossas formas de relação, de trabalho e de comunicação. O que a Internet faz é processar a virtualidade e transformá-la em nossa realidade, constituindo a sociedade em rede, que é a sociedade em que vivemos.

Seguindo essa mesma linha de pensamento, Corrêa (2011) destaca que, nesse contexto, surge uma nova relação entre a técnica e a vida social, ao passo em que é proporcionado o nascimento de novas formas de agregação social que se desenvolvem de maneira espontânea no ambiente virtual, dando origem a práticas culturais específicas que compõem a chamada cibercultura.

No meio digital, ainda segundo Corrêa (2011), o indivíduo é guiado, especialmente, pelos interesses com os quais se identifica. Esse processo possibilita que ele encontre pessoas com quem compartilhar ideias e participar de discussões públicas. A interação mútua, mediada por computadores, é essencial e o sentimento de pertencimento surge a partir dos interesses compartilhados entre os membros, bem como a horizontalidade das relações ali estabelecidas.

Essas são características que levam a Castells (2013) a afirmar que os meios digitais são possibilitadores da mobilização e criação de redes tanto de indignação, como e, conseqüentemente, de esperança. Como já mencionado na introdução deste trabalho, em uma realidade marcada pela internet e as mídias sociais, para o autor (2013, p. 49), “podemos estar

observando a ascensão de novas formas de transformação social”, pois, “se elas [as redes] forem diversas em suas práticas graças a diferenças de contextos, poderemos sugerir algumas hipóteses sobre a interação entre cultura, instituições e movimentos”.

É que, para Castells (2017), as pessoas só podem desafiar a dominação conectando-se entre si, compartilhando sua indignação, sentindo companheirismo e construindo projetos alternativos para si próprias e para a sociedade como um todo. Sua conectividade, porém, “depende de redes de comunicação interativas” (p. 171) e, em nossa sociedade, ele sente, “a forma fundamental de comunicação horizontal em grande escala baseia-se na internet e nas redes sem fio” (Idem). É possível, então, nesse meio, que os sujeitos se unam a partir de uma indignação comum e se direcionem à esperança? Castells (2017) acredita que sim.

De acordo com Corrêa (2011, p. 7), as comunidades digitais são marcadas por elementos como “solidariedade, emoção, conflito, imaginação e memória coletiva”. É desse modo que as redes de afinidades formadas no ambiente virtual, ao ultrapassarem os limites físicos, também se tornam espaços fundamentais para novas formas de reconhecimento e construção identitária. Estão incluídos no processo que leva a tais resultados, segundo Recuero (2009), três elementos fundamentais que constituem as redes sociais na internet: os atores, as conexões e o capital social. Os atores são os indivíduos que participam das redes e “atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais” (ibid., p. 25).

Já as conexões são elementos constituídos por laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores. Para entendê-las, é importante saber que a “interação” é o seu ponto de partida. As interações são processos comunicativos que têm caráter perene e podem ocorrer de maneira síncrona ou assíncrona. De uma grande quantidade de interações, diz Recuero (ibid.), nascem “relações”, que, quando sedimentadas no tempo, resultam em laços sociais. Os laços são considerados “a efetiva conexão entre os atores que estão envolvidos nas interações” (p. 38). Eles podem ser relacionais, fruto da interação direta entre atores, ou associativos, baseados no sentimento de pertencimento a grupos ou instituições.

O capital social, por fim, é um valor simbólico construído a partir das interações dentro da rede. Conforme Recuero (2009), ele “refere-se a um valor constituído a partir das interações entre os atores sociais” (p. 45). Inspirando-se em autores como Coleman, Putnam e Bourdieu, a autora considera o capital social como um conjunto de recursos acessíveis aos membros da rede, sustentado pela reciprocidade e pelas relações estabelecidas entre os participantes.

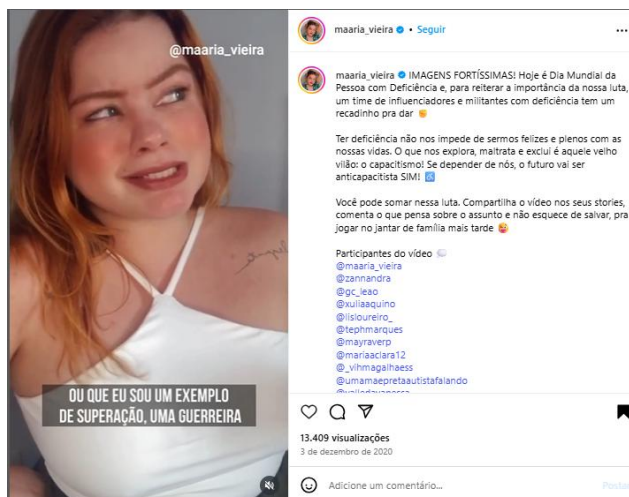
Como exemplos de formas de capital social, a autora cita que “segundo Coleman, estão as organizações que permitem aos indivíduos atingir seus objetivos; a força dos laços sociais,

que permite que transações aconteçam com confiança etc.” (p. 50). Suporte social, confiança, valores, conhecimento, regras e reciprocidade são, portanto, exemplos de capital social que pode receber investimento dos atores.

Imaginando esse cenário que reúne em um ambiente digital conexão, trocas, laços, pertencimento e um capital social compartilhado, é possível vislumbrar a efetividade da proposição de Castells (2017), que afirma que, quando se desencadeia o processo de ação comunicativa que induz a ação e a mudança coletivas, prevalece a mais poderosa emoção positiva: o entusiasmo, que reforça a mobilização societária intencional. Castells (2017, p. 162), então, afirma: “indivíduos entusiasmados, conectados em rede, tendo superado o medo, transformam-se num ator coletivo consciente”. É daí que urge a força da mobilização.

Em fato, ao longo dos anos, diversas mobilizações digitais têm sido realizadas em torno da questão da deficiência, por exemplo, no Dia Mundial da Pessoa com Deficiência, celebrado em 3 de dezembro, e no Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência, homenageado em 21 de setembro. Para esses exemplos, é relevante destacar a mobilização organizada em 2020, que contou com a participação de quase 40 influenciadores digitais, de diferentes partes do Brasil e com diferentes tipos de deficiências, no Instagram, entre eles Maria Paula Vieira, cujo perfil faz parte do *corpus* de estudo do presente trabalho.

Figura 3 - Maria Paula Vieira participando de post colaborativo



Em um vídeo coletivo, publicado isoladamente no perfil de cada um dos influenciadores, eles proclamam: "não é por ter deficiência que eu...", completando a frase desmistificando diferentes tipos de crenças e mitos relacionadas às vivências desse grupo. Entre eles, estão o mito da assexualidade e da incapacidade para a maternidade, além de afirmações de modelo caritativo e curativo, bem como a difusão de ideias como as de que as pessoas com

deficiência são tristes, alvos de uma tragédia ou fora do padrão de beleza. Por fim, os influencers solicitam o compartilhamento em massa do vídeo que, no perfil de Maria, conquistou 13.395 visualizações. Na tela, Maria contesta: “não é porque sou uma pessoa com deficiência que eu sou um exemplo de superação, uma guerreira ou especial”, e brinca: “especial para mim é pastel!”.

A mobilização não só envolveu a união de diferentes atores (os influenciadores), ainda que geograficamente separados, como convoca novos atores (os seguidores ou demais pessoas a quem o vídeo pudesse alcançar) à participar compartilhando o vídeo. Assim, a campanha consegue um alcance que, talvez, um ato “presencial” não conseguiria, além de se estruturada de modo totalmente viabilizada pelas mídias sociais, que atuam como plataformas de comunicação instantânea e alcance massivo.

É um exemplo de como as redes sociais digitais baseadas na internet e nas plataformas sem fio são, como disse Castells (2017), excelentes para a organização e prática de movimentos sociais, sendo “ferramentas decisivas para mobilizar, organizar, deliberar, coordenar e decidir” (p. 18). Esse é um importante passo para a mudança social, segundo reforça o autor (ibid.), destacando que ela resulta da ação comunicativa que envolve a conexão entre redes de redes neurais dos cérebros humanos estimuladas por sinais de um ambiente comunicacional formado por redes de comunicação.

Além disso, muitas são as mobilizações indignadas já promovidas por pessoas com deficiência no ambiente digital. Um forte destaque é a campanha ligada à hashtag #ÉCapacitismoQuando. Em novembro de 2016, um grupo de brasileiros com deficiência se reuniu no Facebook para planejar ações ciberativistas para o Dia Internacional das Pessoas com Deficiência, em 3 de dezembro. Eles decidiram lançar uma campanha contra o capacitismo, usando a hashtag para conscientizar e dar visibilidade à luta das pessoas com deficiência no Brasil.

Em pouco tempo, a hashtag foi apropriada de diversas formas por inúmeros usuários e usuárias com deficiência do Facebook e Twitter, demonstrando, segundo Mello (2019), como a discussão contra o capacitismo permeia o cotidiano dos indivíduos com deficiência e aglutina coletivamente muitas vivências particularizadas. Em autoetnografia intitulada “Politizar a deficiência, aleijar o queer: algumas notas sobre a produção da hashtag #ÉCapacitismoQuando no Facebook”, Mello (2019), membro do grupo, descreve a mobilização como resposta a um

conjunto de acontecimentos sociais que clamaram a necessidade de uma ação coletiva que operasse sob uma pauta política comum.

A célebre pesquisadora narra, ainda, que a mobilização renovou os seus próprios sentimentos e perspectivas políticas e analíticas sobre as estratégias de luta emancipatória no campo da deficiência, “a partir do uso e potência reverberativa dos ativismos em mídias digitais e redes sociais como o Facebook” (Ibid., p. 135). Para reforçar a perspectiva, a autora cita o trabalho de Magdalena Zdrodowska (2017) que, no cenário das lutas anticapacitistas da Polônia, e tendo as surdas como foco de seu estudo, reflete sobre como as redes sociais remodelaram, de certa forma, a disputa de sentidos entre pessoas surdas e ouvintes.

Para a autora polonesa, as mídias sociais trouxeram grandes mudanças nas práticas comunicacionais, culturais e sociais de muitos internautas, “especialmente os que vêm de grupos marginalizados e minoritários, atuando ora como uma grande força emancipatória para alguns, ora como um espaço com características incapacitantes para outros” (Zdrodowska, 2017, p. 13 apud Mello, 2018, p. 135).

A pesquisa de Zdrodowska integra a obra “*Disability and Social Media: Global Perspectives*”, organizada pelos pesquisadores Ellis e Kent (2017). No livro, os autores explicam que a perspectiva da obra parte da suposição de que as mídias sociais são importantes para pessoas com deficiência em termos de comunicação, troca e ativismo – mas destacam, ainda, que há ressalvas, considerando ponto de vista da acessibilidade:

Sugerimos que os sites de mídias sociais potencialmente aumentam tanto as oportunidades de emprego quanto de lazer para pessoas com deficiência, que são um dos grupos tradicionalmente mais isolados da sociedade. No entanto, também estávamos cientes de que, apesar desse potencial de inclusão social, existe a possibilidade de que essas plataformas repliquem a inacessibilidade e as atitudes discriminatórias que as pessoas com deficiência regularmente enfrentam fora do ambiente digital (Ellis; Kent, 2011), particularmente nas redes sociais. (s./p., tradução nossa).

Por exemplo, sites de redes sociais com muito texto ou que exigem conhecimento de informática podem criar barreiras para pessoas com deficiências intelectuais, dificuldades graves de aprendizagem ou que têm deficiências visuais (Haller, 2010). Assim, os autores citam a perspectiva de Hollier (2012), que tece crítica à acessibilidade limitada de plataformas como Facebook, Twitter e Google, mas reservam espaço para perspectivas otimistas, como em citação à Beth Haller (2010, p. 5 apud Ellis; Kent, 2017, s./p., tradução nossa):

Essa explosão de [mídias sociais] incluiu muitas pessoas com deficiência. É uma maneira de organizar ações pelos direitos das pessoas com deficiência,

informar os outros sobre notícias relacionadas à deficiência, promover eventos ou simplesmente encontrar defensores dos direitos da deficiência com ideias semelhantes. Também tem a vantagem de mitigar algumas deficiências, como fornecer um sistema de comunicação fácil para pessoas surdas ou com deficiências na fala.

Assim, embora as mídias digitais ainda ofereçam obstáculos, como o acesso desigual, também podem ser avaliadas como facilitadoras da presença na esfera pública, com destaque Cerqueira et. al (2009), ao pensar a presença feminina online, por sua característica de oferecer inúmeras possibilidades de participação. É assim que elas podem ser usadas como ferramentas para o empoderamento dos grupos minoritários.

Conforme Joice Berth (2019), em diálogo sobre feminismo negro e feminismos plurais, o conceito diz respeito a "dar poder", mas em um sentido de condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento. "Autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor" (p. 18).

Dessa forma, empoderar seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta. Vale dizer, ainda, que o prefixo "auto" na obra de Berth (2019) é visto como um indicativo de que os processos de empoderamento, é "uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista". (p. 20).

Empoderar, dentro das premissas sugeridas, é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História. Há, portanto, uma necessidade urgente de repensar os modos como os corpos são percebidos, significados e performados socialmente — especialmente aqueles corpos que habitam os cruzamentos entre o gênero e a deficiência.

Ao longo deste capítulo, delineamos como o gênero é constituído por normas culturais e sociais, e não por determinismos biológicos, sendo historicamente mobilizado para sustentar hierarquias e opressões, como demonstrado pela análise de Saffioti (2015) a partir dos conceitos de animus e anima. A naturalização dessas categorias, ao fomentar o desequilíbrio simbólico

entre homens e mulheres, reforça estruturas patriarcais que condicionam não apenas a forma como os sujeitos se percebem, mas também como são percebidos pelo outro e pela sociedade.

Essa lógica binária e hierarquizante não atua isoladamente. Quando consideramos os corpos com deficiência, como propõe Garland-Thomson (1997), evidenciamos uma sobreposição de opressões que os posiciona ainda mais à margem das normas sociais. Os “corpos extraordinários”, que desviam da copornormatividade, tornam-se alvo de olhares que os classificam como anômalos ou deficitários, contribuindo para a manutenção de um regime de visibilidade marcado pela vigilância, pelo controle e pela estigmatização. Nesse contexto, gênero e deficiência não são categorias que se somam mecanicamente, mas que se entrelaçam em camadas de significação que ampliam a vulnerabilidade de determinados sujeitos — sobretudo mulheres com deficiência, negras, periféricas, queer.

A interseccionalidade, como ferramenta analítica, permite nomear e compreender essa complexidade. Ao nos afastarmos das abordagens unidimensionais, somos convocados a enxergar como as identidades são produzidas na sobreposição de múltiplas estruturas de poder. Como explicam Collins e Bilge (2016), vivenciar a deficiência enquanto mulher, por exemplo, não é simplesmente acumular duas formas de discriminação, mas habitar uma condição em que essas opressões se fundem e se ressignificam mutuamente. Ainda assim, como observam os estudos críticos da deficiência, o campo interseccional precisa avançar na incorporação profunda da deficiência como categoria de análise — não apenas como marcador adicional, mas como eixo constitutivo da experiência social. Essas construções simbólicas se refletem diretamente nas representações midiáticas, que muitas vezes oscilam entre a romantização da superação e a objetificação da deficiência como espetáculo de vulnerabilidade. Como demonstrado por Faria e Casotti (2014), a mídia reforça narrativas simplificadas que oscilam entre o heroísmo e a piedade, obscurecendo a pluralidade de vozes e de existências reais.

É nesse ponto que a reflexão de Martins (2015) se torna fundamental: se os corpos não existem fora das relações sociais que os significam, então é imprescindível que esses mesmos corpos tenham espaço para narrar-se, agir e resistir. A insurgência dos chamados “corpos indóceis”, que desafiam as normas modernas e se afirmam como potência de criação e reinvenção, aponta para um horizonte emancipatório que demanda escuta, presença e reconhecimento.

Esse horizonte se expande, como vimos, nas práticas comunicacionais das mídias digitais. A possibilidade de autorrepresentação, conforme analisado por Zdrodowska (2017), transformou as dinâmicas da visibilidade e da agência entre sujeitos historicamente silenciados, como as mulheres surdas. A internet, embora também acesse contradições, abre brechas para a constituição de redes solidárias, de produção de sentido e de pertencimento — espaços onde os marcadores de gênero e deficiência podem ser (re)significados a partir de dentro, pela ação direta dos sujeitos implicados.

Todavia, é preciso evitar uma leitura ingênua sobre o ativismo digital. Como destaca Deslandes (2018), a efetividade das mobilizações nas redes ainda enfrenta questões estruturais como a inclusão digital desigual e as relações de poder que também circulam nesse meio. Entre as problemáticas, nas palavras de Lévy (1999), o ciberespaço tem como um de seus efeitos a aceleração da alteração tecnossocial, o que pode tornar extremamente necessária a participação na cibercultura, tendendo a excluir de maneira mais radical ainda aqueles que estão fora dela.

Portanto, o filósofo ressalta que há o risco de a cibercultura potencializar desigualdades e exclusão social, pois o “acesso ao ciberespaço exige infraestruturas de comunicação e de [...] computadores de custo alto para as regiões em desenvolvimento” (1999, p. 244). Por isso, Lévy destaca algo que não deve ser esquecido: é preciso, ainda, “superar os obstáculos ‘humanos’”, como “freios institucionais, políticos e culturais para formas de comunicação comunitárias, transversais e interativas” (Ibid.). Entre esses “freios”, certamente, está também a falta de acessibilidade que impossibilita ou, no mínimo, limita, a atuação de diversas pessoas com deficiência nas plataformas digitais, excluindo-as.

Além disso, relembra Deslandes (2018), associações algorítmicas nos conduzem a circular no espaço de “iguais”, isto é, bolhas de interesses, o que pode limitar o alcance das publicações ativistas das influenciadoras apenas àqueles que já demonstram afinidade com a temática do anticapacitismo. Ainda, destaca a autora, o ativismo digital não é isento de vínculos de mercado. Não podemos negar, também, que discursos preconceituosos, o que inclui os capacitistas, também ganham um novo espaço para serem compartilhados por meio das redes sociais, acrescidos da possibilidade de anonimato.

Por exemplo, Nerís (2022) recorda que, em meados da década de 1990, muitos pesquisadores defendiam que a internet seria “um espaço virtual amplamente democrático, que permitiria às pessoas desconsiderarem diferenças raciais, desigualdades sociais, sentimentos xenofóbicos, preconceitos e intolerância de toda ordem” (Trindade, 2022, p.70 apud Nerís,

2022, p. 9). No entanto, outros autores passaram a taxar a ideia como mito. Olhando para o fenômeno do racismo, por exemplo, Daniels (2009, p. 20 apud Neris, 2022, p. 9) discute que a Internet se tornou um terreno fértil para o despertar do “racismo cibernético” ou “supremacia branca online”.

Portanto, existem muitas limitações e problemáticas vigentes dentro do meio digital e da cibercultura que constroem uma visão absolutamente positiva sobre a utilização da internet como meio de mobilização ou transformação social. Na visão de De Moraes (2016), por exemplo, as redes, embora ampliem a visibilidade dos protestos, não substituem a ação presencial: “as redes não desterritorializam a ação do protesto, cuja efetividade continua se dando com a multidão nas ruas” (p. 564). Com efeito, especialmente considerando as suas limitações, apostar todas as fichas da transformação social na lógica de redes e no universo digital parece-nos exagerado.

Ainda assim, Deslandes (2018) ressalta que é inegável que o meio digital abre caminhos inéditos para a circulação de informações que “antes não tinham qualquer possibilidade de circular nas mídias dominantes” (p. 3135) e permite a expressão de identidades e modos de vida diversos. Além disso, como aponta Castells (2001), na Era da Informação, os movimentos se estruturam essencialmente em torno de valores culturais, buscando transformar os códigos de significado das instituições e da sociedade. Podemos, portanto, avaliar a importância das tecnologias que ajudam a difundir tais ideais como parte de um ecossistema mais amplo de mobilização.

Nesse sentido, Castells (2001) frisa que, os movimentos das Redes “pretendem conquistar poder sobre a mente, não sobre o Estado” (p. 145). Já conforme propõe Sibilia (2008), a exposição de si nas plataformas digitais é crescente, e tem permitido que qualquer um se torne um polo de produção de conteúdo e construção de comunidades. Isso acontece, ainda, não à revelia do corpo, mas pelo contrário, por meio dele, encarnado e situado, por onde a subjetividade se manifesta, reconfigurando o espaço público e desafiando as velhas dicotomias entre o privado e o político.

Quando mulheres com deficiência ocupam as redes com suas experiências, opiniões e afetos, estão performando não somente um “eu”, mas todo um corpo historicamente invisibilizado; um corpo que, ao se tornar imagem e discurso, rompe o silêncio e se inscreve nos domínios da linguagem e da política. Enquanto isso, nos últimos anos, a comunicação passou por uma profunda transformação tecnológica e organizacional, com a emergência do

que Castells (2017) denomina como “autocomunicação de massa”, caracterizada por redes horizontais e interativas na internet e nas redes sem fio, que agora são a principal plataforma de comunicação em toda parte. Por isso, segundo o autor, o papel da internet ultrapassa a instrumentalidade: ela cria as condições para uma forma de prática comum que permite um movimento sem liderança sobreviver, deliberar, coordenar e expandir-se.

CAPÍTULO II: CORPO, PERFORMANCE E DEFICIÊNCIA

Como apontam Sandahl e Auslander (2005), a performance fornece um modelo conceitual valioso para a consideração da deficiência, pois está intrinsecamente ligada à forma como os corpos são posicionados e experienciados no espaço. Segundo os autores, o paradigma intelectual que está evoluindo nos estudos da performance pode ser facilmente aplicado tanto às representações das pessoas com deficiência no palco, quanto com relação aos processos e posicionamentos dos corpos com deficiência na vida cotidiana. É aplicável, por conseguinte, às formas como as pessoas com deficiência escolhem representar a si próprias, tanto na arte como na atuação social. Por isso, neste capítulo, nos debruçamos sobre esse paradigma.

Pensar nas pessoas com deficiência enquanto minoria social implica considerar como essa identidade é representada tanto no dia a dia como em eventos e situações teatralmente enquadrados que contribuem para a sua expressão autoconsciente. Nesse sentido, vale destacar, ainda, que nos conteúdos publicizados no Instagram por influenciadoras com deficiência é central a utilização dos próprios corpos como ferramentas de expressão de si, por meio de poses, gestos, roupas, maquiagem e outros elementos visuais.

Diante desses aspectos, é demonstrada a importância de se explorar as intrincadas relações entre corpo, performance e a representação do Eu, considerando, ainda, a influência da cultura e do estigma na intersecção dessas categorias, sem esquecer o papel da comunicação e das relações desiguais de gênero nesse processo. Assim, por meio de uma lente fenomenológica, observamos o corpo como ponto central da experiência, expressão e percepção dos sujeitos, moldado por um contexto cultural que valoriza as aparências, no qual características específicas são enaltecidas, enquanto outras são marginalizadas e alvos de estigmatização.

Os atores com deficiência estão inseridos nesse contexto, precisando negociar uma dualidade de significado cultural: enquanto, por um lado, são marginalizados e invisibilizados

em suas representações autoconscientes de si, são hiper visíveis no cotidiano. A deficiência, portanto, se manifesta como uma categoria que permeia corpo e discurso, acionando dimensões performativas e estéticas que a configuram como uma poderosa experiência corporal (Davis, 2006).

Nesse cenário, nos questionamos, ainda, sobre o papel das relações de gênero na percepção e representação dos corpos das mulheres com deficiência, que lidam com a influência do capacitismo e do patriarcado. Para isso, consideramos que a identidade de gênero, como argumenta Judith Butler (2003), é performativa, construída por meio de ações repetidas com base em normas sociais, sendo, assim, passível de rupturas. Por fim, mergulhamos na Teoria Crip, de McRuer, como instrumento de questionamentos da dualidade dos corpos enquanto “capazes/incapazes”.

Assim, a exploração das intrincadas relações entre corpo, performance e estigma nas vivências de mulheres com deficiência física nos convida a refletir sobre a complexa construção da identidade e os desafios enfrentados por aqueles que não se encaixam nos padrões normativos de corporeidade. Por meio da análise do corpo, da performance e do estigma como marca da diferença, perpassando pelas relações de gênero e corponormatividade compulsória, podemos compreender a constituição da subjetividade dessas mulheres e, conseqüentemente, as particularidades da constituição de suas performances.

2.1 O Corpo, o Eu e a Performance – explicações e relações com as experiências humanas e comunicacionais

Na concepção fenomenológica da *percepção*, como aponta Nóbrega (2008, p. 142), “a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo”. Isso significa que um dos esforços dessa perspectiva é romper com a dicotomia cartesiana entre corpo e mente. As coisas, fenômenos e experiências que se apresentam para nós ganham sentido por meio dos nossos corpos e das sensações que por ele são evocadas no encontro com os objetos. Além disso, implica dizer que a percepção não é uma recepção passiva de estímulos, mas envolve um aspecto ativo e criativo que conta com a contribuição da subjetividade do sujeito que percebe.

Em outras palavras, como destaca Costa (2015, p. 269), “o corpo não é apenas uma condição para a percepção, é o modo de ser no mundo, e a mente não está separada do corpo”. Portanto, para a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty (1999), o corpo não

é simplesmente objetivo e nem reduzido à consciência, mas é como nos manifestamos no mundo e podemos habitá-lo. Com efeito, segundo Costa (2015), “a consciência não é reduzida ao estudo de estados mentais, o corpo não é revelado por estes, mas se revela sempre como consciência encorporada, em ato dinâmico na relação com o mundo que se mostra e afeta o sujeito encarnado” (p. 270).

Nesse sentido, o corpo é, como observa Merleau-Ponty (1999), “o veículo do ser no mundo” (p. 122). Tal qual o autor explica, nós nos engajamos com o nosso corpo entre as coisas; elas coexistem conosco enquanto sujeitos encarnados, “e essa vida nas coisas não tem nada de comum com a construção dos objetos científicos” (p. 252). Reiterando a perspectiva de Merleau-Ponty, a pesquisadora Nóbrega (2008) destaca que a percepção é fundada na experiência do sujeito encarnado; “do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico” (p. 142). Assim, ainda segundo a autora, sob o sujeito encarnado, “correlacionamos o corpo, o tempo, o outro, a afetividade, o mundo da cultura e das relações sociais” (p. 142).

À exemplo, ao ouvir uma música em uma língua estrangeira, podemos não ser capazes de compreender o que ela diz, mas, ainda conseguimos atribuir-lhes significados que estão vinculados às sensações e ao que essa canção aciona de nossa subjetividade. Para alguns, a melodia pode acionar lembranças de um amor não correspondido, para outros, a nostalgia de uma viagem. Ainda podemos, sem pensar, sentir uma espontânea vontade de dançá-la, pôr a mão no coração ou balançar a cabeça ao ouvi-la. Assim, é possível compreender que a maneira como notamos e damos sentido às coisas que nos rodeiam no mundo está diretamente relacionada à vivência sensorial e à atitude corpórea (Nóbrega, 2008).

Com essa compreensão, podemos destacar, também, a noção eminentemente corpórea da *expressão*. O corpo é o meio pelo qual o processo de tomada de sentido e comunicação entre as partes acontece e, nas palavras de Merleau-Ponty (1999, p. 252), “a comunicação entre as consciências não está fundada no sentido comum de suas experiências, mesmo porque ela o funda” (Ibid.). Desse modo, a comunicação entre as consciências funda o sentido comum das experiências, enquanto o corpo é aquilo que nos engaja com o Outro e com o mundo, bem como por onde nos expressamos e compreendemos as expressões dos demais, estabelecendo processos comunicativos. Maurice Merleau-Ponty (1999) exemplifica:

Gerações uma após a outra "compreendem" e realizam os gestos sexuais, por exemplo o gesto da carícia, antes que o filósofo defina sua significação intelectual, que é a de encerrar em si mesmo o corpo passivo, mantê-lo no

sono do prazer, interromper o movimento contínuo pelo qual ele se projeta nas coisas e para os outros. É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo "coisas" (p. 252).

O corpo nos permite explorar o ambiente, alcançar objetos, experienciar sensações e, assim por diante, ao passo que nossos gestos, posturas e expressões faciais comunicam nossos sentimentos e intenções, moldando, como já dito, nossas interações com os outros. Assim, ele está no centro de todo o processo de perceber e ser percebido. O exemplo destaca como o entendimento do significado dos gestos não se baseia em uma definição intelectual pré-existente, mas nasce da experiência corporal compartilhada, fazendo com que no próprio gesto esteja exposto o seu sentido.

Desse modo, ainda segundo Merleau-Ponty, “tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. O gesto que testemunho desenha em pontilhado um objeto intencional” (1999, p. 251). Vale reiterar, assim, que os gestos não devem ser lidos como meras ações físicas, mas sim como algo que carrega significados em nossas interações com o mundo. Essa é uma ideia apoiada por Nóbrega (2008), que destaca que, nesse sentido, o próprio *movimento* é um aspecto fundamental na análise fenomenológica, apontando-o como um dos postos-chave da percepção, junto às sensações. Segundo a autora:

Os movimentos acompanham nosso acordo perceptivo com o mundo. Situamo-nos nas coisas dispostos a habitá-las com todo nosso ser. As sensações aparecem associadas a movimentos e cada objeto convida à realização de um gesto, não havendo, pois, representação, mas criação, novas possibilidades de interpretação das diferentes situações existenciais (p. 141).

Portanto, os movimentos do corpo próprio são naturalmente investidos de certa significação perceptiva (Merleau-Ponty, 1999). Por isso, na visão de Merleau-Ponty, “a percepção sinestésica é a regra” (1999, p. 308), sendo o corpo não uma coisa, mas, segundo o autor, “um meio de comunicação com o tempo e o espaço” (1994, p. 246 apud Cidreira, 2020, p. 161). Como destacado por Cidreira (2020, p. 161), ao estabelecer essas reflexões, o autor procura mostrar “que o mecanismo pelo qual atribuímos sentido às coisas não é posterior e exterior à via corporal, carnal e comportamental, pela qual temos acesso a elas”. Assim, seguindo a abordagem de Merleau-Ponty, que utiliza a percepção de objetos, tal qual uma chaminé, como exemplo, podemos apreciar sua visão de que:

O sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto — assim como, na experiência perceptiva, a significação da *chaminé* não está para além do espetáculo sensível e da chaminé ela mesma,

tal como meus olhares e meus movimentos a encontram no mundo (1999, p. 253, grifo nosso).

Assim, a compreensão dos objetos e dos gestos não reside em algo separado da própria experiência e da existência, mas é construída a partir da maneira como nossos sentidos e movimentos interagem com o mundo e as pessoas ao nosso redor. O gesto e a chaminé são uma parte integrante da relação entre o corpo e o ambiente, assim, as coisas e gestos não são percebidos e significados simplesmente a partir de confabulações que vão além daquilo que está exposto, sentido e gesticulado, mas são entendidos de maneira integrada com a nossa experiência corporal, visual, tátil, olfativa, entre outros sentidos. Como destaca Soneghet (2021, p. 24), no lugar das dualidades entre corpo-mente ou sujeito-mundo, “Merleau-Ponty propõe um sujeito concreto corporal que está desde sempre engajado com o mundo”.

O corpo possui uma relação íntima com a percepção, pois ele é a base da nossa experiência no mundo, bem como uma fonte de expressão, o que influencia, por conseguinte, a maneira pela qual interpretamos os outros, seus gestos e aparência, bem como a maneira como somos interpretados. Como destaca Marilena Chauí (2012), a partir das considerações de Merleau-Ponty, “o corpo é um ser visível no meio de outros seres visíveis, mas tem a peculiaridade de ser um ser visível-vidente” (informação oral³). Assim, nós vemos, além de sermos vistos, mas não apenas isso: podemos nos ver e nos ver vendo, sem ser esta visão independente da cultura, mas realizada no seio dela e por ela influenciada.

Enquanto seres visíveis-videntes, é fato que os corpos constantemente realizam o ato de “aparecer” e, ao fazer isso, provocam estados e reações afetivas, sensibilidades, sendo fundamental, por sua vez, reconhecer que as aparências são, ao mesmo tempo, produtos e produtoras da cultura (Cidreira, 2020). Defendemos, portanto, que a forma como se percebe o corpo como um veículo relacional com o ambiente influencia diretamente a identidade social, tendo em vista que características corporais que se desviam das normas culturais podem levar uma pessoa a ser desvalorizada pela sociedade, ao passo que encaixar-se nos padrões pode levar à valorização.

Como destaca Simmel (1981 apud Cidreira, 2020), os modos de percepção mútua entre os sujeitos e as impressões provenientes dos sentidos, como a visão, derivam em significações para a vida coletiva dos homens e suas relações sociais, seja uns a favor dos outros ou uns contra

³ Fala da professora Marilena Chauí durante a palestra "A contração do tempo e o espaço do espetáculo" no Instituto CPFL, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5d1TBpXrq0>.

os outros. Nesse sentido, Victor Di Marco (2020) explica como o capacitismo atravessa as significações empregadas aos corpos com deficiência, influenciando em suas posições e possibilidades dentro das comunidades.

Como destaca o autor, há, em um mundo capacitista, a crença de que “a corporalidade tange à normalidade, a métrica, enquanto o capacitismo não aceita um corpo que produza algo fora do momento ou que não produza o que creditam como valor” (2020, p. 18). Assim, ainda segundo Di Marco (2020), é negada aos corpos de pessoas com deficiência a pluralidade de gestos, matando a autonomia e desejos dos sujeitos que são lidos como “deficientes”.

Desse modo, ao passo que o corpo – como Merleau-Ponty nos leva a considerar – é o ponto central de nossa experiência e percepção, certas características físicas e identidades podem ser enquadradas em estereótipos de modo a afetar negativamente a experiência dos sujeitos. Essa problemática – que, evidentemente, afeta de maneiras particulares os corpos das pessoas com deficiência – convida à reflexão sobre o trabalho de Erving Goffman (2004), que definiu esse sistema de relação entre características percebidas e estereótipos negativos como “estigmatização”, conceito o qual o autor define da seguinte maneira:

O termo estigma [...] será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo. Mas, o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso. [...] Um estigma, é então, um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo (p. 6-7).

Pessoas estigmatizadas são aquelas cujo atributos específicos são estereotipados e depreciados, conduzindo a uma percepção negativa do sujeito, que é considerado diferente ou inferior, encontrando dificuldades no processo de construção e demonstração de sua identidade ou sendo conduzido ao descrédito. Conforme aponta Assensio (2022, s.p), “a relação entre atributo e estereótipo, que caracteriza o estigma, evidencia-se quando a identidade social “virtual” do indivíduo, ou seja, aquela que se projeta em termos de expectativas normativas, é discrepante de sua identidade social “real” – aquela que se confirma nas situações de encontros”.

No caso das pessoas com deficiências, como mostram Magalhães e Cardoso (2010, p. 12), “o indivíduo estigmatizado é visto como defeituoso, fraco ou em situação de desvantagem em relação aos demais”. Por outro lado, a identidade social “real”, se confirma a partir dos encontros, pois, segundo Goffman (1988, p.61), “na medida em que as pessoas se relacionam

mais intimamente, essa aproximação categórica cede, pouco a pouco, à simpatia, à compreensão e à avaliação realística de qualidades pessoais”.

O estigma, caracteriza, assim, como destaca Assensio (2022, s.p.), momentos de “ruptura para os indivíduos, em função do que projeta para si e para os demais, colocando em evidência expectativas e a aderência às normas, às quais os atores estão sujeitos nas interações. É a discrepância entre um atributo e uma expectativa que produz o estigma”. Por exemplo, como discutido por Gesser et. al. (2013), diversos estudos apontam que as expectativas que a sociedade tem das mulheres com impedimentos corporais muitas vezes as excluem do direito a diferentes aspectos da vida, especialmente ao exercício da sexualidade, do trabalho de qualquer natureza e da maternidade. Segundo demonstram os autores (2013, p. 421), “há um entendimento cultural de que as mulheres com deficiência são incapazes de cumprir os papéis tradicionais de dona de casa, esposa, trabalhadora e mãe (McDonald et al., 2007; Dhungana, 2006; Joseph, 2005-2006)”.

A deficiência é um fenômeno socialmente construído, no qual, como destacam Maia et.al. (2010, p. 162), o julgamento sobre o corpo com deficiência é influenciado pelo momento histórico e cultural e, em geral, “a avaliação social que se tem da deficiência é a de que ela explicita um corpo não funcional e imperfeito e daí impõe ao sujeito uma desvantagem social”. Os autores apontam, ainda, ao apresentar as ideias de Silva (2006), para caminhos que nos mostram como a diferenciação entre a identidade social “real” e a “virtual”, baseada em uma avaliação focada na concepção de “incapacidade” do sujeito, pode levar a uma desumanização, que rotula e ignora as suas aspirações, qualidades e capacidades.

Citado por Maia et. al. (2010, p. 163), Silva (2006) aponta que ao se estigmatizar a pessoa pela sua deficiência, corre-se o risco de estabelecer um relacionamento com o rótulo e não com o indivíduo e isso levaria a uma idealização do que seria a vida particular de pessoas com deficiência: a vida dos cegos, dos surdos, dos cadeirantes, etc., é explicada em função da deficiência, o que seria um modo simplista de compreender a questão. O próprio sujeito estigmatizado incorpora determinadas representações e se identifica com essas tipificações.

Além disso, é importante destacar que Goffman (2004) aponta a existência de três tipos distintos de estigma. O primeiro são as “abominações do corpo”. O segundo, as “culpas de caráter individual”, como vícios, prisões ou orientações sexuais não normativas, e o terceiro tipo engloba estigmas associados à raça, nacionalidade e religião. Em todos os casos, aponta Goffman (2004, p. 7), encontram-se as mesmas características sociológicas: “um indivíduo que

poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que pode se impor a atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus”.

Os corpos com deficiência podem ser enquadrados como alvos do estigma das “abominações do corpo”. Em suas reflexões, Goffman (2004) evidencia diversas vezes a questão dos estigmas ligados a essa minoria, tornando-se um autor muito utilizado dentro dos *disability studies*. Em diálogo sobre a deficiência visual, o autor (2004, p. 7) aponta, por exemplo, como as reações das pessoas em relação a alguém cego podem variar amplamente, com base em diferentes estereótipos:

Alguns podem hesitar em tocar ou guiar o cego, enquanto que outros generalizam a deficiência de visão sob a forma de uma Gestalt de incapacidade, de tal modo que o indivíduo grita com o cego como se ele fosse surdo ou tenta erguê-lo como se ele fosse aleijado. Aqueles que estão diante de um cego podem ter uma gama enorme de crenças ligadas ao estereótipo. Por exemplo, podem pensar que estão sujeitos a um tipo único de avaliação, supondo que o indivíduo cego recorre a canais específicos de informação não disponíveis para os outros.

Essa configuração e atribuição de sentido à forma do corpo, a qual estão sujeitas as pessoas com deficiência visual, demonstra o papel central do corpo e dos gestos na experiência humana, percepção, socialização e construção das identidades. Como aponta Louro (2015, p. 12) “nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por força, a identidade. E, aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância.”.

Assim, ancorados em aspectos biológicos, que lhes parecem imutáveis e fontes de verdades, os indivíduos realizam este movimento, pois “tudo o mais parece tão incerto que precisamos do julgamento que, aparentemente, nossos corpos pronunciam” (Ibid.). Portanto, o corpo é sempre um ponto de referência, tal qual destaca Quijano (2010, p. 126 apud Haesbaert, 2020, p. 172).

Na exploração, é o “corpo” que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome [...] É o “corpo” o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores [...] Nas relações de gênero, trata-se do “corpo”. Na “raça”, a referência é ao “corpo”, a “cor” presume o “corpo”.

No capacitismo, a referência também é o corpo. Era o corpo o alvo dos olhares e do aprisionamento nos antigos “Shows dos Horrores” (Freak shows), que exploravam pessoas com deficiência, também são os corpos que enfrentam a dor física e o desconforto causados pela falta de acessibilidade nos espaços, decorrente de um ambiente projetado exclusivamente para

aqueles que se encaixam nos padrões. Além disso, posto que são as referências, os corpos são também, tal qual expõe Débora Diniz (2007), “espaços demarcados por sinais que antecipam papéis a serem exercidos pelos indivíduos” (p. 13), concepção de Goffman, abordada pela autora ao refletir sobre a influência do trabalho do sociólogo nos estudos sociais da deficiência².

Ao tratar os corpos como espaços que antecipam papéis, Goffman (2004) sugere que as dinâmicas sociais não são meramente determinadas pelos indivíduos, mas também influenciadas pelas percepções e estereótipos da sociedade. O estigma, assim, exerce uma influência significativa sobre a identidade e o comportamento das pessoas com deficiência e demais sujeitos que sofrem marginalização, afetando profundamente suas vidas diárias e os forçando a gerenciar suas identidades e ações em face das percepções negativas da sociedade.

Na obra “A Representação do Eu na Vida Cotidiana”, Erving Goffman (1985) destaca, ainda, que as interações sociais podem ser vistas como atuações teatrais, por meio das quais as pessoas desempenham papéis para criar impressões específicas nos outros. Assim, na perspectiva do autor, explicam Cidreira et. al. (2022, p. 27), “o mundo é reconhecido como um imenso palco em que os indivíduos são atores representando papéis diversos em suas práticas interacionais, visando influência recíproca”.

Para discutir tal perspectiva da existência como representação teatral, partindo de princípios de caráter dramático, Goffman (1985) considera leva em consideração “a maneira pela qual o indivíduo “apresenta, em situações comuns de trabalho, a si mesmo e as suas atividades às outras pessoas, os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito e as coisas que pode ou não fazer, enquanto realiza seu desempenho [sua performance] diante delas” (p. 9, grifo nosso). Nesse sentido, o autor chama a atenção para a seguinte reflexão relacionada à sua metáfora da teatralidade:

O palco apresenta coisas que são simulações. Presume-se que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas. No palco, um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores. A plateia constitui um terceiro elemento da correlação, elemento que é essencial e que, entretanto, se a representação fosse real, não estaria lá. Na vida real, os três elementos ficam reduzidos a dois: o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia (1985, p. 9).

A vida social, então, é composta por atores-espectadores, enquadrando-se como uma fusão entre plateia e palco. Nesse contexto teatral, a impressão que os outros têm de um indivíduo é influenciada pela forma como ele se expressa e projeta a si mesmo, mas também por elementos como os estereótipos sociais, que moldam a interpretação das ações e representações das pessoas na cena social. Dessa forma, Goffman (1985) aponta como nossos gestos, expressões faciais, linguagem corporal e outros comportamentos são elementos essenciais na forma como construímos nossa identidade e comunicamos informações sobre nós mesmos para os outros.

O autor Erving Goffman esclarece que, nesse contexto de análise da interação social, o termo *representação* se refere à “toda 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” (p. 1985, 29). Essas representações incluem a expressão e o comportamento do sujeito, que são moldados por normas e expectativas sociais. Além disso, Goffman utiliza o termo *fachada* para descrever “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (1985, p. 29).

Essa fachada é composta por duas partes principais. A primeira é o *cenário*, que representa o contexto físico e social, incluindo objetos, lugares, decoração etc. O cenário tende a ser físico ou estável na representação e é, segundo Goffman (1985, p. 29), o palco “para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele”. A segunda é a *fachada pessoal*, composta por todos os outros elementos do equipamento expressivo do indivíduo, incluindo sua aparência física, gestos, expressões faciais, roupas e outros aspectos que são identificados como sendo próprios do ator. Esses elementos são mais flexíveis e podem ser ajustados e manipulados pelo indivíduo para se adequar ao papel social que está desempenhando naquele momento.

Entre pessoas que vivenciam algum tipo de preconceito social, como é o caso das mulheres com deficiências, a fachada pessoal pode envolver um esforço especial dos sujeitos para gerenciar suas aparências e comportamentos de modo a ocultar ou normalizar o preconceito. Eles podem usar roupas, gestos ou outras estratégias para controlar a forma como os outros os veem. Já o cenário, enquanto ambiente onde as interações acontecem, pode influenciar a percepção e o tratamento das pessoas. Esses aspectos representam a complexidade da experiência das pessoas que vivenciam o *estigma*.

A concepção de teatralidade, desse modo, como apontam Carrera e Oliveira (2014), reside na interação entre o ator, o espectador e o cenário. Nesse contexto, para as autoras, “as interações face a face constituem-se a partir de elementos comunicacionais que fazem emergir expressões de um self que se apresenta perante o outro” (p. 191). Isto é, os sujeitos coletam informações sobre os outros, inicialmente, a partir daquilo que eles transmitem por meio de suas expressões de si — ou seja, a partir daquilo que esses “outros” performam.

Dessa forma, evidencia-se uma ligação intrínseca entre a noção fenomenológica do corpo, enquanto meio da percepção, a representação do Eu na vida cotidiana e o conceito de Performance, pois ambos reconhecem o corpo como mais do que um mero veículo físico, mas sim como um agente ativo na compreensão e representação da existência humana no mundo, envolvendo ação, movimento e expressão. Há, ainda, um paralelo, pois, como aponta Schechner (2006, p.2), as performances “marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias”. O corpo é o meio primordial pelo qual a performance se manifesta. Para uma compreensão mais aprofundada dessa relação, porém, é necessário, em primeiro lugar, explorar o significado desse último conceito.

Ao sermos provocados à reflexão sobre a palavra “performance”, é comum que pensemos em um show, numa peça, dança ou concerto (Schechner, 2006). Apesar disso, no âmbito dos estudos de performance, o entendimento vai um tanto além, observando a existência de comportamentos performáticos em todas as ações do cotidiano. Schechner (2006) convida à reflexão de que, por exemplo, enquanto no campo das artes é preciso que o artista treine suas falas e gestos para que alcance excelência em sua atividade, o dia a dia “também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais” (2006, p. 28).

Assim, as performances podem ser entendidas como ações – no âmbito das artes, rituais ou da vida cotidiana –, que são “comportamentos restaurados”, ou seja, atividades reproduzidas baseadas em modelos de comportamento, para as quais as pessoas, ainda que de maneira inconsciente, treinam, ensaiam e performam durante e para a sua vivência em sociedade (Schechner, 2006). Isso significa que, para Schechner (2006), o performativo “ocorre em lugares e situações que não são tradicionalmente marcados como artes performáticas” (Cidreira; Pinto, 2022, p. 25).

Desse modo, reiteramos que é possível observá-la no dia a dia e nos papéis assumidos pelos sujeitos socialmente, o que, vale destacar, está relacionado à expressão e às sensações dos nossos corpos no mundo. Os estudos da área, então, conforme as ideias de Schechner (2013 apud Cidreira; Pinto, 2022, p. 25), “questionam-se sobre as circunstâncias nas quais a performance foi criada ou exibida – como, quando e por quem, como interagem com os que a veem e como ela muda ao longo do tempo”. Assim, somos levados a considerar não apenas os aspectos técnicos, mas também os contextos culturais, históricos e individuais que moldam cada ato de performance. Dessa forma, segundo Amaral (et. al., 2018, p. 64):

Pensar sobre performances significa, necessariamente, abrir-se para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto. Parte do que chamamos de autoconsciência das ações significa reconhecer que tais ações são feitas “para alguém”, para um “outro” visível ou invisível, uma “audiência imaginada” ou “público intencionado”, como propõe Boyd (2011) ao pensar as performances em *sites* de redes sociais.

Por essa razão, ao pensar sobre corpo e performance é relevante refletir sobre os papéis impostos aos indivíduos e como eles acionam determinados tipos de representação dentro da sociedade. Assim, a performance se apresenta como uma manifestação visual e executória, capaz de “revelar o caráter mais profundo das culturas” (Turner, 1982, p.9 apud Amaral, 2018, p. 66), além disso, demonstra estar intrinsecamente ligada à comunicação, pois ambas envolvem a transmissão de significado e a interação entre um emissor e um receptor. Além disso, em análise sobre a experiência da leitura como uma forma de performance interpretativa por parte do leitor, Zumthor (2000, p. 30) destaca que as regras da performance “importam para a comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais”.

Considerando a relevância da performance nos processos comunicativos, podemos, ainda, recorrer à abordagem tradicional nos estudos de performance na língua inglesa, que enfatiza a importância da função performativa da comunicação e explora como os atos de fala são efetivamente dramatizados por meio do uso, criação e representação da linguagem (Amaral et al., 2018). Nessa ótica, cada ato de fala não é apenas uma transmissão de informações, mas também uma encenação, um desempenho, um espaço no qual as palavras não apenas comunicam, mas também constroem realidades e performances sociais. Portanto, a linguagem é, também, um palco no qual as interações humanas se desenrolam.

Além disso, pode-se dizer que essa dramatização é executada e avaliada constantemente, fazendo com que a maneira como alguém se expressa seja influenciada por e influencie a sua

posição dentro da sociedade (Amaral et. al., 2018). Considerando isto, vale destacar, ainda, que a complexidade da performance na Comunicação está, entre outros aspectos, na característica da mensagem poética que, assim como a arte, “une as mesmas relações de fazer e padecer” (Dewey, 1974, p. 257 apud Cidreira, 2008, p. 4). Dessa forma, conforme Zumthor (1997, p. 31):

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente aqui e agora, transmitida e recebida. Locutor, destinatário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição.

A categoria, portanto, diz respeito ao “(...) momento de uma exposição. Um corpo se expõe e ao se expor cria a situação na qual se expõe, não sem, no mesmo gesto, criar-se a si mesmo. Uma forma aparece e ganha forma – não previamente – mas à medida em que aparece” (Brasil, 2011, p. 5 apud Cardoso, 2013, p. 74). Nesse sentido, observa-se uma teatralidade do cotidiano, que é acrescida “de ênfases em torno das aparições corporais e gestuais, apontando para agendamentos em torno das práticas culturais” (Amaral et. al., 2018, p. 68).

A performance conecta-se à natureza do que é conhecido pelo corpo e, por isso, o modifica e o marca enquanto meio de comunicação (Cidreira, 2022). “Nesta lógica, a performance liga-se ao corpo e ao espaço através de manifestações físicas obrigatórias; através do corpo, conectamo-nos à experiência dos textos e entendemos a materialização do que nos é próprio, da nossa realidade vivida” (Zumthor, 2016 apud Cidreira, 2022, p. 26).

Em suas obras, Schechner (2006) enfatiza que o corpo é o meio fundamental da performance. Assim, através dela, os indivíduos criam e mantêm relações sociais, bem como expressam emoções e estabelecem sua posição dentro de grupos e comunidades. Em relação à regulação dos corpos, é importante destacar, que “um gesto que se expõe, contudo, só pode ser considerado apropriado ou não mediante a resposta do público, integrado à performance” (Cardoso, 2013, p. 74). Desse modo:

Até mesmo a mais aparente casual interação social é guiada por regras específicas da sociedade. Polidez, maneiras, linguagem corporal, e todas as operações semelhantes de acordo com os cenários conhecidos. As especificidades das regras diferem de sociedade para

sociedade, de circunstância para circunstância. Mas não existe interação social humana que não seja “lícita”, guiada por regra (Schechner, 2006, p. 51).

Dessa forma, cabe à investigação questionar: “o que o corpo torna visível?” (Amaral et al., 2018, p. 70). Quais dinâmicas sociais e aspectos culturais estão revelados nos corpos, gestos e movimentos? O corpo não é um mero instrumento para a realização de uma performance; ele é, de fato, um elemento central que informa e dá forma à performance. Segundo a perspectiva de Merleau-Ponty (1999), o corpo e suas ações não são separados da percepção e da experiência pessoal do mundo. Portanto, a performance, enquanto expressão e ação no mundo, está profundamente enraizada na experiência corporal de cada indivíduo. Ela revela narrativas, ressignificações e subjetividades. Apresenta, também, aspectos relevantes relacionados à cultura de um lugar e comunidade, tal qual os traços, possibilidades de “ser” e marcas deixados pela interação social.

Assim, investigar performances demanda não apenas um olhar ao campo do simbólico, do que certos atos propõem enquanto produção de sentido, “mas também para algo [...] que envolve as materialidades dos corpos e objetos que se afetam e produzem presença” (Amaral, et. al, 2018, p. 71). No contexto da Comunicação, aponta Amaral (et. al., 2018), a pesquisa visa operar sobre atos performáticos *registrados em suportes* midiáticos – passíveis de recuperação a partir do armazenamento material destes registros –, e sobre a *performance em repertório* – aquela registrada apenas na memória das vivências, ou seja, uma encenação que resultou de um estar junto momentâneo e efêmero –, como dança, teatro, shows e comícios.

Desse modo, é possível aferir, conforme Amaral et. al, que “o cerne do debate em torno da performance, no campo da Comunicação, é a ideia de incorporação, repetição, reiteração. Gestos habitam corpos, acionam memórias, colocam em perspectiva experiências” (Amaral et al., 2018, p. 70). Nas representações visuais, como as fotografias de si publicadas nas mídias sociais, há a possibilidade de se identificar disposições corporais que se reiteram para afirmar mensagens, acionar memórias e expor experiências, ferramentas potentes para o tensionamento de conflitos e desarticulação de ideias pré-concebidas sobre o sujeito que se expõe.

Assim, a perspectiva do presente trabalho abre caminho para um pensamento sobre singularidades nas formas com que as culturas “teatralizam as experiências performáticas nas mídias e sobretudo aquilo que parece estar excessivamente circunscrito a um contexto” (Amaral et. al, 2018, p. 76), buscando entender como mulheres com deficiências utilizam de ferramentas comunicacionais e performances para combater o capacitismo por meio do Instagram. Para isso,

acrescentamos às abordagens da performance e da teatralidade duas categorias de análise fundamentais para tratar dessas vivências: o Gênero e a Deficiência.

2.2 Performance e deficiência

“Bodies in Commotion” (2005), de Carrie Sandahl e Philip Auslander, é descrita como a primeira coleção a explorar a deficiência como performance, considerando uma ampla gama de significados para esse termo e conceito: deficiência como performance da vida cotidiana, como metáfora na literatura dramática e o como trabalho de artistas. Vale destacar que a literatura que relaciona esses dois campos é rara. No livro, os autores utilizam o termo *bodies in commotion*, que poderíamos tentar traduzir como “corpos em comoção”, para explorar como as pessoas com deficiência são percebidas (e frequentemente hiper observadas) pela sociedade. Sandahl e Auslander (2005) destacam que, apesar do fato de a deficiência ser uma questão humana onipresente, até mesmo mundana, as pessoas com deficiências visíveis quase sempre parecem “causar uma comoção” em espaços públicos:

Um encontro com a deficiência suscita surpresa, atraindo a atenção de transeuntes curiosos. Os curiosos lutam contra o desejo de olhar, para reunir informações visuais que ajudarão a dar sentido a tal diferença física surpreendente. A deficiência é considerada fora do comum, separado do cotidiano, motivo de pausa e consideração (p. 2, tradução nossa).

A deficiência, assim, inaugura uma forma extrema de interpretação na representação do Eu na vida cotidiana, apontam Sandahl e Auslander (2005). Para explicar esse fenômeno, os autores remetem à metáfora da teatralidade no dia a dia, destacando que pessoas com deficiência podem ser consideradas artistas, e os transeuntes, o público. Eles dizem: “sem os efeitos de distanciamento de uma moldura de prosênio e da distinção do ator em relação ao seu personagem, a deficiência se torna uma das formas mais radicais de arte performática, “teatro invisível” em seus extremos” (2005, p. 2, tradução nossa).

Longe das molduras e distinções entre atores e personagens, no cotidiano – nos parece pertinente abrir um parêntese para observar –, a capacidade performativa, tal qual aponta Cidreira (2020, p.5), “advém da performatividade já presente em todo ato corporal”. No caso das pessoas com deficiência, essa capacidade, por sua vez, é intensificada por um público que não poupa olhares e considerações diante de seus corpos e movimentos, transformando ações ordinárias em verdadeiros espetáculos a serem assistidos.

É pertinente, assim, trazer à tona a discussão proposta por André Helbo (2011) em sua obra “Polissemia da Performance”, na qual ele aborda o conceito de “espetáculo vivo”, explorando a presença de duas formas distintas de performatividade nesse espetáculo: a pura e a integrada. O autor (s/p., tradução nossa) exemplifica que, no campo das artes cênicas, “performatividade” pode ser, primeiramente, “entendida em termos de afirmação executiva e designa processos”, assim, ela é, de certa forma, “pura”, quando o ator se expressa/fala por meio de seu corpo; “quando dizer é mostrar”. Por outro lado, segundo Helbo (2011, s/p., tradução nossa), ela também pode “ser situada em um contexto que determina sua realização”, em que “o corpo refere-se a algo diferente do corpo do ator”, pois é percebido num quadro espetacular.

Helbo (2011) destaca que, no cenário do “espetáculo vivo”, estão incluídas tanto aquela performatividade pura (o signo por si mesmo), quanto uma performatividade integrada, que diz respeito a um sistema substitutivo, no qual o signo é percebido como representante de algo além de si mesmo. Aprofundando-se nessa análise, Cidreira (2020) discute esses princípios à luz das dinâmicas presentes nos campos da moda e da mídia, enfatizando a diferenciação entre os conceitos delineados por Helbo (2010). Segundo a autora,

[...] A performatividade pura acolheria o indivíduo comum no seu dia a dia, na cena cotidiana, enquanto a performatividade integrada acolheria, no caso da moda, a modelo no desfile ou nas fotos. No primeiro caso, o ator/indivíduo se mostra através de seu corpo; no segundo “num espaço determinado, na relação entre ator/performer e seu entorno, o corpo torna-se outra coisa que um corpo, porque ele é olhado diferentemente pelo ator e pelo espectador, que se colocam de acordo sobre as condições da enunciação” (p.11) ou da atuação (complemento nosso).

A performatividade, então, pode tanto estar em uma expressão pura do corpo dos sujeitos, quanto ser situada em um cenário específico que influencia a maneira como ela se desenrola. Resumidamente, na performatividade integrada há intencionalidade do sujeito em atuar, visando, intencionalmente, um público e o olhar do outro. Já na performatividade pura, encontramos a base constitutiva de nossas ações cotidianas. No dia a dia, “atuamos” em contextos distintos, mas sem um palco, público ou cena definida, a não ser no sentido metafórico, considerando que assumimos papéis sociais pré-estabelecidos.

Figura 4- Post de Cacai e de Nathalia comparados lado a lado



No campo da representação de si nas redes sociais, grande parte das performances são integradas, deliberadamente em prol da mensagem que deseja passar. Apesar disso, ainda podemos tentar dividi-las em representações que se dão pelo próprio corpo e representações mais articuladas. Cacai, por exemplo, atua principalmente por meio da performatividade integrada, levando aos seus conteúdos esquetes de humor, dança ou maquiagem. Já Nathalia Santos, prioriza a representação de seu dia a dia, o uso de câmera na posição de “mosca na parede”, e filmagens de suas ações diárias.

Enquanto Cidreira (2020) discute a moda e a mídia no agenciamento de performances corporais, no contexto mencionado por Sandahl e Auslander (2005), notamos que o encontro da pessoa com deficiência com os transeuntes curiosos integra novos significados a performatividade pura do corpo. Além disso, a performatividade integrada ainda pode estar associada a diferentes contextos dentro do âmbito das artes, fotografia e, inclusive, mídias sociais, tema central da presente pesquisa.

Seja na performatividade pura ou integrada, os corpos com deficiência desafiam normas sociais e culturais preexistentes, ao passo que esses sujeitos gerenciam e administram a superexposição a qual seus corpos são submetidos, o que reitera a capacidade performativa de todo ato corporal. Diante disso, Sandahl e Auslander (2005) defendem a inovadora noção de que a deficiência é performada, assim como gênero e sexualidade, e que, portanto, não é uma condição estática, um “fato” do corpo, mas, sobretudo, um aspecto social que se relaciona com comportamentos restaurados. À exemplo, os autores trazem o relato do dramaturgo e pessoas com deficiência John Belluso:

Sempre que entro num ônibus público, sinto que é um momento de teatro. Estou levantado, o palco está subindo e eu entro, e as pessoas estão ao longo da fila, e elas estão virando-me e olhando, e faço minha entrada. É teatro e eu tenho que atuar. E eu sinto que nós, com pessoas com deficiência, estamos constantemente no palco, e estamos realizando constantemente. Temos que fazer a escolha de atuar ou não atuar... Há momentos em que é fantástico realizar sua deficiência, é alegre e poderoso. Tipo quando entro no ônibus, eu adoro. eu realmente sinto como se fosse uma entrada, tipo, “‘Estou pronto para meu close-up, Sr. DeMille’” (p. 3, tradução nossa).

O trecho aborda como as pessoas com deficiência muitas vezes se sentem como se estivessem em um palco, constantemente realizando ou atuando em suas vidas diárias. A concepção remete ao que Goffman (1988) aponta, ao destacar que o indivíduo estigmatizado – neste caso, a pessoa com deficiência –, é, por vezes, apresentado como se estivesse *em exibição*. Assim, conforme o autor (1988, p. 24), “seus menores atos, ele sente, podem ser avaliados como sinais de capacidades notáveis e extraordinárias [...]”. No contexto das vivências das pessoas com deficiência, esse processo é descrito por Gonçalves, Albino e Vaz (2007) como *espetacularização da deficiência* e faz parte do processo de estigmatização.

Nesse contexto de espetacularização da deficiência, a fala de Belluso, apontam Sandahl e Auslander (2005, p. 3, tradução nossa), “eco a experiência de muitas pessoas com deficiências visíveis que se tornam hábeis em transformar estereótipos e narrativas sobre deficiência para seus próprios fins”. Por outro lado, outras pessoas com deficiência podem optar por “não executar” essa performance, aludindo, segundo os autores, a outra tática: “a tentativa de ‘passar’ como fisicamente apto”.

Sandahl e Auslander descrevem essa ação como uma reunião de esforços para desviar a atenção da deficiência, o que pode ser apontado como um outro tipo de performance: “uma performance de ‘capacidade corporal’, como o ensaiado todos os dias em hospitais de reabilitação, protéticos e ortopédicos, laboratórios, clínicas de fonoaudiologia e salas de cirurgia” (2005, p.3, tradução nossa). Desse modo, uma importante reflexão estabelecida em *Bodies in Commotion* é a de que “o objetivo tanto do executante autoconsciente quanto do “passador” é tornar-se um criador ativo de significado, em vez de um espécime passivo em exibição” (2005, p. 3).

A análise remete ao que também aponta Goffman (1985, p. 11) sobre o processo de estigma, ao destacar que “quando um indivíduo chega à presença de outros, estes, geralmente, procuram obter informação a seu respeito ou trazem à baile a que já possuem” e, assim, por vezes, diz o autor, usando palavras de Gustav Ichheiser (1949, p. 6-7 apud Goffman, 1985, p.

12), “o indivíduo terá que agir de tal modo que, com ou sem intenção, expresse a si mesmo, e os outros por sua vez terão de ser de algum modo impressionados por ele”.

É possível, assim, propor um olhar para a deficiência que considere como as ações e experiências das pessoas com deficiência são teatralizadas circunscritas a um contexto. Scully (2010) afirma que a deficiência “pode ser performatizada para caber e confirmar estereótipos que constituem determinada deficiência, a fim de que as pessoas com deficiência possam ser socialmente legitimadas como deficientes e receber as ajudas necessárias” (apud Mello; Nuernberg, 2012, p. 644). Por outro lado, destacam Martins e Barsaglini (2011, p. 111) “na deficiência física, a visibilidade dessa condição e suas consequências podem ser exacerbadas, pois considerável parte dos sinais está corporificada na aparência, forma, tamanho e funcionalidade, denunciando a diferença”.

No contexto da vivência específica da mulher com deficiência visível, esses aspectos ganham uma dimensão ainda mais complexa. Elas buscam não apenas criar significado e controle sobre a percepção de sua deficiência, mas também lidar com as expectativas sociais de gênero e as complexidades adicionais que surgem de sua identidade como mulher com deficiência. As mulheres com deficiência enquadram-se como um segmento da população que tem os aspectos relativos às suas subjetividades negligenciados, além de seus direitos sexuais e reprodutivos negados (Nicolau, 2013). Isso acontece, pois princípios capacitistas – preconceito social contra Pessoas com Deficiência–, empurram cada indivíduo desta minoria a categorias estreitas de identidade (Nogueira, 2019). O cenário em que esses processos ocorrem pode ser descrito considerando a existência de uma visão que projeta um padrão de perfeição e do que é típico da espécie, colocando a deficiência como um estado diminuído do ser humano (Campbell, 2008).

Como aponta Garland-Thomson (1997), os significados atribuídos aos corpos com deficiência, aos quais ela emprega o conceito de “corpos extraordinários”, não residem em falhas físicas inerentes, mas “nas relações sociais em que um grupo se legitima por possuir características físicas valorizadas e mantém sua ascendência e sua auto identidade ao impor sistematicamente, sobre os outros, o lugar de inferioridade cultural ou corporal. (1997, p. 17, tradução nossa).

No contexto da vivência específica da mulher com deficiência visível, esses aspectos ganham uma dimensão ainda mais complexa. Elas buscam não apenas criar significado e controle sobre a percepção de sua deficiência, mas também lidar com as expectativas sociais de

gênero e as complexidades adicionais que surgem de sua identidade como mulher com deficiência. As mulheres com deficiência enquadram-se como um segmento da população que tem os aspectos relativos às suas subjetividades negligenciados, além de seus direitos sexuais e reprodutivos negados (Nicolau, 2013). Isso acontece, pois princípios capacitistas – preconceito social contra Pessoas com Deficiência –, empurram cada indivíduo desta minoria a categorias estreitas de identidade (Nogueira, 2019).

Isso significa dizer que não há problemas na marca corporal em si, mas nos sistemas simbólicos a ela atribuídos, que “conferem sentido às experiências e modelam a identidade das pessoas com deficiência” (Santos, 2020, p. 1). Essas reflexões mostram como a deficiência pode ser tanto uma construção social, moldada por aspectos discursivos baseados em uma hierarquia dos corpos, quanto uma realidade vivida no corpo, ambas marcadas pela dimensão do estigma e convocando formas singulares de performances.

Nesse sentido, como aponta Porchat (2015), ao discutir o trabalho de Butler, o corpo, enquanto matéria, e aquilo que por intermédio dele é externalizado não deve ser desassociado dos discursos sociais, sendo esses últimos responsáveis por atribuir àqueles significados, ou seja, inteligibilidade. Considerando as gestualidades do corpo e seu papel na percepção, apontamos, ainda, que, segundo Judith Butler (2003, p. 194),

atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa.

Isso significa que gestos e comportamentos tanto revelam quanto produzem subjetividades, usando o corpo como meio. No entanto, isso não implica que tais expressões se originem da identidade do sujeito. Em muitos casos, os gestos são resultado da internalização de “normas” sociais. Apesar disso, acabam sendo percebidos como naturais, apesar de serem socialmente construídos. Entendo que esse processo permeia, também, a vivência das pessoas com deficiência, propomos que a experiência da deficiência está profundamente marcada por performances no cotidiano, revelando gestos advindos da internalização de normas capacitistas.

Conforme destaca Butler (2003, p. 188), ao tratar das questões da performance de gênero (o que nos aprofundaremos a seguir), “a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença”. Por exemplo, os

padrões impostos às mulheres com deficiência promovem uma performatividade de gênero em que as singelas expressões de sua sexualidade são, por vezes, tidas como pecaminosas, devendo, portanto, ser escondidas.

Além desses aspectos, para definir a relação entre a cultura e indivíduos marginalizados, Butler utiliza o conceito de “abjeção” para se referir a corpos incompreendidos dentro do processo discursivo de construção das identidades. Assim, ela considera que “os corpos abjetos da sociedade são aqueles que execramos da mesma maneira que executamos nossos excessos e aquilo que em nós apodrece, levando à nossa morte”, explica Porchat (2015, p. 6). Nesse contexto, como enfatizam Magnabosco e Souza (2019, p.), “os corpos com deficiência são, portanto, corpos abjetos, dos quais é retirada a humanidade”. Por sua vez, tal abjeção é capaz de estabelecer papéis específicos às pessoas com deficiências, conforme apontam Mello e Nuernberg (2012, p. 644):

A abjeção ou repulsa que o corpo deficiente provoca nos "normais" afeta a relação com o outro e com o próprio corpo naquele que se sente diferente, adquirindo um protagonismo superlativo que se soma à exigência de encaixar o outro dentro de padrões hegemônicos antropométricos, fisiométricos e psicométricos, sendo ele exterminado ou segregado, apartado do convívio com os "perfeitos, belos e saudáveis.

Há, assim, um caráter imitativo, um *comportamento restaurado*, que nada mais é, diz Silva (2005, p. 53), do que um "modelo que instrui o performer como deve, ou deveria, atuar (desempenhar o seu papel)", seja em um palco teatral, nas mídias sociais, ou em manifestações culturais. Assim, o que Schechner destaca é que os comportamentos requerem trabalho árduo, intenso e rigoroso que, ainda segundo Silva (2005, p. 54), “vai além do esforço físico e intelectual exigido ao performer, mas também traz à tona, a recordar nos gestos, nos movimentos corporais, as experiências guardadas nas profundezas do “ser”, internalizadas através de um longo e complexo processo de socialização”. Assim, implica em um “jogo mimético” que se estabelece por meio das experiências da alteridade e interações sociais do *performer* (Silva, 2005).

As identidades, então, estão ligadas às produções de imagens através da fantasia, “pelo jogo da presença e ausência da superfície do corpo, como construção do corpo e seu gênero por meio de uma série de exclusões e negações, ausências significantes” (Butler, 2003, p. 181). Nesse jogo de negações e ausências, que regula as performances, gestos, ações e hábitos, os corpos com deficiência são alvos de uma regulação que, por vezes, se guia pela ideia de que

esta é uma condição “inerentemente negativa e que deve, se houver oportunidade, ser melhorada, curada ou mesmo eliminada” (Campbell, 2008, p. 253, tradução nossa). Assim, aplicando a perspectiva da performance para pensar corpos com deficiências, é importante destacar que muitos mitos são presentes tanto no imaginário quanto no cotidiano social acerca da deficiência, ainda concebida sob a ótica da incapacidade (Moukarzel, 2003).

Conforme apontam Sandahl e Auslander (2005, p. 3, tradução nossa), “os scripts de deficiência disponíveis – tanto na vida cotidiana como na representação – são frustrantemente limitados e profundamente enraizados na imaginação cultural”. Voltando-se a representação midiática, em análise sobre a presença das pessoas com deficiência na mídia, Barnes (1992, tradução nossa) identifica dez estereótipos frequentemente mostrados:

(1) pessoas merecedoras de pena; (2) objetos da violência dos outros; (3) indivíduos malévolos, cruéis ou criminosos; (4) elementos potencializadores de uma atmosfera de miséria ou de degradação nos cenários pelos quais transitam os demais personagens; (5) superaleijados; (6) alvos do ridículo; (7) pessoas com deficiência como seu único e próprio inimigo; (8) fardos para seus familiares; (9) aberrações sexuais; e (10) indivíduos incapazes de participar da vida em comunidade.

Nesse contexto, podemos retomar a questão da espetacularização da deficiência, reconhecendo, como Gonçalves, Albino e Vaz (2007) destacam, que esse fenômeno ocorre, especialmente, por meio da difusão de conteúdos nos quais aquilo que é usado como instrumento para gerar emoção é a própria forma como os corpos com deficiências apresentam suas particulares performances e ações. É justamente em resposta a esses processos que importantes táticas para as pessoas com deficiência seriam as de manipular e transformar estereótipos.

Assim, considerando os aspectos apontados, é caro para esta reflexão que observemos as formas como pessoas com deficiências têm usado de seus corpos para afrontar as barreiras do capacitismo, indo de encontro às representações típicas e promovendo fachadas que desafiam aquelas propostas pela estigmatização. Assim, as pessoas com deficiências podem ser vistas como performers que utilizam suas ações e seus corpos como meios de resistência e expressão, demonstrando a importância de seus corpos no processo de percepção. Recentemente, como apontam Sandahl e Auslander (2005), muitos artistas com deficiência e de teatro têm rejeitado o script típico, no qual o destino da maioria dos personagens com

deficiência incluem cura, morte ou reavaliação na ordem social; “uma supressão metafórica da comoção que a deficiência provoca em narrativa” (p. 4, tradução nossa).

Desse modo, esses artistas vêm criando trabalhos baseados em suas próprias experiências, desafiando tanto convenções narrativas desgastadas quanto práticas estéticas convencionais (Sandahl; Auslander, 2005). Investiguemos, então, exemplos de performances nas artes, esportes e mídias sociais, considerando que, de acordo com Oliveira (2014, p. 219), “as representações da deficiência têm cruzado o palco de diversas formas, seja no teatro, na dança ou no que se costuma designar, desde finais dos anos setenta, por arte da performance.”

Nesses atravessamentos, como a performer, acadêmica e artista com deficiência Petra Kupperts (2001) aponta, ao passo em que os artistas com deficiência são invisíveis e marginalizados, distanciados da área central da atividade cultural e inseridos nos discursos da medicina, terapia e vitimização, as pessoas com deficiências, no geral, são hiper visíveis no cotidiano e nas ruas, instantaneamente definidas na sua fisicalidade.

O performer com deficiência tem, portanto, nas palavras da autora (2001, p. 25, tradução nossa), de “negociar duas áreas de significado cultural: a invisibilidade como membro ativo da esfera pública e a hipervisibilidade e a categorização instantânea”. Conforme citado por Sandahl e Auslander (2005, p.4, tradução nossa), Kupperts (2001) explica, ainda, que as narrativas culturais sobre a deficiência antecipam qualquer outra coisa que o artista possa estar tentando comunicar; “por outras palavras, o público assume que ‘o corpo com deficiência tem naturalmente a ver com incapacidade’” (tradução nossa).

Além dos aspectos destacados por Kupperts, em trabalho sobre performance e deficiência no contexto de Portugal, com foco no *teatro* e na *dança*, Oliveira (2014) diz que uma das questões mais complexas na relação entre corpo, deficiência e arte está na diferenciação entre “(1) práticas artísticas e performativas de natureza social e inclusiva, por um lado, e a (2) mobilização estética da alteridade do corpo deficiente, por outro lado” (p. 219). Nessa obra, é analisada a formação de grupos artísticos, em contexto institucional, que tomam o teatro e a dança como recursos para uma aprendizagem comunicativa e emocional de pessoas com deficiência.

O autor, então, ressalta que essas práticas costumam ocorrer em circuitos fechados, com pouca interação com a sociedade e seguindo os processos criativos dominantes do teatro convencional. Por outro lado, no lugar de mobilização que valoriza a alteridade, ele destaca

alguns grupos de dança, colocando a prática como um território privilegiado para o cruzamento das questões identitárias e estéticas em causa no ensaio, porque “por um lado, dá potência à libertação e à visualização do corpo aprisionado ou censurado; por outro, ativa a sua metaforização estética, conduzindo-o além dos seus limites materiais e refazendo a própria significação” (2014, p. 222).

Além dessas reflexões, o autor aponta para uma segunda fase na relação entre arte e deficiência em Portugal, caracterizada por maior profissionalização e desenvolvimento de competências artísticas dos participantes. Nesse contexto, entre os projetos avaliados, é destacado o grupo “Dançando com a Diferença” como o que melhor ilustra os deslocamentos na relação entre as artes e a deficiência. O projeto envolve tanto pessoas com quanto sem deficiência, tem conexões com renomados dançarinos contemporâneos em Portugal e deseja ser reconhecido pelo seu talento artístico. Segundo Oliveira,

podemos assim afirmar que a deficiência deixa de ser percebida apenas como um estigma sancionado pela percepção medicalizada do sujeito, passando a ser, inversamente, uma forma de questionar e interrogar as fronteiras e os protocolos representacionais da corporeidade dominante. O objectivo final passaria pela naturalização de bailarinos com corpos deficientes em qualquer companhia de dança, sem a condescendência que subsiste perante o confronto com um corpo tornado invisível, limitado a uma topografia institucionalizada e socialmente marcada (2014, p. 221).

Essa e outras performances interagem com aqueles que as veem, com potência para demonstrar à comunidade que as barreiras físicas, psíquicas, intelectuais e sociais, inerentes a alguns sujeitos, podem, diz Oliveira (2014, p. 220-221), “ser ultrapassadas através da arte como um instrumento privilegiado de comunicação na valorização pessoal e na integração social”. Nesse sentido, são exemplos de que a deficiência se manifesta como uma categoria que permeia tanto o corpo quanto o discurso. As dimensões performativas e estéticas acionadas fazem ela emergir como uma poderosa experiência corporal, que desafia e coexiste com uma nova ética do corpo (Oliveira, 2014).

Já nos esportes, o artigo “Performance e deficiência: caminhos para reinvenção da saúde”, de Santos et. al (2020), discute a influência do corpo nos significados atribuídos à experiência da deficiência e como a performance no esporte gera tensões entre novas possibilidades para esses corpos e os modelos vigentes sobre deficiência e saúde, marcados pela ideia de comiseração e incapacidade. Os autores reconhecem expressões como a pintura, a

dança e o esporte como “instrumentos de expressão de significados, colocando-os em circulação; uma atitude proposicional, reflexiva e expressiva” (Santos et. al, 2020, p. 3147).

Santos aponta como, no jogo da teatralidade cotidiana, a pessoa com deficiência física precisa negociar duas condições culturalmente impostas: a invisibilidade como membro ativo na esfera pública e a hipervisibilidade que o corpo (dissidente) suscita. Assim, ela destaca a importância do estímulo à criticidade quanto à corponormatividade compulsória e que o ato performático no esporte tido como exitoso não deve ser visto como um mero caminho para a aceitação e superação dos corpos com deficiência ou, até mesmo, “para que se consiga apresentações públicas unicamente com fins de entretenimento ou até mesmo lucrativos” (Santos et. al, 2020, p. 3150).

Com esses contextos e ressalvas em cheque, os autores apontam o papel da performance e os significados que carrega, destacando que as performances interrompem o fluxo do mundo da vida. Ao deslocar o olhar dos atores de seus papéis normativos, faz com que eles adotem uma atitude reflexiva em relação à estrutura social possibilitando a sua revitalização” (Santos et. al, 2020, p. 3147). Esse é, portanto, um processo comunicativo estabelecido por meio do corpo e suas potências que deixa ver o quanto a ideia de performance nos confronta com os desafios da visibilidade em uma era de constantes acionamentos dos corpos por meio de fotografias, selfies e presença em sites de redes sociais, trazendo ainda mais relevância à metáfora da teatralidade (Amaral, 2018, p. 64).

Esse aspecto fica ainda mais evidente nas redes sociais digitais, onde “- através da simulação da presença de quem se conecta por meio das telas e da ampliação dos sentidos daqueles que se ouvem e veem por meio das plataformas -, são alterados índices relacionais dos indivíduos” (Cidreira; Pinto, 2022, p. 27). Com essa potência, pessoas com deficiência estabelecem performances por meio das plataformas para se comunicar com um público amplo.

Em "CORPOS SEM FILTRO: textualidades afetivas de mulheres com deficiência no Instagram”, Oliveira (2021) aponta que mulheres com deficiência podem encontrar brechas na norma imposta aos seus corpos para expressar suas habilidades e singularidades através de expressões artísticas e ocupando espaços alternativos, como as redes sociais. “Em uma rede social com gramática visual que opera sob padrões estéticos e culturais do corpo feminino sem deficiência, essas mulheres apresentam suas histórias, trazendo outros sentidos a seus corpos” (Oliveira, 2021, p. 19).

Outro exemplo está em “O corpo performático nas redes sociais: narrativas audiovisuais no reels do Instagram”, de Cidreira e Pinto (2022). No artigo, as autoras analisam perfis de três influenciadoras digitais brasileiras, com destaque, aqui, para a análise sobre as publicações de “Pequena Lô”, influencer que possui uma síndrome rara nomeada pelos médicos como displasia óssea. A avaliação observa que o corpo de Lô performa na dissidência principalmente por meio da atuação, em que ela narra e incorpora personagens distintas, nunca “omitindo as muletas ou a scooter que a acompanha para auxiliar no deslocamento e na mobilidade” (Cidreira; Pinto, 2022, p. 37). Considerando esses aspectos, a pesquisa conclui localizando dimensões transversais nas narrativas das influenciadoras analisadas. Destaca-se, neste trabalho, o “entendimento do corpo percebido por forma diversificada”:

Enquanto corpos que dançam e atuam com movimentos significativos sobre quem são, verificamos que há um relato expressivo que flui através dos corpos que dançam, que gesticulam, que atuam, que falam e carregam significados vinculadores entre aquelas que produzem e os que são atingidos e afetados por estas performances virtuais (Cidreira; Pinto, 2022, p. 40).

Parece, assim, que o próprio ato de experimentação de novas práticas corporais ou de se fazer presente em espaços tipicamente negados, sejam eles digitais ou físicos, podem ser pensados como performances para resistência ou empoderamento das pessoas com deficiência, carregando significados que conectam o público em torno de narrativas contra a corponormatividade. Assim, “a pessoa com deficiência pode utilizar o seu corpo como recurso que a permite explorar novas possibilidades e oportunidades” (Santos, 2020, p. 3147). Podemos assim afirmar que a deficiência deixa de ser percebida apenas como um estigma sancionado pela percepção medicalizada do sujeito, passando a ser, inversamente, uma forma de questionar e interrogar as fronteiras e os protocolos representacionais da corporeidade dominante.

Performar para explorar novas possibilidades, no caso das mulheres, é uma ação atravessada pela interseccionalidade entre gênero e deficiência, envolvendo negociações e desarticulações também daquilo que o sistema patriarcal impõe como lugar e dever do corpo feminino. Nesse sentido, ao passo em que a deficiência envolve uma dimensão performativa que deve ser considerada, também a sua relação com o gênero pode ser entendida como parte de um processo de construção, expressão e comportamento restaurado. Ora, Judith Butler (2003), por exemplo, argumenta, em um resumo bruto, que a identidade de gênero é uma

performance, ou seja, é construída por meio de ações e performances repetidas com base em normas socialmente estabelecidas.

Por sua vez, Schechner (2006), enfatiza a natureza performativa das interações sociais e busca explorar como a performance está presente em diversos contextos além do teatro, como rituais, festivais e eventos cotidianos, destacando a importância da performance na formação da identidade e na criação de significados culturais. Ambos teóricos desafiam a noção de identidades fixas e preestabelecidas, argumentando que elas são construídas e reforçadas por meio de ações e interações sociais. Assim, para observar as expressões e performances das mulheres com deficiência e o que elas revelam sobre a cultura, sociedade e identidade, devemos considerar essas duas dimensões.

2.3 Performatividade de gênero e deficiência – do queer ao crip

No livro “Mulheres dos anos dourados” (2015), a historiadora Carla Bassanezi Pinsky investiga as classificações e representações das mulheres que viveram no período que vai de 1945 a 1964 no Brasil, observando os conteúdos publicados em jornais e revistas femininas da época. Entre eles, a autora faz uma análise do magazine *Jornal das Moças*. Segundo Pinsky (2015, p. 55), “as imagens que os diversos artigos e contos dessa revista parecem ter das moças é que ou são ingênuas e puras, facilmente deslumbráveis e corruptíveis por maus exemplos, ou são inconsequentes, inconstantes e impulsivas”.

A observação desse magazine faz parte do capítulo “Aprendendo a ser mulher”, em que são analisadas as publicações do *Jornal* que, aparentemente, objetivam ensinar às moças os corretos comportamentos e sonhos que uma mulher deve seguir. À exemplo, em uma das publicações destacadas pela autora, publicizada no dia 7 de março de 1946, o veículo escreve: “as mães devem vigiar as filhas no sentido de fazê-las compreender que devem conservar a harmonia de seus movimentos e portar-se corretamente na sociedade” (2015, p. 55). Além disso, de acordo com Pinsky,

Jornal das Moças reconhece que os tempos mudaram, porém reafirma o casamento como o destino das mocinhas. Mas - bem entendido - só daquelas que se comportam de acordo com as normas da sociedade. Uma sociedade aparentemente contraditória, na qual garotas mais liberais são apreciadas pelos homens, mas não são escolhidas como esposas justamente por terem esta característica (2015, p. 57).

Nesse cenário, as jovens solteiras eram divididas entre "moças de família" e "garotas de programa" (não necessariamente prostitutas). As do primeiro tipo, narra Pinsky (2015, p. 58), "devem conter sua sexualidade em limites bem estreitos e serão respeitadas pelos rapazes principalmente se souberem "fazer-se respeitar", não permitindo maiores intimidades e não dando motivos a fofocas". Ademais, impulsividade, sensualidade e indiferença diante dos preceitos morais são apontados como "aparências condenáveis" da época (Pinsky, 2015).

Já no que concerne à natureza das mulheres, Pinsky (2015) observa que a ideia predominante na imprensa feminina dos anos dourados – não apenas com base na análise do *Jornal das Moças*, mas em todas as outras revistas femininas da época –, era a de que a natureza das mulheres as conduzia inevitavelmente ao casamento, à maternidade e à domesticidade. Essa perspectiva, então, constituía-se como uma das bases do conteúdo desses veículos de comunicação (Pinsky, 2015). Assim, as reportagens não apenas refletem, mas também reforçam os comportamentos ensinados às mulheres como atributos inerentes ao gênero feminino, contribuindo, dessa forma, para a construção de uma performance de feminilidade rigidamente delimitada por estreitos estereótipos.

Os conteúdos destacam como as expectativas de gênero desempenham um papel significativo na moldagem do comportamento das mulheres na sociedade da época. Eles revelam que as mulheres eram socialmente pressionadas a se conformar com papéis tradicionais, como o casamento, a maternidade e a vida doméstica, bem como reproduzir comportamentos específicos. Assim, este é também um exemplo de um *cenário*, conforme discutido por Goffman (1985), no qual os indivíduos podem construir consciente ou inconscientemente conjuntos padronizados de expressões, ou seja, "fachadas", durante sua representação de si no meio social. Nesse caso, as fachadas construídas pelas mulheres dos anos dourados eram, provavelmente, influenciadas pelos padrões de comportamento impostos pela sociedade e a mídia. Assim, nasceram formas de performance do gênero feminino, surgidas da maneira como as mulheres incorporaram tais papéis e se envolveram em ações significativas nesse sentido.

Esses são processos que implicam a negociação das expectativas de gênero e a adoção de "comportamentos restaurados", conforme delineado por Schechner (2006), ou seja, práticas reiteradas com base em modelos de comportamento predefinidos. Essa dinâmica continua a moldar nossa cultura até os dias atuais, abrangendo diversas identidades de gênero, como destacado por Judith Butler, em sua obra de 1987. A autora classifica que o gênero e outras

identidades sociais são construções performativas e, assim, discute o conceito de *performatividade*, apontando o gênero como “um tipo de performance que pode se dar em qualquer corpo, portanto desconectado da ideia de que a cada corpo corresponderia somente um gênero” (Butler, 1987 apud Rodrigues, 2012, p. 150).

Isso significa que, para Butler (1987), qualquer pessoa poderia se comportar e realizar gestos conforme ditado pelo Jornal das Moças, sendo ou não alguém do sexo feminino, o que contraria a perspectiva de que aquelas características seriam inerentes da natureza biológica desse sexo, demonstrando que o gênero corresponde, sobretudo, à uma performance, ou uma teatralidade. A autora, então, propõe repensar o corpo não mais como um dado natural, mas como uma superfície politicamente regulada, conforme explica Rodrigues (2012),

Com a proposição de gênero como performance, Butler também vai solapar o peso metafísico da identidade. Para ela, não há identidades que precedam o exercício das normas de gênero, é o exercício mesmo que termina por criar as normas. É a repetição das normas de gênero que promove isto, que no pensamento da desconstrução chamamos de “duplo gesto”. A repetição das normas como performance se dá sempre ao mesmo tempo em que se dá a possibilidade de burlá-las, de fazê-las nem verdadeiras, nem falsas (p. 150).

Assim, essencialmente, é o próprio ato de adotar e repetir as normas que acaba por forjar e definir a identidade de gênero (Butler, 1987). Em outras palavras, é por meio da reiteração de comportamentos e gestos considerados apropriados para um determinado gênero que as normas se solidificam e se fortalecem. O gênero como performance sugere a necessidade de repetição que, diz Rodrigues (2012, p. 152), “ao mesmo tempo em que é a reencenação de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, é também, a cada vez, uma nova experiência de performance”. Como aponta Butler (2003), “o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (p. 187, grifos nossos) ou, quem sabe, um comportamento restaurado (Schechner, 2006).

Essa perspectiva destaca a influência da repetição de comportamentos na formação da identidade de gênero. Quando aplicada ao contexto das performances de mulheres com deficiência, essa abordagem lança luz sobre as complexidades que essas mulheres enfrentam ao navegar pelas expectativas de gênero e as demandas da sociedade em relação à deficiência. Princípios capacitistas empurram cada indivíduo dessa minoria para categorias estreitas de identidade (Nogueira, 2019). No que diz respeito à vivência feminina, em específico, as barreiras acerca da deficiência combinam-se com imposições do sistema patriarcal, que

subordina as mulheres aos homens em todas as áreas do cotidiano (Saffioti, 2015). Além de outros aspectos, esse sistema objetifica o corpo da mulher (Scott, 1995), propondo uma ideologia restritiva de beleza e saúde que oprime os corpos (Nogueira, 2019).

Conforme Nogueira (2019, p. 88), se os padrões corporais que imperam “têm o poder de desafiar a normalidade das pessoas tradicionalmente não deficientizadas, tanto mais constroem e oprimem quem já se encontra assinalado pelo signo do desvio”. Além disso, é importante destacar, ainda, que a mulher com deficiência enfrenta, em especial nas experiências afetivas-sexuais, uma luta para se desvincular do imaginário social de dependência e fragilidade associado à deficiência e ao sexo feminino (Maia, 2006). Desse modo, podemos tentar falar em uma “dupla” restauração de comportamento vinculado aos padrões de fragilidade e vulnerabilidade, ligados aos estigmas das duas categorias. Como narram Mello e Nuernberg (2012, p. 641), em reflexão sobre as ideias de Shakespeare (1999), “feminilidade e deficiência reforçam-se mutuamente, enquanto deficiência e masculinidade contradizem-se entre si, justamente pelos estereótipos associados a essas formas hegemônicas de identidades, a partir do binômio atividade/passividade”.

Essas expectativas sociais rígidas não apenas limitam as oportunidades e escolhas das mulheres com deficiência, mas também perpetuam estereótipos prejudiciais e injustiças baseadas na percepção da deficiência como uma limitação que afeta sua capacidade de serem participantes plenas na sociedade. Por essas e outras razões, os corpos com deficiências são frequentemente considerados como integrantes do espectro das "corpeiridades queer", um conceito que também encontra sustentação nas ideias de Butler.

De acordo com Anahi Guedes de Mello e Adriano Henrique Nuernberg (2012), embora essa autora não se refira diretamente à deficiência, é comum que estudiosas feministas da deficiência resgatem os seus conceitos, como “performatividade” e “corpos abjetos”, para se referir à condição das pessoas com deficiência. Contextualizando essa questão, De Mello e Nuernberg (2012) avaliam que os corpos com deficiência “fazem parte do rol das corporeidades abjetas que ferem a ordem social” Mello; Nuernberg, 2012, p. 10) e, por essa razão, devem ser considerados *queer*.

A deficiência remonta à *performatividade* queer, posto que o corpo deficiente também se enquadra dentro de um sistema de classificação e produção de sujeitos, em que o padrão de normalidade é inventado no marco das relações de assimetria e de desigualdade. Nesse sentido, os corpos deficientes também são considerados corpos queer, fazem parte do rol das corporeidades abjetas

que ferem a ordem social e demarcam a linha proibida entre o sagrado e o profano. (Mello; Nuernberg, 2012, p. 10, grifo nosso).

A palavra *queer*, semanticamente, em inglês, significa estranho/esquisito, e é utilizada por alguns grupos de identidade de gênero, de forma ressignificada, com o intuito de enfatizar o valor das diversas identidades sexuais e corporais – mesmo as rejeitadas socialmente e vistas com estranheza –, assim, “na sua etimologia o vocábulo refere o projeto político queer de enfrentar as convenções socialmente estabelecidas” (Licínio, 2014, p. 50). Por essa razão, os *disability studies* e o ativismo contra o capacitismo agregam esta teoria.

É importante destacar, no entanto, as coalizões e divergências entre os movimentos. Eliana Ávila (2014) discute o “capacitismo como queerfobia”, sugerindo que o projeto queer é queerfóbico em relação à deficiência. Conforme nos mostra Anahí Guedes de Melo (2018) ao discutir a obra de Ávila, a autora reflete sobre a urgência de incluir o capacitismo como parte da matriz de discriminação interseccional nas teorias feministas, decoloniais e queer:

[...] a dinâmica que Patricia Hill Collins denominou “matriz de dominação”, composta pelo sexismo, racismo, heterossexismo e classismo, é constituída também, e fundamentalmente, pelo capacitismo, que, conforme outros autores já argumentaram com consistência, ancora todos os sistemas interdependentes e interconstitutivos de exclusão. [...] Incorporar o capacitismo aos estudos interseccionais significa reconhecer a deficiência como um componente constitutivo primordial das lutas antirracistas, decoloniais, feministas e queer – sem falar nas lutas contra opressões ainda menos nomeadas. No entanto, a deficiência está longe de ser reconhecida como qualquer posicionamento que não seja abjeto, já que a experiência da deficiência é fundida e confundida com sua definição capacitista. [...] Não deveria ser necessário ressaltar que a luta anticapacitista é legítima em si, ou seja, não é exclusivamente por funcionar como âncora do racismo, assim como de ideologias excludentes ainda menos nomeadas, que o capacitismo deve ser exposto e desmantelado. O pressuposto comum de que a luta anticapacitista é secundária às lutas feministas, mesmo às antirracistas, anticlassistas, decoloniais e queer, é não só equivocado como também instituído discursivamente: faz parte do que se denomina hostilidade horizontal, termo este criado por Lorde para denunciar os discursos que reduzem alguns projetos emancipatórios como sendo menos urgentes que outros, inviabilizando, assim, o potencial político de interromper a proliferação de campos de opressão ao separá-los entre si (Ávila, 2014, p. 133-134; 140- 141 apud Mello, 2018, p. 129).

Desse modo, Ávila explicita a interdependência entre capacitismo e demais sistemas de opressão, entendendo que a deficiência deve ser enquadrada no rol dos marcadores sociais de diferença. Ademais, há muitos outros pontos de relação entre a teoria queer e os *disability studies*. Como mostram Magnabosco e Souza (2019), a partir dos pressupostos da teoria Queer – que questiona os mecanismos socioculturais de poder que conformam a sexualidade –, Robert

McRuer (2006) propõe a Teoria “Crip”, para observar questões relacionadas às dicotomias entre “capacidade” e “incapacidade” que permeiam as vivências das pessoas com deficiência.

Além disso, semelhante ao que ocorre com a palavra “queer”, ressignificada, o termo “crip”, que costuma ser traduzido como “aleijado”, originalmente usado de forma pejorativa, é apropriado pelo movimento e transformado em ferramenta de resistência e empoderamento. McRuer busca compreender, então, “como os corpos e as deficiências foram concebidos e materializados em múltiplos locais culturais e como podem ser entendidos e imaginados como formas de resistência à homogeneização cultural” (2006, p. 33, tradução nossa). Assim, a Teoria Crip explora a intersecção entre o campo dos estudos queer e da deficiência, analisando como a heterossexualidade, a homossexualidade e a identidade física são percebidas e discutidas na sociedade.

O autor destaca os paralelos entre os três âmbitos narrando, em primeiro lugar, a existência de uma invisibilidade atribuída à heterossexualidade, ao passo em que, ao contrário, a homossexualidade é apontada como ameaça e enfocada pela sociedade desde o século XX. McRuer enfatiza, então, que o mesmo processo ocorre com a questão da deficiência na sociedade, para quem o corpo considerado “capaz” é também invisível, enquanto os outros são marcados pelo signo do desvio. Ele destaca:

Apesar do fato de a homossexualidade e a deficiência partilharem claramente um passado patologizado, e apesar de uma consciência crescente da intersecção entre a teoria queer e estudos sobre deficiência, pouca atenção tem sido dada à conexão entre heterossexualidade e identidade física. A *capacidade corporal*, ainda mais do que a *heterossexualidade*, ainda se mascara em grande parte como uma não-identidade, como a ordem natural das coisas (2006, p. 1, tradução nossa).

Desse modo, para o autor, assim como a heterossexualidade, em uma sociedade heteronormativa, frequentemente o ideal de capacidade corporal e os corpos considerados saudáveis não são questionados ou examinados da mesma forma que outras identidades. Além disso, McRuer (2006) refere-se às ideias de Judith Butler, apontando que “a ‘realidade’ das identidades heterossexuais é constituída performativamente através de uma imitação que se constitui como origem e fundamento de todas as imitações” (p. 21). Considerando isso, por outro lado, a Teoria Crip define que a ênfase nas identidades que são constituídas através de performances repetitivas é ainda mais central para a “capacidade física compulsória”. O autor propõe:

Pense, afinal, em quantas instituições da nossa cultura são vitrine para uma performance [de pessoa] saudável. Além disso, assim como acontece com a

heterossexualidade, esta repetição está fadada ao fracasso, uma vez que a identidade corporal ideal nunca poderá, de uma vez por todas, para todos, ser alcançada. A identidade "saudável" e a identidade heterossexual estão conectadas em sua impossibilidade e incompreensibilidade mútua (2006, p. 9, tradução nossa).

Tanto a heteronormatividade quanto a capacidade física compulsória ou identidade “saudável” são construções sociais e culturais que criam normas e performances ideais – apreendidas socialmente –, e ambas implicam a exclusão de qualquer pessoa que não se encaixe nesses padrões. Vale destacar, conforme discutem Magnabosco e Souza (2019), que a atribuição do sentido de capacidade a um corpo é, também, situada a partir da ideia de potencial para o trabalho: “trata-se do corpo apto ao desempenho, submetido aos esforços físicos demandados pelos sistemas de produção - cuja definição tem origem na expansão do capitalismo industrial” (p. 6). Notamos, portanto, a noção eminentemente histórica da fundação da corponormatividade e que lhe atribui contornos disciplinares, tal como aconteceu com a heterossexualidade.

Segundo McRuer (2006), esses padrões fazem da performatividade, proposta por Butler (2015), importante elemento que constitui as hegemonias: a aptidão corporal e a heterossexualidade são repetidamente apontadas como preferência, em detrimento dos corpos com deficiência e homossexuais, sendo estabelecidas como objetivos a serem alcançados. Por isso, a teoria crip se distingue dos *disability studies*, como narram Magnabosco e Souza (2019, p. 7), por “assumir um posicionamento mais radicalmente contestatório e se relacionar com os modelos identitários de modo diferente”, mas esse campo, em conjunto com os *disability studies* de segunda geração (ou crítica feminista), como aponta Nuernberg (2010) “reforça a noção identitária do corpo, promovendo maior concretude ao debate sobre a constituição do sujeito em um universo plural e heterogêneo, socialmente falando” (p. 24).

Além disso, ao pensar o gênero e a deficiência como performances, em associação à Butler, é possível refletir que não há "essência ou identidade nos signos corporais" (Rodrigues, 2012, p. 151), sendo o elemento do performativo, aqui, “aquilo que perturba as associações binárias sexo/gênero, sexo/performance, gênero/performance, e aponta para o caráter imitativo de todo gênero” (Rodrigues, 2012, p. 151), mas também aquilo que perturba as associações capacidade/incapacidade. Esses são processos que reforçam o corpo como meio pelo qual o processo de tomada de sentido e comunicação entre as partes acontece (Merleau-Ponty, 1999).

Com a proposição de gênero como performance, Butler também vai solapar o peso metafísico da identidade. Para ela, não há identidades que precedam o exercício das normas de

gênero, é o exercício mesmo que termina por criar as normas. É a repetição das normas de gênero que promove isto, que no pensamento da desconstrução chamamos de "duplo gesto". A repetição das normas como performance se dá sempre ao mesmo tempo em que se dá a possibilidade de burlá-las, de fazê-las nem verdadeiras, nem falsas. (Rodrigues, 2012, p. 150).

É o próprio ato de exercer as normas que acaba por criar e definir as normas de gênero. Ou seja, é através da repetição dos comportamentos e gestos considerados adequados para um determinado gênero que as normas de gênero são estabelecidas e reforçadas. O gênero como performance sugere a necessidade de repetição que “ao mesmo tempo em que é a reencenação de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, é também, a cada vez, uma nova experiência de performance” (Rodrigues, 2012, p. 152). Como aponta a autora, “o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (Butler, 2003, p. 18).

Considerando os aspectos apontados neste tópico, notamos como as expectativas de gênero e as normas relacionadas à performance da capacidade corporal são interligadas e como as pessoas, especialmente as mulheres com deficiência, enfrentam desafios complexos devido a essas interseções. Ao levar em conta o corpo com deficiência como um agente performático, podemos explorar como as pessoas com deficiência utilizam estratégias de comunicação não verbal, linguagem corporal e expressão artística para reconfigurar suas identidades e reivindicar um espaço social. Além disso, ao desafiar as expectativas convencionais, a performance possibilita a desconstrução de narrativas limitantes e a construção de novas representações mais inclusivas e empoderadoras.

CAPÍTULO III: MÉTODOS

De acordo com Schechner (2006, p. 25), “tratar o objeto, obra ou produto como performance significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres”. Nesse contexto, a abordagem proposta consiste em compreender o que fazem as publicações das influenciadoras digitais com deficiência, observando as imagens postadas, o contexto em que se inserem, o léxico cultural por trás dos gestos que exibem, e de que modo se relacionam com o mundo e com os seguidores, o que é notável a partir das interações na rede social.

Para tanto, foi necessário seguir alguns percursos: primeiro, a coleta de dados, por meio da etnografia virtual (ou netnografia), seguida da análise, com o apoio de análise de conteúdo

e da imagem. Por último, a contextualização, com apoio do referencial teórico. O material textual feito com a descrição das fotografias, bem como as próprias legendas das publicações, foram incluídas no software Atlas.ti e anotadas na plataforma Notion, para análise dedutiva.

Neste capítulo, são descritos os procedimentos metodológicos utilizados em cada uma das etapas da pesquisa. Nele, descreve-se as técnicas que foram adotadas para a coleta e análise dos dados. Além disso, também são apresentadas as análises e discussão. Ao longo dos tópicos deste capítulo, apresentamos a sistematização e visualização dos resultados encontrados, reunindo a descrição e análise dos conteúdos dentro de cada um dos eixos temáticos identificados nos perfis por meio de análise de conteúdo. Em cada categoria, discutimos e analisamos a forma como se dão as performances das influenciadoras e sua relação com os seguidores.

Nesse sentido, para fins de apresentação, optamos por dar destaque especial ao longo do capítulo a cerca de 20 posts individuais de cada perfil que atendessem aos objetivos da pesquisa, e seguindo o critério de representatividade, conforme delineado por Bardin (1977). De acordo com Bardin (1977 apud Silva; Fossá, 2015, p.3), deve-se usar a regra de exaustividade, referente à deferência de todos os componentes constitutivos do corpus e, “no caso da captura de um número muito elevado de dados, pode-se efetuar a representação de uma amostra, desde que o material a isto se preste”. Assim, o pesquisador deve e pode utilizar o recurso uma vez que “as amostras qualitativas buscam selecionar os elementos mais significativos para o problema de pesquisa” (Fragoso et al, 2011, p. 68).

O critério pode ser aplicado ao presente trabalho, no qual o volume de publicações carregadas e analisadas do perfil de Maria Paula Vieira foi de 92 postagens, no de Nathalia Santos, 113, e Cacai Bauer, neste espaço de tempo, publicou 86 posts. Foram examinados, também, por meio de leitura flutuante, os comentários e interações entre as influenciadoras e seus seguidores, ou seja, suas comunidades, bem como parte de publicações de anos seguintes.

Diante do grande volume de informações, a presente reflexão se concentra não na descrição de cada uma das centenas de imagens ou comentários individuais, mas na totalidade representacional que o conjunto dos posts constrói em cada perfil. Em adendo, apresentamos, também, publicações que exemplificam cada uma das categorias temáticas mais frequentes nos perfis, documentadas a partir da análise de conteúdo. O objetivo é exemplificar e discutir as informações e disposições que se reiteram, identificando como as influenciadoras performam no âmbito de cada um dos temas.

Nesse contexto, é importante destacar que a amostragem diz-se “rigorosa” se a amostra for uma parte representativa do universo inicial (Bardin, 1977). Isso quer dizer que a seleção dos vinte posts foi feita com cuidado para refletir a complexidade de cada perfil analisado e não um recorte superficial, bem como visando atender às respostas da pesquisa sobre como as influenciadoras performam para combater o capacitismo. Por fim, destacamos que a abordagem do trabalho não possui interesse em indicadores quantitativos, tratando-se de uma pesquisa do tipo qualitativa, que visa compreender a complexidade das informações obtidas; “o latente, o não-aparente, o potencial inédito (do não dito), retido por qualquer mensagem” (p. 9).

3.1 Coleta de dados

Ao eleger o instagram como objeto de estudo, a presente pesquisa recai sobre uma plataforma extremamente popular, que privilegia a visualidade e o uso de fotografias, bem como caracteriza-se como um espaço digital de interação que oferece um palco para a performance de identidades. Como destaca Fatine Oliveira (2021), o aplicativo facilitou o compartilhamento de fotografias de eventos cotidianos, como encontros com amigos, reuniões familiares e status de relacionamentos.

Além disso, de acordo com Datareportal, uma plataforma de análise de dados do ambiente digital global, números publicados nas ferramentas de publicidade do Meta indicam que o Instagram tinha 134,6 milhões de usuários no Brasil no início de 2024. Ainda segundo o portal, a rede ocupa o terceiro lugar no ranking de plataformas digitais mais usadas no Brasil, perdendo apenas para o Whatsapp (com 147 milhões de usuários) e o Youtube (com 144 milhões).

É, portanto, um rico ambiente para a análise de gestualidades e produção de conteúdo, em especial considerando as redes sociais digitais como mídias alternativas à tradicional, que têm dado espaço de expressão a diversos atores, antes silenciados, como as pessoas com deficiência. Dentro da plataforma, para coletar as informações do público-alvo, foi escolhido o método da etnografia virtual, que permite observar dados sobre como essas figuras se relacionam com objetos e outros sujeitos no ambiente digital. Essa metodologia, também chamado de netnografia, ciberantropologia, dentre outros termos, como destacado por Turkle, (1997 apud Barros, 2017, p.9), “permite um estudo detalhado das relações nos espaços virtuais, nos quais a internet é a interface cotidiana da vida das pessoas e lugar de encontro que permite a formação de comunidades, grupos estáveis e a emergência de novas formas de sociabilidade”.

Consiste, assim, em um método que incorpora as técnicas de etnografia ao estudo de comunidades e culturas emergentes a partir da comunicação mediada por computadores (Kozinets, 2002). Tendo a netnografia como base da coleta de dados, em um sentido geral, o percurso metodológico da pesquisa envolveu as seguintes etapas, norteadas pelas fases características dessa estratégia metodológica: (1) a pesquisa bibliográfica, na qual foram priorizados, como referencial para os temas da deficiência e gênero, conteúdos produzidos por mulheres, alinhando pesquisadora e objeto de estudo; (2) o levantamento de perfis; (3) a seleção dos perfis mais relevantes para a pesquisa.

A fase de coleta de dados iniciou-se com a definição dos critérios de seleção dos participantes. Segundo Kozinets (2002), “em geral, deve-se dar preferência a comunidades que sejam relevantes, ativas, interativas, substanciais, heterogêneas e ricas em dados” (p. 91). Assim, como já mencionado, os parâmetros para a escolha dos perfis foram o fluxo de conteúdos publicados, grau de detalhamento das informações compartilhadas sobre o capacitismo, e diversidade de vivências, considerando a necessidade de englobar *influencers* com tipos distintos de deficiências e interseccionalidades em suas experiências. Por meio do corpus escolhido, estarão representadas a deficiência física, visual e a síndrome de down.

Em seguida, foi feito o levantamento e seleção dos perfis. Para tanto, considerou-se, como aponta Eli Pariser (2011), que, no circuito criado pelos algoritmos das redes sociais, prevalecem aqueles que são mais conhecidos, têm mais seguidores ou condições de financiar o serviço de impulsionamento de postagens que as plataformas oferecem a empresas. Por isso, os critérios de relevância adotados pelos algoritmos podem ser considerados uma barreira para encontrar e acessar perfis de grupos minoritários.

Como forma de lidar com esses desafios, para realizar um levantamento amplo e diverso, a fim de nutrir a fase etnográfica com a escolha de dados relevantes, foram usadas estratégias combinadas. Uma delas foi a utilização da Ferramenta de Sugestões do Instagram, que permitiu identificar perfis correlatos e explorar as conexões estabelecidas entre influenciadoras com deficiência e suas redes de seguidores, ampliando o leque de perfis. Além disso, também foram testadas hashtags estratégicas — palavras-chave acompanhadas do símbolo “#” — amplamente empregadas na categorização de conteúdos relacionados à temática, como #InclusãoDigital e #ÉCapacitismoQuando. Além disso, realizou-se uma busca externa complementar no Google, utilizando termos como “principais influenciadoras com

deficiência no Brasil”, a fim de mapear listas e matérias jornalísticas que pudessem ampliar o escopo da pesquisa.

A etapa seguinte envolveu (4) a observação informal dos perfis escolhidos, visando compreender melhor a dinâmica das comunidades virtuais. Em seguida, (5) o trabalho de campo, quando foi iniciada a observação formal e (6) a coleta de dados, a partir dos conteúdos compartilhados e mensagens trocadas pelos membros da comunidade durante entre os meses de janeiro de 2020 e março de 2021, contemplando o período pandêmico e Dia da Mulher.

A escolha por este período de análise se dá diante da possibilidade de (1) compreendermos mudanças no comportamento e na comunicação, posto que a pandemia, notadamente, gerou impactos sociais, psicológicos e econômicos que influenciaram a forma como as pessoas se comunicam e se relacionam online; (2) analisar melhor as estratégias de comunicação e performance, posto que a pandemia acelerou a migração para o ambiente digital, exigindo novas estratégias de comunicação e engajamento por parte das influenciadoras.

Ademais, para o trabalho, optamos pela coleta de dados netnográficos do tipo arquivais, isto é, que o pesquisador copia diretamente de comunicações mediadas por computador preexistentes dos membros de uma comunidade online. Assim, o pesquisador não está diretamente envolvido na criação ou estimulação. De acordo com Kozinets (2002, p. 101), eles “não são afetados pelas ações do netnógrafo”, mas fornecem o que equivale a uma linha de base cultural.

As interações comunais salvas fornecem ao netnógrafo um conveniente banco de dados observacionais que podem se estender por anos no passado ou, em alguns casos, por mais de uma década. Por isso, são um excelente suplemento à participação cultural, especialmente se tratando de informações de anos anteriores. Além disso, a escolha também parte da intenção de olhar para o repertório espontâneo das influenciadoras e suas performances, sem realizar interferências que pudessem modificá-las de alguma forma.

Em relação ao quantitativo de participantes – no caso, três perfis da plataforma –, considera-se, como destacam Patias et. al. (2019), que a quantidade de análises em pesquisas qualitativas é condicional e está relacionada, primeiro, ao que se pretende descobrir e mostrar,

segundo, ao contexto dos recursos que o analista tem disponível, e terceiro, ao modo como os achados são incorporados na estrutura de estudo.

No trabalho, a análise atende ao objetivo de explorar as dinâmicas específicas dos sujeitos em questão e está inserida no âmbito de teorias estabelecidas, que requerem, presumivelmente, mais profundidade do que amplitude. Além disso, o objetivo do trabalho é voltado à uma questão estreita, o que faz com que a saturação seja presumivelmente obtida de forma mais expedita, isto é, com um número mais reduzido de casos. A dimensão proposta ainda pode ser considerada adequada para uma população com questões semelhantes para todos os participantes (Johansen e De Cock, 2017).

Ainda, como aponta Rego (et. al., 2018), o público-alvo escolhido pode ser enquadrado como “perito” na temática, haja vista que se trata de comunicadoras que assumidamente estudam e discutem a questão do capacitismo, bem como disponibilizam as discussões abertamente em suas comunidades. Nesse sentido, segundo os autores, o acesso a um pequeno grupo de peritos pode fornecer conhecimento mais rico e poder informacional que os demais. “Quando os entrevistados se mostram relutantes, é porventura necessário alargar a dimensão da amostra e inquirir uma quantidade superior de participantes. [...] Noutros estudos, o acesso é quase livre, o que pode significar amostras mais curtas” (Rego et al., 2018, s/p.).

Com tais aspectos considerados e dados coletados, em seguida, (7) procedeu-se à análise e (8) confronto dos dados coletados com a fundamentação teórica. A partir da netnografia, foram feitas análises semióticas, segundo a proposta de Barthes (1982), de todas as fotografias, cards e reels publicados por cada uma das três influenciadoras entre janeiro de 2020 e maio de 2021.

3.2 Análise dos dados

Para o exame das informações coletadas, foi realizada análise de conteúdo, norteadas por Bardin (1977), que a caracteriza como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visam “obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (p. 42).

Em acordo com o que é proposto por Bardin (1977), foram seguidas as seguintes etapas: (1) organização, composta pela pré-análise, com exploração do material, capturando as primeiras impressões das mensagens e criando indicadores; (2) a codificação, composta pelas unidades de registro e de contexto; (3) categorização; (4) inferência e (5) o tratamento dos dados, que envolve a descrição de características, inferências e interpretações alinhadas aos objetivos estabelecidos.

Para a codificação, foram escolhidos como unidade de registro os temas abordados nas publicações. Assim, foi feita a análise e o registro dos códigos (temáticas) recorrentes que, em seguida, foram agrupados em categorias. Neste nível de análise, entendemos que as temáticas atravessam as publicações nas quais a corporeidade das *influencers* é vetor expressivo desses conteúdos e meio por onde os quais a narrativa de si toma forma. Por isso, a codificação por temas dá luz às corporeidades e ao objetivo de observar, também, as disposições corporais que se reiteram, permitindo conceber de que forma e em qual contexto se apresentam.

Ao organizar os códigos em categorias, conseguimos agrupar os principais assuntos abordados nas publicações em tópicos específicos. As categorias definidas incluem: Autorrepresentação para o empoderamento e autoafirmação; Performances para discussão sobre sexualidade; direitos sexuais e reprodutivos; Acessibilidade Atitudinal e Performances de cunho político. A Figura abaixo demonstra o processo de codificação e categorização, utilizando como exemplo os códigos dentro da dimensão da “Sexualidade, direitos sexuais e reprodutivos”, de Maria Vieira, e “Discussões diretas sobre deficiência e capacitismo”, de Nathalia Santos.

Unidade de registro (tema do trecho)	Categoria Inicial	Categoria Final	Unidade de Contexto
Sentimento de inadequação corporal e pressão estética em contexto romântico	Solidão da mulher com deficiência	Sexualidade, direitos sexuais e reprodutivos	<i>[...] Para uma pessoa com deficiência, a dificuldade começa aí. Em uma sociedade que sempre vê a problemática dos nossos corpos, como entrar nesse local e conhecer alguém sem sofrer preconceito?</i> (Maria Vieira)

Discurso contra imposições impeditivas de agência própria em razão da forma como outros encaram a deficiência	Invisibilidade das pessoas com deficiência	Discussões diretas sobre deficiência e capacitismo	<i>Nós, pessoas com deficiência, estamos adoecendo mentalmente porque somos invisíveis, por que não nos consideram em lugar nenhum, porque temos nossos direitos negados, [...] (Nathália Santos).</i>
---	--	--	--

Além disso, especialmente para um aprofundamento na dimensão imagética das performances, externadas por meio das fotos e cards publicados pelas influencers, a análise toma por referência as proposições da semiologia de Barthes (1982), com foco em fotografias, e a Antropologia Visual, conforme Canevacci (1990), visando perceber os significados presentes nas representações visuais apresentadas (Cidreira, 2021).

Alinhando a observação às propostas de Barthes (1982), a análise incidiu, primeiro, de forma separada, sobre a estrutura imagética e dos textos que acompanham as fotografias (títulos e legendas) para, só depois, compreender a maneira como se completaram. Ademais, foi preciso observar alguns elementos, chamados de “procedimentos de conotação” – responsáveis por impor um segundo sentido à mensagem fotográfica que não o denotativo –, elencados por Barthes (2002). São seis categorias, que, de acordo com a metodologia, devem ser analisadas conforme os acionamentos das fotografias, sendo elas:

Trucagem (intervenção no próprio plano de denotação da imagem); Pose (“atitudes estereotipadas que constituem elementos cristalizados de significação”, como gestos, expressões, etc.); Objetos (possuem significados históricos e ajudam a construção de sentido); Fotogenia (recursos como enquadramento, iluminação, composição e velocidade do obturador), Estetismo (recursos como cor e textura, que fazem com que a foto remeta à arquétipos pictóricos); e Sintaxe (várias fotografias formam uma sequência de imagens, formando uma narrativa com sentido diferente do que na imagem fragmentada) (Barthes, 1982;

Lohmann; Barros, 2016). Abaixo, a figura representa, de forma resumida, a aplicabilidade da metodologia frente à uma fotografia de Cacai Bauer

Figura 5 - Cacai Bauer posando em casa



Procedimento de conotação	Descrição
Pose	Mão na cintura – Gesto culturalmente concebido como símbolo de empoderamento, autoconfiança e muito presente em editoriais do mundo fashion.
Objetos	Roupas no estilo casual-chique, equilibrando acessibilidade e sofisticação. A bolsa e a sandália plataforma reforçam essa estética.
Fotogenia	Iluminação clara e homogênea, sem sombras dramáticas, destacando bem a influenciadora e seu look.
Trucagem	Não há evidência de manipulação da imagem, truques de perspectiva ou efeitos digitais que alterem a realidade da cena.

Estetismo	Não há recursos estilísticos que remetem à pintura ou arte conceitual, evidenciando uma estética natural e espontânea.
Texto	A legenda traz um tom descontraído e próximo ao público.
Considerações	A influenciadora, ao posar de maneira confiante, escolhe elementos estéticos que não apenas reforçam sua presença no universo da moda, mas também desafiam padrões normativos e estereótipos ligados às pessoas com Síndrome de Down. A abordagem descontraída reforça sua autenticidade, enquanto ajuda a criar um vínculo afetivo com a audiência, que se sente parte dessa conversa leve e bem-humorada.

Já a perspectiva da Antropologia Visual fornece à análise um ponto de vista em que se entende, como aponta Canevacci (1990), que “o visual, a comunicação, a cultura, correm uns atrás dos outros, se influenciam, se cruzam, se fragmentam, se justapõem, de acordo com tramas totalmente inovadoras em relação a um passado até recente” (p. 176).

O autor convida a observar os conteúdos com um olhar polifônico, isto é, "que seja capaz de olhar, reconhecer e interpretar os muitos códigos e os muitos sujeitos presentes no mesmo enquadramento, até os invisíveis" (p. 179). Ademais, Canevacci desenvolve uma metodologia aplicada a três aspectos, entre si muito diferentes, da comunicação reproduzível: a publicidade, a antropologia visual e o cinema direto.

Assim, no que tange à Publicidade, desenvolve tipologias referentes a objetos de análise relevantes nesse campo visual (1990, p. 156): Verbal, que se refere ao comentário externo que o espectador tem a tendência de perceber como neutro; Corporal: que é resultado do conjunto dos gestos, expressões fisionômicas representadas; Cromática: a qual é o conjunto de cores escolhidas e como são “pintadas” nos vários planos; Gráfica, que se refere aos diversos

desenhos cada mais "animados" pela eletrônica ou pelo computador gráfico; Visual, que são as escolhas dos diferentes enquadramentos, o espaço onde colocar a câmera, zoom, planos, sequências etc.

Assim, o trabalho se volta aos elementos observáveis das imagens relacionados às tipologias, destacando a importância da contextualização cultural na abordagem de Canevacci. Apesar de centrado na Publicidade, o método pode ser aplicado às mídias digitais, dada a abordagem interdisciplinar da antropologia visual, que incorpora conceitos da antropologia, sociologia e comunicação (Canevacci, 1990). Conforme o autor (1990, p. 176), a abordagem “agrega componentes semióticos e interpretativos, comportamentais e tecnológicos, tradicionais e experimentais”.

Quanto às etapas da pesquisa, os passos seguintes enquadraram-se com (8) retorno ao campo para obter feedback adicional da comunidade virtual e, por fim, (9) conclusão com base nos resultados e na teoria, consolidando as descobertas da pesquisa. Na próxima seção, adentramos às análises dos perfis.

CAPÍTULO IV: DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta a análise e discussão dos resultados obtidos a partir da observação e categorização dos conteúdos produzidos por influenciadoras digitais com deficiência no Instagram. A articulação entre os dados empíricos e os referenciais teóricos mobilizados nos capítulos anteriores permite observar como essas influenciadoras constroem resistências simbólicas e políticas por meio de suas presenças digitais.

A análise se ancora na compreensão do corpo enquanto categoria central da experiência, conforme propõe Maurice Merleau-Ponty (1994), nas teorias da comunicação em rede (Castells, 2013), da construção de comunidades digitais, da performance de si nas mídias (Sibilia, 2008) e reflexões de Rosemarie Garland-Thomson (2009) sobre o corpo feminino com deficiência, além de todo o referencial teórico discutido ao longo deste trabalho. Além disso, a reflexão é guiada por um método qualitativo com base na análise de conteúdo (Bardin, 2016) e nos estudos de representação (Barthes, 1982), permite refletir sobre as maneiras como essas mulheres performam e construir caminhos para responder à pergunta-problema.

4.1 Maria Paula Vieira

Na linha do tempo do perfil de Maria Paula Vieira no Instagram, entre os dias 5 de janeiro de 2020 e 8 de março de 2021, período analisado pelo presente estudo, foram feitas 80 publicações – entre fotos e vídeos –, conforme observado na netnografia. Analisamos o material considerando os aspectos imagéticos das fotografias e vídeos, como trucagem, pose, objetos, fotogenia, esteticismo e sintaxe (Barthes, 1982), envolvendo enquadramento, ângulos, cores, gestos em cena, roupas, composição, etc. Observamos também, em seguida, os elementos textuais que o compõem, neste caso as legendas das publicações e os textos sobrepostos às imagens (quando houve).

Ao codificar os posts de Maria Vieira, foi notável a recorrência de diversas temáticas abordadas em diferentes trechos dos textos das legendas e conotadas nas fotografias. Cada tópico foi descrito em códigos representativos. Os principais códigos iniciais identificados foram: (1) expressões de empoderamento e auto aceitação, (2) representações de feminilidade e sensualidade, (3) valorização das múltiplas possibilidades de sexualidade, (4) relatos e reflexões sobre auto sacrifício, (5) debates sobre espaços no mercado de trabalho, (6) denúncias e reivindicações sobre falta de acessibilidade ou relacionadas a políticas públicas, (7) Jornada de auto aceitação, (8), Debates sobre representação social estereotipada, (9) relação com a cadeira de rodas, (10) discussões sobre invisibilidade no movimento feminista, (11) reflexões sobre importância e falta do acesso ginecológico, além de (12) combates diretos a mitos capacitistas e (13) busca por normalização de experiências das pessoas com deficiência.

Em seguida, os principais assuntos foram agrupados em categorias amplas. São elas: (1) Auto Representação para o empoderamento e auto afirmação, (2) Performances para discussão sobre sexualidade, direitos sexuais e reprodutivos, (3) Acessibilidade Atitudinal e (4) Performances de cunho político. Abaixo, serão apresentados 12 exemplos destas categorias e a discussão sobre performances da influenciadora no âmbito de cada uma das temáticas.

Mas, antes, destacamos que, com a observação das imagens, algumas considerações gerais se fizeram presentes. Em primeiro lugar, entre os objetos em cena, nas postagens de Maria, a cadeira de rodas costuma aparecer como figura central, usada como parte da identidade e extensão da beleza e autenticidade da influenciadora, incluindo representações de sua sensualidade. Muitas vezes associada a limitações ou tristezas, o objeto é ressignificado nessas imagens como parte de uma estética de poder, confiança e diversão. Essa escolha de performance coloca o corpo com deficiência em um espaço de celebração da alteridade.

Figura 6 -Imagens a, b e c (esquerda para direita): Maria posa com sua cadeira de rodas em diferentes contextos, destacando sua presença e inclusão.



A imagem *a* da figura 1 é referente à uma publicação em que Maria aparece exercendo um gesto de sentar-se na cadeira de rodas de uma forma totalmente diferente da usual, com as pernas dobradas e de frente para as costas da cadeira, com a coluna ereta; a pose exhibe e valoriza o seu corpo inteiro. Nas vestes, ela usa um ‘body’ preto e justo. Ainda quanto à pose, a influenciadora lança um olhar fixo e intenso para a câmera – e, por sua vez, para o espectador –, com os lábios cerrados e sobrancelhas arqueadas.

Esse conjunto de elementos remete a um léxico cultural de lubricidade, atribuindo um sentido conotado de confiança e autoestima à imagem denotada. Assim, a cadeira surge como o palco para a sensualidade, sugerida pela gestualidade e reiterada pelo uso da vestimenta. Isso desafia a percepção comum que muitas vezes vê a deficiência como uma barreira para a atratividade. Dessa forma, a fotografia afirma, ao seu modo, que a beleza e a sexualidade não são limitadas por padrões tradicionais de corpo.

É importante notar, ainda, o detalhe da borboleta desenhada nas costas da cadeira de rodas, que assume um papel simbólico significativo. Esse desenho não é um mero ornamento; ele encapsula a visão de Maria sobre sua própria mobilidade. Em alguns posts, ela afirma que sua cadeira de rodas representa liberdade, não prisão, como muitos pensam, já que lhe fornece a liberdade para ir e vir. Dessa forma, a borboleta torna-se um emblema visual de sua libertação. O desenho, vale abrir um parêntese, remete ao modelo adotado pela personagem Luciana, interpretada por Alinne Moraes na telenovela *Viver a Vida* (Manoel Carlos, Rede Globo, 2010). Após tornar-se tetraplégica em decorrência de um acidente, a personagem passa a usar uma cadeira com design moderno e inclusão da estampa.

A narrativa da novela, como analisado por Ayres et. al (2016), trouxe uma abordagem diferenciada ao tema da deficiência. A narrativa foge dos padrões frequentes pois não constrói

a deficiência como punição, tampouco como uma trajetória de redenção baseada na superação. Segundo Ayres et. al (2016, p. 62), “no final da trama, Luciana, como toda mocinha, foi feliz, casou-se como o homem amado, teve filhos/as e sucesso na carreira como modelo, tudo isso tendo que se adaptar à nova realidade: viver e conviver com tetraplegia”.

Além disso, a trama apresentava ao público diversos acessórios e instrumentos de acessibilidade que se tornaram itens frequentemente solicitados na Central de Atendimento ao Telespectador (CAT) da Rede Globo, levando ao público conhecimento sobre essas ferramentas. Por isso, a reprodução da estampa usada pela personagem por parte de Maria reforça a ideia de que representações positivas da deficiência na mídia podem influenciar a percepção social sobre esses corpos, bem como a poética e práticas identitárias entre o grupo.

Já a imagem *c* é a captura de tela de em um vídeo (*reels*) em que Maria ensina poses para fotos que podem ser feitas na cadeira de rodas. Na legenda, ela escreve: “Como modelo e fotógrafa cadeirante, resolvi trazer essas dicas de poses!”. Assim, reflete: “O mercado fotográfico pouco sabe trabalhar poses de modelos considerados fora do padrão, então vamos explorar nossos corpos e mostrar essa diversidade. Veja o que é confortável pro seu corpo e trabalhe isso”.

Ela, então, não só se apresenta, como, ao fazê-lo, transmite para os demais os seus conhecimentos. Além disso, é interessante observar o papel do movimento corporal nesse contexto. A autora reivindica no texto que o mercado não sabe trabalhar poses e explorar o corpo de modelos fora dos padrões, mostrando que a privação da gestualidade é um ponto prejudicial para esse público, uma vez que distintos movimentos emanam distintos significados que também merecem ser explorados por esse grupo de pessoas para a transmissão das mensagens desejadas e da sua identidade.

O vídeo, por sua vez, apresenta diversas poses que evocam confiança e poder. No trecho representado na figura, a modelo está com os braços cruzados sobre o colo e o corpo levemente inclinado para frente, compondo uma postura que, em conjunto com seu olhar concentrado, sobrancelhas arqueadas, lábios levemente tensionados e valorização do decote, transmite sensualidade, assertividade, confiança e desafio. A pose, portanto, remete a conotações comumente vistas em editoriais de moda, mas estruturadas e adaptadas em diálogo com a cadeira, destacando a variedade de possibilidades corporais para o campo.

Os exemplos destacam como, na performance da influenciadora, o corpo se torna um palco onde a identidade é construída e reconstruída a cada gesto, cada pose. Confiança, sensualidade e casualidade são alguns dos códigos culturais acionados pelas gestualidades em cena nas publicações de Maria, indo de encontro com as expectativas padrões para os corpos com deficiência, criadas pela sociedade capacitista.

O gesto tem alta potência para criação de significados, pois, como refere Merleau-Ponty (199, p. 252), “o gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali”. Assim, os gestos, as poses e as expressões faciais, ao serem capturados em imagens, se tornam signos que transcendem a mera representação do corpo físico. Segundo Dias (2010, p. 1), ao considerarmos o corpo e o gesto “é preciso redimensionar a compreensão de movimento, no sentido de superarmos dissecações da vida, simplificações objetivas a partir de processos racionalizantes”.

Figura 7 - Post de Maria sobre relação com a cadeira de rodas



No caso das influenciadoras analisadas no presente trabalho, os gestos se transformam em símbolos que carregam significados profundos sobre a experiência de ser mulher, ter uma deficiência e desafiar as normas sociais. Nesse sentido, ainda sobre as relações significantes entre Maria e o objeto da cadeira de rodas, a da Figura 7 reúne três imagens postadas em formato carrossel na qual a influencer comenta: “a cadeira se tornou uma extensão do meu corpo”.

De maneira especial, observemos a segunda imagem da sequência: um plano médio que mostra a modelo do tronco para cima, de frente, com as mãos segurando as rodas da cadeira à altura do rosto. A pose cria uma espécie de barreira visual, na qual as grades das rodas parecem se fundir com o rosto da modelo. A pose pode sugerir a ideia de “grades” ou “prisão”, culturalmente associada ao objeto ou a fusão entre pessoa e instrumento. No texto, Maria diz: “Amar-me hoje é também amá-la, mas esse amor é um processo lento e desafiador, com dias bons e ruins. O amor é ser livre, e é isso que ela me permite: ser e existir de forma única.”

Nas imagens 1 e 3, a sua pose com os olhos fechados e mãos firmemente agarradas ao objeto, transmite uma sensação de relacionamento pacífico e conectado com o instrumento. Considerando a sequência e a relação com o texto, a roda, enfatizada nas imagens, é transformada em um emblema de empoderamento e aceitação. A composição das fotos, com iluminação direta e muitas sombras, sugere fotogenia claramente bem trabalhada, provavelmente cravada em estúdio, demonstra a intencionalidade e cuidado nos modos de representar essa relação. Essa dose de intenção reforça a importância da mensagem e a necessidade de sua expressão e performance.

Tal relação humano-objeto pode adquirir uma força especial se nos voltarmos ao conceito de “ciborgue” estabelecido por Haraway (2009) para representar uma rejeição de fronteiras rígidas, nomeadamente aquelas que separam “humano” de “animal” e “humano” de “máquina”. Estudando as aproximações possíveis entre teorias feministas e os estudos da deficiência, Magnabosco e Souza (2019) relembram que pensadores como Hari Kunzru (2009) apontam que a relação dos humanos com a tecnologia transforma os artefatos tecnológicos em extensões ou composições dos corpos dos sujeitos.

Nesse contexto, os autores afirmam que “essa lógica também se aplica às pessoas com deficiência, que requerem adaptações, órteses e/ou próteses em diversas atividades da vida diária, social e profissional” (p. 4). Com isso, eles propõem “aleijar” (*cripping*, em inglês) a teoria ciborgue como uma estratégia para refletir sobre essas interações e seu cunho social.

Conforme citado por Kafer (2013, p. 120 apud Magnabosco e Souza, 2019, p. 5), “cripping the cyborg” significa reconhecer que os corpos com deficiência não estão separados de suas práticas políticas e que, assim, tanto as tecnologias assistivas quanto suas utilizações não são “ahistóricas” ou “apolíticas”.

Como explicam Costa et. al. (2010, p. 2), “a necessidade da cadeira de rodas incrementa o arsenal simbólico da condição de deficiência que a pessoa vivencia”. Para os autores, o elemento expressa, na visão da sociedade capacitista, características de incapacidades funcionais e as desvantagens que as pessoas podem apresentar diante dos aspectos físicos, sensoriais e psicossociais, reforçando a segregação e sentimentos discriminatórios ante a comunidade. Por isso, a tecnologia é um significante carregado de significado social.

Nesse cenário, a valorização estética do hibridismo pode ser entendida como uma ferramenta desestabilizadora de relações de poder e uma ação, sobretudo, política. Sendo o corpo um veículo de significação e de relação com o mundo, a hibridização evidenciada nas postagens não só dá espaço e visibilidade para corpos com deficiência, mas também questiona os contextos nos quais as publicações estão inseridas.

Ainda sobre a composição geral do perfil de Maria, notamos que o esforço em construir um certo esteticismo aparece constantemente nas fotografias. Como notável nos exemplos das figuras 3 e 4, no esteticismo, conforme Barthes (1982), a fotografia se torna visualmente tratada como pintura, seja para ser reconhecida como uma forma de “arte” por si mesma ou para transmitir significados mais sutis e complexos do que outros processos de conotação permitiriam.

Além disso, pode-se dizer que ela também explora muito da fotogenia, isto é, a melhoria e embelezamento da imagem por meio de técnicas de enquadramento, iluminação, velocidade do capturador etc. (Barthes, 1982).

Figura 8 - Maria posa com venda vermelha nos olhos



Na figura 8, para buscar entender a conotação presente, vale observar os significados culturais dos objetos em cena. Na imagem vê-se uma figura (a própria Maria) vendada, com um líquido escarlate escorrendo pelos olhos. A cor vermelha é facilmente associada ao sangue, o que pode provocar desconforto à primeira vista ou remeter à dor e sofrimento. Remete, ainda às feridas abertas – que jorram por trás de uma venda, elemento mais notável da cena e que é símbolo de cegueira ou perspectiva obscurecida, conseqüentemente, vulnerabilidade.

Por sua vez, o jogo de luz, sombra e a granulação da fotogenia contribuem com uma atmosfera dramática. A imagem remete, assim, à desamparo. Já a legenda, com versos que evocam auto-sacrifício e solidão (sic: “arranquei pedaço por pedaço meu pra preencher pedaço por pedaço teu”). A combinação texto-imagem remete à pressão que muitas pessoas com deficiência enfrentam para se adaptar a um mundo que não está disposto a adaptar-se a elas. Daí, feridas nascem, são escondidas, e a vulnerabilidade persiste.

Em outro exemplo, a figura 9 apresenta imagens em tons claros com a modelo adornada por flores, evocando delicadeza e feminilidade. Sua nudez sugere sensualidade e intimidade, enquanto o enquadramento em plongée, especialmente na imagem b do carrossel, acentua a ideia de fragilidade e a graciosidade. A cena é suavizada por um flou de movimento, um filtro rosado e um fundo desfocado. A artista intitula a série de autorretratos como “Meu corpo, terra fértil para a dor e o amor”, ressaltando a vulnerabilidade e a dualidade emocional.

Figura 9 - Maria posa nua e adornada por flores



Considerando o conceito de “sintaxe” de Barthes (1982), podemos dizer que as imagens se complementam, intensificando a narrativa de feminilidade. Esse tratamento “artístico” das fotografias, por sua vez, sugere que as imagens publicadas pela influencer têm o intuito de ir além de uma captura documental, buscando uma profundidade emocional e simbólica. Assim, a composição ou substância deliberadamente tratada pode explorar a capacidade da imagem de afetar subjetivamente quem a observa.

Vale dizer que o esforço pelo esteticismo é mais presente nas publicações de 2020. Até então, a fotógrafa focava em autorretratos e fotografias performáticas, com forte conteúdo artístico e pictórico, sem abordar de forma explícita o capacitismo ou mitos sobre pessoas com deficiência.

Em 20 de janeiro ela fez seu primeiro carrossel informativo sobre como evitar atitudes capacitistas no carnaval, e os *reels* começaram a surgir em 12 de abril, a partir de uma publicação colaborativa com diferentes influenciadoras com deficiência sobre beleza. Desde então, suas publicações passaram a incluir menos fotos performáticas e mais retratos de si com iluminação natural, em casa, acompanhadas de legendas dissertativas e imagens educativas sobre o tema.

Tal cronologia mostra como, com a pandemia, Maria se consolidou no ambiente digital como criadora de conteúdo mais focada em ser voz ativa contra o capacitismo. Apesar disso, ainda é notável que há um cuidado com as imagens, muito possivelmente devido à relação íntima da influenciadora com a fotografia e o trabalho como modelo.

Assim, Maria Paula utiliza uma diversidade de recursos em suas postagens: desde dados estatísticos para dar embasamento e credibilidade a suas denúncias ao uso de humor e ironia para abordar preconceitos e estereótipos.

Figura 10 - Maria Vieira faz reels mostrando “expectativas vs realidade” sobre pessoas com deficiência



Por exemplo, na figura 10, a captura de tela de um *reels* da influenciadora, datado de 5 de setembro de 2020, revela um jogo semiótico por meio da representação visual de duas realidades contrastantes. No primeiro take, a legenda diz: “como as pessoas imaginam que é uma pessoa na cadeira de rodas”. Nele, ela se mostra triste, usando vestes longas e folgadas. No segundo take, destinado a responder “como realmente é”, a influenciadora aparece dançando, com as pernas dobradas em cima da cadeira, vestindo roupas mais justas e exibindo uma expressão de felicidade.

O formato “isso vs aquilo” é utilizado para comunicar uma narrativa que explora as percepções sociais sobre a deficiência, especificamente em relação à imagem de uma pessoa na cadeira de rodas. A imagem coloca em confronto duas perspectivas distintas, dando uma ênfase a esse contraste. No mesmo passo, ela utiliza o recurso da ironia, muito frequente nas publicações de Maria. Diferentemente da metáfora e da alegoria, que necessitam de uma suplementação similar de sentido. Como destaca Hutcheon (2000, p. 16), a ironia possui uma aresta avaliadora e consegue provocar respostas emocionais dos que a “pegam” e dos que não a pegam, assim como dos seus alvos e daqueles que algumas pessoas chamam de suas vítimas.

O post brinca com a visão capacitista carregada por muitas pessoas e ironiza a distorção entre a realidade e a perspectiva irrealista que esse público carrega consigo. O “isso vs aquilo” confronta o espectador com o capacitismo, ao destacar, de forma crua, imediata e enfática, duas

realidades opostas: a criada e a real. Ela performa dançando, fazendo uma pose inesperada, como forma de evidenciar, de maneira quase que caricata, ainda mais essa oposição.

Figura 11 - Post de Maria sobre violência contra mulher com deficiência apresenta dados estatísticos e convoca à reflexão



A estética das postagens possui três dimensões principais: cards, reels e autoretratos. O primeiro, costuma estar atrelado ao fornecimento de informações ou provocações de cunho político-social. O segundo, além desses âmbitos, também aparece como espaço para o fornecimento de críticas com o uso da ironia e o humor. O terceiro, costuma surgir como espaço para performances corporais, autoafirmação e como ganchos para o compartilhamento de vivências pessoais por meio das legendas.

Em todos os posts, foi observado o uso da hashtag #paratodosverem como estratégia para o fornecimento de descrição para pessoas com deficiência visual, o que demonstra preocupação com a inclusão das postagens mesmo entre públicos com deficiências distintas. Além disso, Maria demonstra senso crítico em relação aos marcadores sociais que atravessam sua experiência. Em última análise, em diversas publicações, ela reconhece que é uma mulher branca, de olhos claros e pertencente a uma determinada classe social, o que lhe confere certos privilégios e facilita sua circulação em espaços que podem ser inacessíveis para outras pessoas com deficiência que não compartilham dessas características.

Somando todos os aspectos, nota-se que o perfil consegue engajar seguidores que já compartilham de preocupações semelhantes às da influencer, criando uma comunidade em torno de sua causa. Assim, o perfil parece equilibrar estética com ativismo, construindo uma narrativa visual e discursiva tanto atraente quanto politicamente engajada. A seguir, discutimos

as principais nuances observadas nas publicações da fotógrafa, em acordo com suas temáticas principais.

4.1.2 Empoderamento e autoafirmação

Entre as categorias analisadas, a mais recorrente nas publicações de Maria Paula Vieira foi “Empoderamento e Autoafirmação”. Dentre os posts que se enquadram nesse âmbito, estão assuntos como: exaltação das características pessoais – como traços físicos, beleza e sensualidade –, tanto por meio de mensagens textuais explícitas sobre o tema, quanto, de forma conotada, por meio da performance em suas fotografias. Além disso, estão também reflexões voltadas ao “amor próprio”, especialmente direcionadas a pessoas com deficiência, histórias pessoais que narram sua jornada de autoaceitação e mensagens de acolhimento voltadas aos seguidores, notáveis tanto nos textos e imagens quanto nas respostas aos comentários.

Os posts de Maria destacam sua reivindicação de controle sobre sua imagem e narrativa, notadamente não somente para se afirmar, mas construindo uma comunidade de fortalecimento coletivo, inclusive com o uso de bom humor. Em sua publicação de 2 de março de 2021 (figura 10), posando usando um robe na cama, ela brinca: “[...] informações importantes: descobri que robes me deixam linda e poderosa”. Na foto, podemos ver a peça, que é normalmente usada em ambientes privados, mas, ao ser exposta publicamente no post, cria um contraste entre o íntimo e o erótico, enquanto seu deslizar sutil do ombro remete à sensualidade, reforçando a mensagem do texto.

Figura 12 - Maria posa de robe e fala sobre autoestima



A brincadeira sobre as vestes que a fazem se sentir “linda e poderosa” não apenas valida sua autoestima, mas tenciona a ideia de que a deficiência inibe a beleza ou é sinônimo de

vulnerabilidade. Essa combinação de poses e vestes com conotação de poder e sensualidade, mais a fotogenia, acompanhada de esteticismo, se repete em muitas postagens da influencer, reiterando sua mensagem de autoestima e demonstrando a tendência de tratamento das imagens publicizadas.

Tal processo de exaltação da própria imagem vai muito além de autoafirmação, podendo ser entendido sob a ótica do “empoderamento pela estética”, uma estratégia que, segundo Joice Berth (2018), embora seja individual, reflete diretamente no coletivo, já que tem ligação direta com a representatividade. Isso se dá, também, considerando que, de acordo com a autora, o individual e o coletivo são partes indissociáveis do processo de empoderamento e, assim, um não se aplica e se estabelece sem o outro.

Desse modo, o empoderamento individual é uma arma para a produção de coletivos empoderados e combatentes. Afinal, como explica Santos (2020, p. 2), “se a coletividade é formada por dois ou mais indivíduos com aspectos semelhantes entre si, um coletivo empoderado é formado por sujeitos empoderados mais conscientes crítica e socialmente das estruturas opressoras que atuam sobre a sua coletividade”.

Perpassa a formação desse coletivo empoderado as postagens em que Maria compartilha sua jornada de autoaceitação e vivências pessoais, nas quais notamos uma dinâmica de exposição da intimidade, desabafos, medos e inseguranças que, por sua vez, são respondidos com outros relatos dos seus seguidores. No perfil da influencer, é frequente que existam discursos sobre o impacto do capacitismo na relação das pessoas com deficiência com os seus corpos. Em post do dia 17 de novembro de 2020 (figura 13), Viera pergunta: “você é uma mulher sexy?”, em uma publicação em que posa de lingerie. Analisemos ela a seguir.

Figura 13 - Maria posa de lingerie e pergunta "você é uma mulher sexy?"



Na estrutura da foto, pose da influenciadora desempenha um papel central na conotação da imagem. Com as mãos segurando levemente a calcinha que veste, mostra uma atitude deliberadamente sensual. Com o queixo erguido – gesto culturalmente convencionado como representativo de poder e superioridade –, transmite confiança. Por sua vez, a iluminação suave e natural, combinada com um tratamento visual cuidadoso, aproxima a imagem da estética de uma pintura moderna. Esse estilo de pose, vestes e uso de fotogenia cuidadosa se repete em muitas postagens da influencer, reiterando sua mensagem de autoestima e o cuidado de Maria com a valorização estética. No texto que acompanha a fotografia, escrito na legenda do post, ela narra: “Eu me fiz essa pergunta por muito tempo, nunca me achei uma mulher sexy”. Então, a influencer completa:

[...] Olho fotos como essa e nem acredito que exponho assim meu corpo, porque por muitos anos eu acreditei que eu só seria bonita sem uma deficiência, se não estivesse na cadeira de rodas, além das diversas opressões estéticas que toda mulher vivencia, como crer que eu ficaria melhor mais magra, sem celulite, sem estria, sem as marcas do corpo, com um seio maior, uma bunda mais arredondada, entre uma lista infinita [...].

Essa fala da criadora de conteúdo corrobora as conclusões de Gesser et al. (2013) sobre a constituição do sujeito na intersecção entre gênero e deficiência, baseadas nas narrativas de mulheres participantes da pesquisa dos autores. Segundo o estudo, muitas mulheres com deficiência interiorizam os signos que valorizam o corpo magro, mas também a desvalorização de corpos com marcas ou deficiências, percebidos como desviantes da norma estabelecida. Gesser et al. (2013) observaram, inclusive, que, em alguns casos, a relação de participantes com a própria feminilidade foi mediada pela significação de seus corpos como

‘desviantes’, devido ao capacitismo, gerando sofrimento psicológico e impacto na autoestima. Assim, Gesser et.al. (2013, p. 425) concluíram que, em nossa cultura,

O corpo com deficiência é discursivamente produzido como limitado e limitante, e que, embora traga marcas significantes do feminino (como a genitália), não pode objetivar o feminino em sua complexidade simbólica (embora nenhum possa!) a qual, por sua vez, inclui a função reprodutiva e de cuidados, além da marca da sedução. Este corpo/indivíduo sujeitado à (produzido pela) violência da norma é materializado também por meio do sofrimento (físico e psíquico) engendrado por este e neste processo.

Assim, ao ser visto sob a lente da norma, o corpo com deficiência é destituído de sua capacidade de simbolizar a feminilidade em toda a sua amplitude, que inclui, em especial, segundo Gesser et al. (2013), os âmbitos de reprodução, cuidado e sedução. Na postagem, Maria Paula Viera destaca que hoje os sentimentos de rejeição são mais raros, pois lembra-se que pode ser o que quiser, independentemente do que pensam sobre o seu corpo. A influenciadora enfatiza, em seu texto: “Não preciso de beleza para validar a minha existência. Nenhuma mulher precisa. Nenhuma mulher deve precisar. E a resposta, caso você ainda não saiba: sim, você é uma mulher sexy. Você é linda. Somos mais do que nos fizeram acreditar!”.

Desse modo, fica evidente que a perspectiva pessoal de Maria e o seu empoderamento pela estética não só mobiliza a si mesma, mas diz respeito à toda uma categoria coletiva que pode ter nela inspiração para a construção de seu amor-próprio. Isso se torna ainda mais evidente, pois, ao trazer suas reflexões, bem como apresentações do seu cotidiano, a influenciadora estabelece uma relação de troca com seus seguidores, recebendo comentários de pessoas que se identificam com suas experiências e convocando-os a diferentes tipos de ação.

Essa interação é evidenciada por comentários como o de uma seguidora (nome preservado) no post da figura 11, no qual a influenciadora falou sobre não se sentir uma mulher sexy por muito tempo. Na seção de comentários, ela agradece pelo trabalho de Maria e compartilha um pouco de seu atual momento: “A menopausa tem horas que destrói a nossa autoestima, parece que perdemos o tesão pela vida, e você vem com um texto maravilhoso desses [...]”, comenta.

A seguidora encerra o diálogo em tom íntimo e jocoso, dizendo-lhe: “você é linda e gostosa, rs [risos]” (grifo nosso). Em resposta, Maria comenta: “precisamos nos lembrar de nossa potência ♥ [emoticon simbolizando coração] somos lindas”. Nota-se, assim, que, além do compartilhamento mútuo de intimidades, há nas interações diálogos em com uma linguagem própria e amigável.

Interações como essa, segundo Recuero (2009), são os alicerces das redes sociais, pois, ao interagirem, os usuários estabelecem laços sociais, cuja intensidade depende da natureza das trocas. Apresentando as ideias de Wellman et. al (2003), a autora explica que, nesse tipo de comunicação, as pessoas trocam não apenas informações, mas bens, suporte emocional e companheirismo. Para Wellman (2003), a comunicação mediada por computadores – ou, considerando a realidade tecnológica atual, também outros dispositivos eletrônicos –, é capaz de suportar laços especializados e multiplexos, que são essenciais para o surgimento de laços fortes. Ainda segundo Recuero (2009), essas trocas são constituídas de elementos fundamentais, denominados de capital social.

Como aponta Marteleto e Silva (2004, p. 44), o capital social é definido como “as normas, valores, instituições e relacionamentos compartilhados que permitem a cooperação dentro ou entre os diferentes grupos sociais”. Dessa forma, são dependentes da interação entre, pelo menos, dois indivíduos. Assim, conforme Recuero (2009, p. 55), “esse capital é construído e negociado entre os atores e permite o aprofundamento dos laços e a sedimentação dos grupos”.

O capital social de rede, portanto, consiste, para Wellman, conforme apresentado por Recuero (2009, p. 135), “na capacidade da rede de prover recursos, tangíveis ou intangíveis (por exemplo, suporte e apoio ou dinheiro, informação, sentimento de estar conectado, etc.)”. Em seu trabalho, influenciadoras como Maria auxiliam na constituição desse capital, que pode, conforme Martello e Silva (2004), ser utilizado como mais um recurso em favor do desenvolvimento e da inclusão social, especialmente das comunidades.

No caso de Maria, a comunidade se forma em torno de uma figura que desafia normas sociais e estéticas que não englobam pessoas com deficiência dentro do conceito de “belo”, nesse mesmo passo, ela consolida laços de capital social com sua comunidade. Este capital, por sua vez, se traduz em suporte emocional, identificação e solidariedade, elementos fundamentais para o fortalecimento de uma rede que contribui para o empoderamento individual e coletivo. Dessa forma, Maria Paula Vieira exemplifica o impacto positivo que a comunicação digital pode ter na inclusão social e na construção de uma sociedade mais diversa e acolhedora.

Ainda nesse sentido, nota-se que grande parte das publicações de Maria carregam consigo traços de uma busca pela desconstrução do “mito da beleza”, conceito delineado por Naomi Wolf (1992). Segundo a autora, essa ideologia atende ao chamado do temor político por

parte de instituições dominadas pelos homens – e ameaçadas pela liberdade das mulheres –, a fim de assumir a forma de coerção social que outras estratégias já não conseguem mais exercer.

Nas suas fotos, Maria incorpora elementos da moda contemporânea, usando roupas sensuais e estilizadas, construindo essa representação de si em um contexto de empoderamento pela estética. Para tanto, as publicações de Maria apresentam uma série de referências visuais que remetem a elementos culturalmente associados ao ideal de beleza, como a representação de si como a figura da deusa Vênus/Afroditê (imagem C da figura 12), tradicionalmente símbolo de beleza, feminilidade e força, o uso de poses sensuais ou tipicamente usadas em editoriais de moda, ou exemplo como a sua presença em uma capa de revista inspirada na revista Vogue (imagem E da figura 14) – post no qual ela questiona: “quantas pessoas com deficiência são capas de revista?”.

Figura 14 - Compilado de posts de Maria



Nesse contexto, as postagens da influenciadora desafiam a marginalização. Ao trazer afirmações como “não preciso de beleza para validar sua existência” e que todas as mulheres, independentemente de como são percebidas, são sexy e lindas, ela ressignifica a performatividade de gênero. Afinal, como aponta Butler (2003), “o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (p. 187).

As publicações também dialogam com as reflexões de Garland-Thomson (2002) sobre o uso da imagem na publicidade de moda como estratégia de ativismo. Em sua análise de ensaios fotográficos da atleta biamputada Aimee Mullins para revistas de moda, a autora observa que não há qualquer tentativa de ocultar suas próteses: ao contrário, elas são orgulhosamente uma “zombaria contra a fantasia do corpo perfeito”, ainda que “o restante do seu corpo se conforme exatamente ao padrão impossível da moda” (p. 27, tradução nossa).

Ainda segundo Garland-Thomson (ibid.), “Mullins usa sua conformidade com os padrões de beleza para afirmar a violação desses mesmos padrões por sua deficiência. Sem pernas e bonita, ela é um paradoxo corporificado, invocando um potencial inerentemente disruptivo”. De modo semelhante, Maria não busca esconder, normalizar ou apagar sua deficiência. Em verdade — usando os termos da autora —, ela se apropria da hipérbole e dos estigmas historicamente associados à incapacidade. Nesse movimento, também encarna o paradoxo corporal descrito por Garland-Thomson, e tem, assim, na sua representação, a potência para romper com a lógica que vincula o corpo com deficiência à noção de corpo abjeto.

4.1.3 Sexualidade, direitos sexuais e reprodutivos

Entre os temas que contam com a forte contribuição de Maria Paula Vieira, está a luta pelos direitos sexuais e reprodutivos. A influencer fornece conselhos e reflexões sobre as possibilidades múltiplas de sexualidade. No post da figura abaixo, usando lingerie, Maria Paula Vieira narra três dicas “para começar a amar o seu corpo”. A primeira dica do post é: “coloque uma roupa que te faça sentir poderosa”. No vídeo, ela, então, desfila as suas vestes: uma lingerie bege com preto, inteiramente de renda.

A segunda dica é “descubra novas formas de conhecer o seu corpo”, quando, no vídeo, ela mostra um conjunto de vibradores, destacando-os como ferramentas para auxiliar nesse processo. O terceiro conselho é sobre entender que se “conhecer é um processo e que está tudo bem ser diferente”. Além de fornecer informações e acolhimento para a sua comunidade digital, ela traz à tona um tema muitas vezes silenciado e estigmatizado quando se trata de pessoas com deficiência: o sexo. A influencer, ao passo em que informa, performa, colocando a si mesma em cena na narrativa que cria.

Figura 15 - Maria fala sobre vibrador e autoconhecimento



Como observa Weeks (2015, p. 43), a sexualidade é muito mais do que a atividade sexual. É “a descrição geral para a série de crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas”. Na perspectiva de Foucault (1980, p. 68-69), trata-se de algo que se torna uma “referência fundamental no processo de produção da verdade e da subjetividade dos indivíduos na era moderna [...] não devido a alguma propriedade natural, inerente ao próprio sexo, mas em função das táticas de poder imanescentes a tal discurso”.

O sexo é, portanto, para Foucault (1993), um meio de acesso à vida do corpo e à da espécie, mas também “um meio de regulação tanto dos corpos quanto do comportamento da população como um todo” (apud Weeks, 2015, p. 51). Nesse contexto, diversos autores, como Shakespeare (1998), Maia e Ribeiro (2010) e Gesser e Nuernberg (2014) apontam para a existência de repressões e mitos quanto à sexualidade da pessoa com deficiência, especialmente a ideia de que esse é um sujeito assexuado, não apresentando desejos, interesses, práticas e necessidades sexuais.

Indo na contramão dessas concepções, Maria contesta: “a sexualidade das pessoas com deficiência existe!”. A jornalista usa sua expertise como fotógrafa para, inclusive, fornecer dicas para o compartilhamento de fotos sensuais. Na imagem abaixo, vemos um desenho que mostra uma pessoa deitada de bruços em uma cama, usando apenas calcinha e tirando uma selfie com o celular. Ao lado da cama, há uma cadeira de rodas. O desenho inclui um texto que diz: “Oi, manda nude”, com um ícone de coração.

Figura 16 - Desenho postado por Maria sobre nudes



À título de contexto, “Manda nudes” é uma expressão que se refere à prática de pedir ou enviar imagens ou vídeos íntimos por meio de redes sociais. No texto da legenda, a influenciadora afirma:

Entre as coisas que menos se fala sobre deficiência, está a sexualidade. Se for sobre o descobrimento dela, então... Mas ela existe, está ali, como para qualquer pessoa. Com a idade vamos amadurecendo, conhecendo pessoas, nos envolvendo, conhecendo o próprio corpo, e consequentemente junto a tecnologia veio também o nude como combo no meio disso!

Ela usa, então, o espaço para dar as dicas de poses eróticas para que pessoas com alguns tipos de deficiência motora possam mandar as fotos íntimas/eróticas para quem desejarem. São orientações como “para mulheres que têm menos força muscular no braço: apoie-se em uma superfície e faça uma selfie para enaltecer os seios”.

De acordo Maia e Ribeiro (2010), além da ideia de que a sexualidade de pessoas com deficiência não existe, há também os seguintes mitos principais em torno dessa experiência: pessoas com deficiência são hiperssexuadas: seus desejos são incontrolláveis e exacerbados; pessoas com deficiência são pouco atraentes, indesejáveis e incapazes para manter um

relacionamento amoroso e sexual; pessoas com deficiência não conseguem usufruir o sexo normal e têm disfunções sexuais relacionadas ao desejo, à excitação e ao orgasmo; a reprodução para pessoas com deficiência é sempre problemática porque são pessoas estéreis, geram filhos com deficiência ou não têm condições de cuidar deles.

Com publicações em datas como o “Dia do orgasmo” e o “Dia do sexo”, por exemplo, a influenciadora trabalha contra as perspectivas descritas por Maia e Ribeiro (2010). É comum que ela se apresente de frente à câmera, em primeiro plano, falando de forma direta com a comunidade sobre mitos relacionados a esses aspectos, trazendo reflexões contra a animalização e objetificação dos corpos com deficiência, bem como sobre a importante relação com o prazer e a sexualidade. Os posts colaboram, assim, com a compreensão de que, conforme reiteram Maia e Ribeiro (2010, p.1), “o erotismo, o desejo, a construção de gênero, os sentimentos de amor, as relações afetivas e sexuais, são expressões potencialmente existentes em toda pessoa, também naqueles que têm deficiências”.

Além disso, as publicações chamam a atenção para experiências pessoais nesse sentido e a solidão das pessoas com deficiência frente às perspectivas capacitistas. Na figura 17, ela tira uma selfie casual, estendendo o braço para segurar o celular em frente ao espelho, vestindo uma roupa de renda e usando maquiagem leve. Embora a imagem não seja manipulada, a inclusão do ícone do aplicativo “Tinder” ao lado da selfie cria uma espécie de trucagem ao combinar dois elementos que não estavam originalmente juntos.

Tal combinação adiciona um novo significado à foto. A selfie passa a ser mais do que uma expressão de estilo pessoal; ela emula o *layout* e evoca a ideia das fotos compartilhadas no aplicativo de relacionamento, onde os usuários julgam uns aos outros e, ao se curtirem mutuamente, podem dar um “Match” — sinal de compatibilidade e interesse romântico no contexto dos encontros online.

Figura 17 - Post de Maria sobre tinder

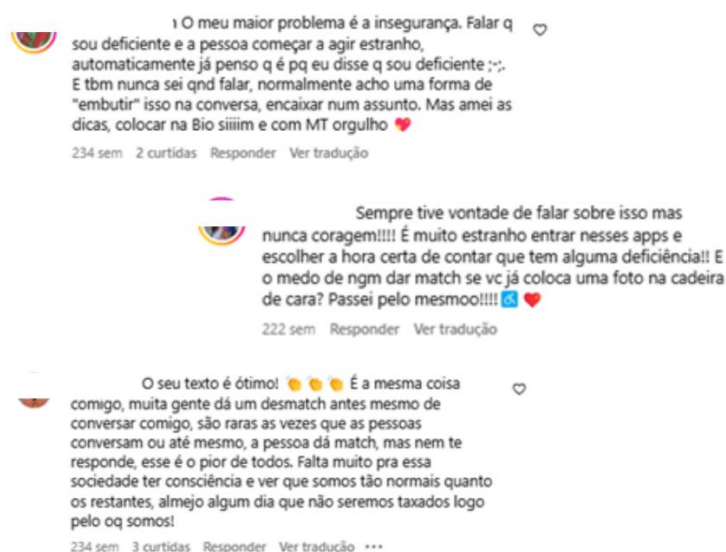


No texto, Maria fala sobre sua experiência com o *app* sendo uma mulher com deficiência. Segundo a legenda, no início ela hesitava em mostrar essa parte de si, preferindo não revelar de imediato que era cadeirante, no entanto, quando mencionava sua condição durante as conversas, os "matches" geralmente terminavam em "desmatches" devido ao preconceito.

Após essas experiências, ela relata que decidiu colocar uma foto em que aparece na cadeira de rodas e criar uma "bio", segundo ela, "honesta e bem-humorada sobre ser cadeirante". Maria conta que isso lhe permitiu não apenas atrair pessoas mais abertas e respeitosas, mas também filtrar aqueles com atitudes preconceituosas. Ela, então, conclui seu texto com um conselho: "não esconder características importantes de quem somos".

Nos comentários, diversas pessoas falam sobre viverem situações parecidas, como "seguidora 1", que afirma que revela sentir insegurança e medo de que as pessoas passem a agir "estranho" após saberem que ela é uma pessoa com deficiência, fazendo com que não saiba como introduzir o assunto em conversas online. Já a "seguidora 2" diz que sempre teve vontade de falar sobre o tema, embora nunca tenha tomado coragem. Em acordo, "seguidor 3" comenta que vivencia problemas semelhantes e afirma: "O seu texto é ótimo [...] é a mesma coisa comigo, muita gente da *desmatch* antes mesmo de conversarem [...] Falta muito para essa sociedade ter consciência e ver que somos tão normais quanto o restante. Almejo algum dia em que não seremos taxados logo pelo o que somos".

Figura 18 - Comentários em posts de Maria Paula



As interações são testemunhas de como, ao compartilhar a sua própria vivência e intimidade, a influencer desperta a identificação entre os seus seguidores, que demonstram sentir-se representados diante da exposição de algo que também sentem e vivem, mas, em alguns casos, sequer conseguiam expressar publicamente. A representatividade oferecida por essas interações funciona como uma ponte entre o particular e o coletivo; uma validação de que aquilo que sentem é, de fato, parte de uma realidade compartilhada.

Os relatos analisados aproximam-se dos achados de Soares et al. (2008), em sua pesquisa sobre a relação entre sexualidade e imagem corporal em jovens com espinha bífida⁴. Nas entrevistas, apesar de negarem que as atitudes sociais e culturais negativas em relação ao seu corpo influenciassse a sua autoimagem, muitos dos entrevistados afirmaram ter medo de não serem aceitos pelo sexo oposto em razão das suas diferenças, demonstrando um processo de apropriação do padrão de beleza baseado nas normas sociais e a relação deste com aceitação de seus corpos pelo outro (Gesser et. al., 2013).

No exemplo da influencer Maria Paula Vieira, o que impede inicialmente sua plena vivência afetivo-sexual não é a sua condição física, mas a reação capacitista de outros usuários do aplicativo. Os "desmatches" após a revelação da deficiência evidenciam como a falta de acessibilidade atitudinal se manifesta na forma de rejeição, estigmatização e invisibilização. Desse modo, apesar da principal categoria acionada ser a da sexualidade, a questão também se

⁴ Malformação congênita da coluna vertebral que ocorre quando o tubo neural, que se forma durante o desenvolvimento fetal, não se fecha completamente.

intercruza com a acessibilidade atitudinal. Conforme define Sassaki (2006), o conceito diz respeito à eliminação de preconceitos, estereótipos e posturas discriminatórias que dificultam a participação plena das pessoas com deficiência na sociedade. Tal dimensão é explorada mais profundamente a seguir.

4.1.4 Acessibilidade atitudinal

Maria Paula Vieira compartilha diversas postagens sobre temas como cotidiano, amizades, lazer e diversão. Seja apenas mostrando o dia a dia ou utilizando as suas experiências para trazer reflexões, quando faz esse tipo de publicação ela termina por demonstrar a importância da acessibilidade atitudinal. Por essa razão, estão inseridas dentro dessa categoria as publicações que abordam as seguintes temáticas (unidades de registro): (1) discussões sobre espaços no mercado de trabalho, (2) reflexões sobre relacionamentos amorosos, (3) reflexões e apresentações de socialização e amizade, (4) contestação da representação social estereotipada, (5) combate aos discursos de superação e (6) piedade na mídia e (7) narrativas do cotidiano.

Figura 19 - Maria e amigos



Como explica Sassaki (2002, p.1-2), acessibilidade atitudinal é a supressão de “preconceitos, estigmas e discriminações nos comportamentos da sociedade para pessoas que têm deficiência”. Essa dimensão, que habita no campo das atitudes, é fundamental para o pleno acesso desses sujeitos aos ambientes e à socialização. A acessibilidade atitudinal, como explicada por Sassaki (2002), é essencial para que essas interações possam acontecer sem barreiras.

Ao mostrar um pouco de sua vida e concepções, Maria desmonta, por exemplo, a ideia de que a experiência da deficiência deve estar associada ao heroísmo ou ao sofrimento. Assim, ela contribui para que o público reconheça que o verdadeiro obstáculo à inclusão não está nas deficiências individuais, mas nas barreiras que a sociedade levanta – e que atitudes de respeito e igualdade são essenciais para derrubá-las.

Figura 20 - Maria posa em espelho do bar



Para falar sobre lazer e amizades, por exemplo, na figura 20, Maria Paula Vieira publica uma “selfie” em frente ao espelho, em plano médio. Quanto à fotogenia, nota-se o uso de luz direta e não natural em um ambiente levemente escuro (indicando que é uma fotografia provavelmente tirada à noite). O local é um banheiro, possivelmente de um bar ou balada. É possível aferir isso, pois, entre os objetos, a imagem mostra a influenciadora segurando uma garrafa de cerveja, além de um “body” preto, festivo, com decote cavado, elementos que, junto ao contexto da noite, estruturam uma narrativa visual sobre socialização e vida noturna.

Além da garrafa, símbolo de convívio e celebração, aparece a sua cadeira de rodas, um marcador visual da condição enquanto pessoa com deficiência, que, no contexto da publicação, carrega uma simbologia complexa relacionada à inclusão. Sobreposto à imagem, está um texto que questiona, em diálogo com os elementos visuais narrados: “entre os seus amigos, você divide a cerveja com uma pessoa com deficiência?”.

Publicada no Dia do Amigo, a fotografia ganha mais camadas de significado devido à data de sua postagem. Na legenda, a influenciadora lança provocações diretas: “Na sexta à noite, no seu rolê desconstruído, esse seu amigo **com deficiência** foi convidado? Ou você não chamou, porque deduziu que ele daria trabalho?” (grifo nosso). Essas perguntas expõem a

exclusão velada que pessoas com deficiência frequentemente enfrentam em momentos de lazer e socialização. Ao fim, Maria destaca: “nesse dia do amigo, quero lembrar da solidão de jovens com deficiência”.

A influencer chama a atenção para a falta de acessibilidade física, mas também de disposição da própria sociedade e dos grupos sociais para incluir esses jovens em experiências cotidianas, como tomar uma cerveja. Segundo Sasaki (2003), o processo de inclusão social engloba a modificação dos sistemas de lazer e turismo da sociedade para que todas as pessoas, com ou sem deficiência, possam participar juntas e ativamente de suas atividades nos mesmos locais, desfrutando de momentos de lazer em ambientes comuns.

Entre as dimensões necessárias para isso, além de acabar com barreiras arquitetônicas e instrumentais, ele destaca que a dimensão das atitudes também é fundamental. Para isso, Sasaki (2002, p. 6) indica que é necessária a “educação da sociedade como um todo” e, principalmente, dos profissionais com poder de decisão, “mas ainda preconceituosos a respeito de pessoas com deficiência, e que por isso deixam de abrir oportunidades de lazer e cultura para esse segmento populacional” (id ibid).

Considerando as estratégias para a promoção da acessibilidade e observando a performance da influencer, pode-se dizer que há táticas de convencimento da emissora em questão, que busca incentivar um processo de conscientização crítica sobre a inclusão social. A narrativa é estruturada numa proposta de sensibilização, na qual a emissora desafia o espectador a questionar suas próprias atitudes e pressupostos em relação às pessoas com deficiência, principalmente em espaços de convivência e lazer. A fotografia permite uma imersão do emissor no contexto representado, enquanto o conteúdo textual posiciona o público diante de uma realidade invisível.

Já os posts de Maria Vieira durante o Carnaval são outro exemplo de como influenciadoras com deficiência podem performar nas redes sociais para combater o capacitismo, celebrando a autonomia e a presença inclusiva em espaços de diversão. Nas publicações, ela mostra um pouco de sua intimidade e do seu cotidiano, por meio de registros de como ocorreram os seus festejos durante o período.

Figura 21 - Post de Maria sobre carnaval



Ela aparece com maquiagem colorida, adereços de cabeça e roupas repletas de brilhos e paetês. O corpo e seus adornos criam uma estética viva e convidativa, uma mensagem de festividade e alegria. Para completar, no carrossel da figura 19 ela usa, ainda, a frase “Vai ter PCD no rolê!”, na legenda. Em outra publicação, ela escreve: “abre alas, nós vamos atropelar!”. A frase, em tom de ironia e informalidade, brinca com a trilha típica de carnaval, a função da cadeira de rodas e a ocupação dos espaços, ainda que seja necessário forçar essa entrada; “atropelar”.

A combinação não deixa negar: enquanto se nega espaços como estes para pessoas com deficiência, o corpo de Maria, repleto de glitter, e a sua vivência, provam que este espaço deve, sim, ser ocupado. Assim, convida o público a adotar uma postura de normalização da presença de pessoas com deficiência em espaços de festa.

Acessibilidade atitudinal também está no mercado de trabalho. No post que menciona o Dia do Trabalho, Maria questiona a representatividade de pessoas com deficiência nas empresas, criticando a contratação baseada em cotas sem uma inclusão autêntica. Ela expõe a prática comum de alocar esses profissionais em cargos de baixa visibilidade ou incompatíveis com suas qualificações, o que perpetua estigmas de incapacidade e desvaloriza suas competências.

Figura 22 - Post de Maria sobre trabalho



A imagem usada para ilustrar esse post é carregada de simbolismo. Sentada no centro, com as costas voltadas para a câmera, Maria aparece como uma figura de liderança, uma posição de ensino ou compartilhamento. A escolha de dar destaque à sua cadeira de rodas reforça a importância da visibilidade e da inclusão real das pessoas com deficiência em espaços de aprendizado e discussão. O desfoque nas outras pessoas ao redor chama atenção para a presença central de Maria, sublinhando o poder e o protagonismo.

O post evidencia as barreiras atitudinais no mercado de trabalho, como a preferência por corpos padronizados e a falta de oportunidades reais. Maria defende uma inclusão verdadeira, onde as capacidades dos profissionais com deficiência sejam reconhecidas e respeitadas.

4.1.5 Debates sobre política: capacismo e machismo

Ao explorar o conteúdo de Maria Paula Vieira, nota-se como ela emprega suas redes sociais em ações de cunho deliberadamente e explicitamente político, especialmente ao abordar o capacitismo e o machismo de forma direta, com reivindicações e militância. Nesses posts, não apenas a palavra “capacitismo” em si aparece com frequência nos textos, mas o combate a estruturas, institucionalidades e projetos políticos prejudiciais para a comunidade, além da denúncia ou pedido por políticas públicas, muitas vezes acompanhadas de alguma chamada para a ação ou protesto.

Há, também, muitas publicações que trazem informações, dados e estatísticas, como o número de pessoas com deficiência no Brasil, números de violência contra a mulher com deficiência, porcentagens relacionadas ao acesso ao trabalho, lazer e educação, entre outros. Na

figura 23, está uma publicação da influencer sobre o decreto presidencial Nº 10502, de 2020, que visou incentivar a separação das salas de aula e das escolas para crianças com deficiência. A decisão só viria a ser derrubada em 2023, com o Decreto 11.370, do dia 1º de janeiro de 2023, quando o presidente Lula revogou o Decreto 10.502, de 30 de setembro de 2020.

Figura 23 - Post de Maria: protesto contra Escola Especial



A publicação apresenta um cartaz com fundo amarelo e letras em preto. Não há presença humana, apenas o card, que apresenta, repetidamente, uma mesma hashtag, afirmando que a escola especial não é inclusiva. O uso da repetição reforça a mensagem, como nos gritos “de guerra” coletivos emanados em manifestações presenciais. A cor escura sob o amarelo incandescente oferece um contraste que lança o observador na percepção da intensidade do protesto. No texto que acompanha o card, Maria aborda a luta pela inclusão de estudantes com deficiência no sistema educacional brasileiro e critica o Decreto. Ao final, conclama à rejeição do decreto, qualificando-o como capacitista e utilizando hashtags como #escolaespecialnaoeinclusiva e #segregarnaoeincluir para reforçar sua mensagem.

Já na postagem de 11 de outubro de 2020 (figura 24), a influencer aparece enquadrada em primeiro plano, em frente a câmera, falando diretamente com o espectador. O tom de voz é sério e firme, demonstrando sua indignação. No vídeo, ela chama o decreto de “inconstitucional” e cita o que acredita que pode acontecer de ruim caso seja aprovado. “O decreto é inconstitucional ao dar poder para as escolas “ajudarem” na tomada de decisão da família, ferindo a convenção da ONU”. Tanto no vídeo como no texto na legenda, é evocada a hashtag #revoguejá.

Figura 24 - Vídeo de Maria sobre decreto 10.502



O formato em que aparece séria, em frente a câmera e em primeiro plano para passar uma mensagem se repete em outras publicações, seja qual for ao eixo central do assunto, em que a influenciadora visa falar sobre temas mais sensíveis e diretamente com o seu público. É um estilo “carta aberta”, que costuma vir acompanhado de edição, com trilha sonora, cortes, uso de títulos, legendas e inserts diversos nas imagens gravadas. A combinação transparece entendimento sobre estratégias para a construção de conteúdos virais e demonstra cuidado para tornar a mensagem passada mais chamativa, dinâmica ou emocional.

Além disso, no caso do vídeo da figura acima, a hashtag funciona como uma chamada para ação, convidando os seguidores a engajar e compartilhar o conteúdo. É um convite para atuar na luta pela revogação do decreto, utilizando a rede social como plataforma de protesto coletivo; construindo uma rede de indignação (Castells, 2017). É, portanto, uma atitude comunicativa que busca induzir a ação e a mudança coletivas, sendo capaz de reforçar, nos termos de Castells (2017, p. 162), a “mobilização societária intencional”. Já a gestualidade empregada remete à autoridade e resistência, reforçando sua indignação e estabelecendo uma comunicação direta, com evocação do senso de urgência.

Nesse processo, a produção do capital social também se faz presente, posto que é possível, a partir do compartilhamento de informações, criar um referencial para o grupo de seguidores, agregando valor simbólico constituído a partir das interações com esse tipo de publicação. Na figura 25, por exemplo, Maria explica explicitamente o que é o capacitismo utilizando desse mesmo modelo narrativo e gestual.

A expressão facial séria e o olhar fixo trazem consigo o léxico de sensibilização e convite à atenção. Para além da mulher de lábios cerrados em frente à tela, o senso comum leva o espectador a vê-la como figura de autoridade; alguém com uma mensagem importante. Na legenda, ela convida seus seguidores a debater sobre o capacitismo. Essa abordagem atua como um chamado à conscientização coletiva, deixando claro seu propósito de criar um espaço educativo e informativo.

Figura 25 - Post de Maria sobre capacitismo



A influencer também se mostra como representante de causas de cunho político ao se representar enquanto protestante ativa. Abaixo, na figura 26, vemos uma fotografia em que a câmera está posicionada no mesmo nível da figura central (Maria) e, nas costas dela, há um cartaz com a iconografia de “pessoa com deficiência” (um ícone que representa uma pessoa em cadeira de rodas), onde as rodas formam um símbolo de “proibido”. No centro desse ícone de proibição, encontra-se o rosto do ex-presidente Jair Bolsonaro, capturado em uma expressão de grito. Esse detalhe reforça a ideia de uma crítica ao ex-presidente.

A cena parece se passar em uma praça ou outro espaço público, com pessoas ao redor, sugerindo um ambiente de protesto. A combinação entre imagem e legenda cria uma narrativa de resistência contra um governo descrito no texto como preconceituoso e autoritário, abordando questões ligadas a minorias e direitos humanos.

Figura 26 - Maria em protesto contra ex-presidente Bolsonaro

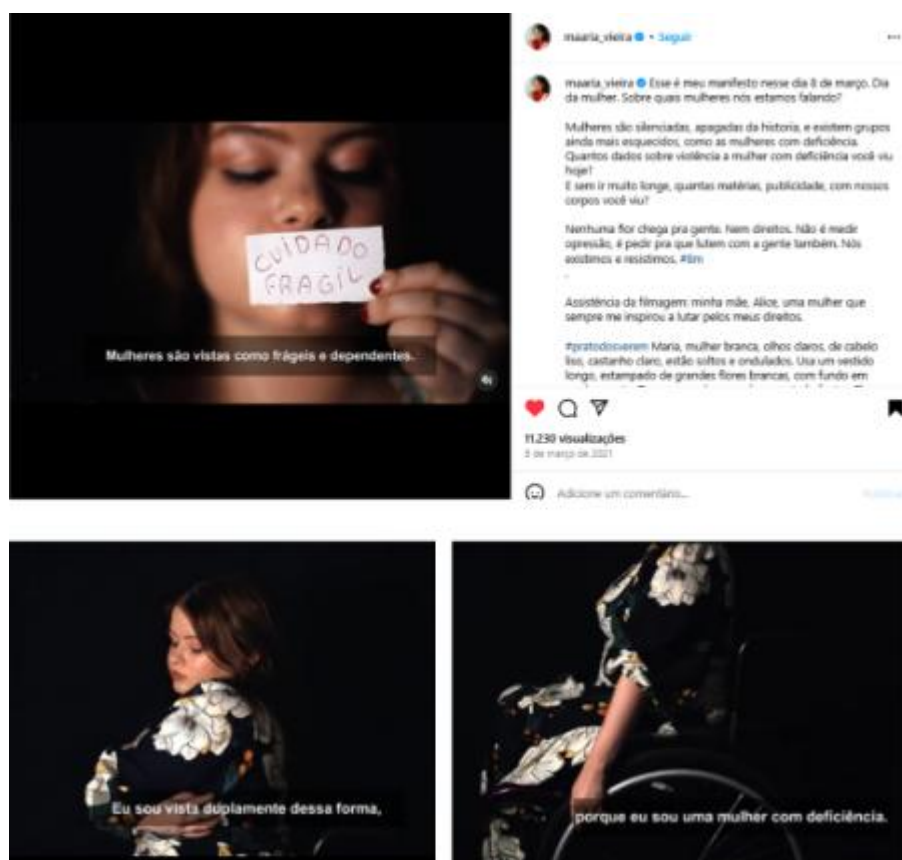


O uso do símbolo da pessoa com deficiência é especialmente significativo, remetendo à luta por inclusão e respeito, além de indicar que pessoas com deficiência estão atentas ao cenário político e rejeitam figuras públicas que não se alinham com suas demandas de dignidade e equidade. Esses elementos, juntos, resultam em uma imagem que funciona como uma poderosa ferramenta de protesto visual.

Datas comemorativas também são tipicamente utilizadas como ferramentas para tratar de reivindicações e protestos. É o caso do Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência (21 de setembro, no Brasil) e Dia Internacional da Pessoa com Deficiência (3 de dezembro). Além disso, influencer aborda temáticas como acesso ginecológico, violência de gênero e em especial contra as mulheres com deficiência, discutindo, inclusive, a invisibilidade do grupo dentro do movimento feminista. Por exemplo, no Dia da Mulher de 2021, publicou um vídeo (figura 27) em que aponta: “Esse é meu manifesto neste dia 8 de março. Dia da Mulher. Sobre quais mulheres estamos falando?”.

O vídeo em questão apresenta performance com diferentes elementos que chamam a atenção: na primeira cena, segura junto ao rosto um papel com a frase “cuidado, frágil”, uma referência aos avisos comuns em lojas que alertam sobre objetos delicados, como vidro. A narração em off, diz: “mulheres são vistas como frágeis e dependentes. Eu sou vista duplamente dessa forma, porque eu sou uma mulher com deficiência”. Ela se abraça e a câmera foca nas rodas da cadeira, representando a última frase.

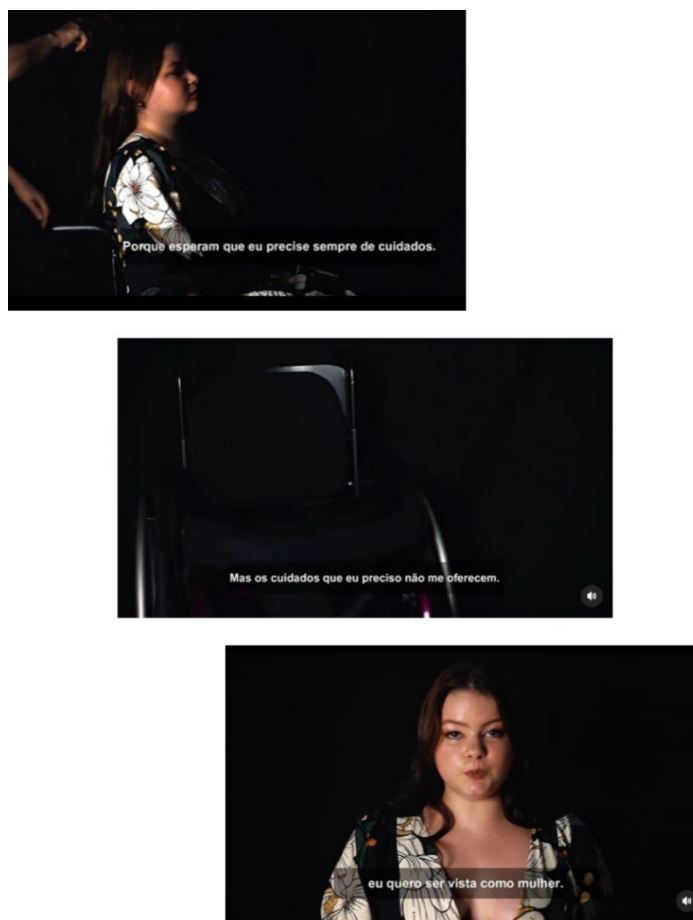
Figura 27 - Produção de Maria sobre Dia da Mulher



A próxima cena mostra uma mão escovando seu cabelo, evocando a ideia de cuidado. Ela afirma: “[...] esperam que eu precise sempre de cuidados, mas os cuidados que eu preciso não me oferecem”. Neste momento, a cadeira aparece vazia. Nos cortes finais, alternam-se cenas de Maria falando diretamente com a câmera e planos semelhantes aos anteriores, exibindo a influenciadora sob diferentes ângulos. A narração completa é a seguinte:

“Mulheres são vistas como frágeis e dependentes. Eu sou vista duplamente dessa forma, porque eu sou uma mulher com deficiência. Não esperam que eu possa ser dona de mim e das minhas escolhas, que eu possa ser empresária ou mãe – quem sabe os dois! –, porque esperam que eu precise sempre de cuidados, mas os cuidados que eu preciso não me oferecem. Eu preciso de acesso ginecológico, eu preciso que os espaços de denúncia sejam acessíveis, eu preciso que os índices de violência contra as mulheres com deficiência diminuam, mas esses dados não chegam às pessoas. Você já ouviu falar sobre isso hoje? Eu não quero ser vista como frágil, nem como uma guerreira. Eu quero ser vista como mulher, quero ter meus direitos garantidos. Somos Maria da Penha, Frida, Helen Keller. Mas vivem nos apagando da história! Vamos continuar lutando pelos nossos direitos o que eles comecem a mudar a história nós existimos e resistimos.”

Figura 28 - Produção de Maria sobre Dia da Mulher (mais trechos)



Esse tipo de publicação revela uma prática performativa rica em simbolismo e projetada para subverter estereótipos capacitistas, reivindicando a visibilidade e a dignidade dessas mulheres. Ela recusa ser rotulada como “frágil” ou “guerreira”, dois estereótipos comumente atribuídos a pessoas com deficiência. Seu discurso também rompe com a ideia de “cuidado” como algo paternalista e impessoal, reivindicando, em vez disso, um cuidado efetivo e respeitoso que garanta direitos e dignidade. Nesse discurso, que é narrado de forma poética pela influenciadora, a configuração audiovisual usa dos objetos – cadeira, vestes, papel, escova –, e dos gestos – abraço, mão na roda, olhar ao além, olhar para o espectador –, para configurar a mensagem performática.

Zumthor (1992), vincula o corpo de modo incontornável ao discurso poético, afirmando que, na semântica poética, é ele que atua como ponto de partida e como referente: “é por isso que o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível” (p. 71).

Desse modo, o sentido que o leitor percebe no texto poético não se reduz à decodificação dos signos, mas advém de um processo de movimentos particulares, aproximando-o, por exemplo, à oralidade e à corporeidade.

A performance é, portanto, um ato consciente de resistência e de reconfiguração do olhar capacitista, que une corpo e poesia, a “poética”, em seu sentido de “fazer”, e a estética, em seu sentido de “padecer”. Dessa forma, a influenciadora mobiliza as redes sociais para denunciar práticas capacitistas e machistas, posicionando-se de maneira combativa contra políticas e estruturas institucionais prejudiciais à comunidade de pessoas com deficiência.

Por fim, a análise do uso de datas comemorativas, como o Dia Nacional e o Dia Internacional da Pessoa com Deficiência, demonstra uma estratégia para intensificar a pauta política e sensibilizar o público. Maria Paula Vieira solidifica seu papel como uma voz ativa na defesa de direitos, utilizando o ciberespaço para ampliar o impacto de seu ativismo e mobilizar uma rede de solidariedade e conscientização.

4.2. Nathalia Santos

Entre o período de 2020 e 2021, a influenciadora publicou 113 fotos e vídeos. Nas publicações de Nathália, os códigos mais recorrentes foram: (1) Demonstração de amor fraterno (pai, mãe, irmão, marido); (2) Orientações sobre expressões e atitudes capacitistas; (3) Destaque à maternidade da mulher com deficiência como não atípica ou mítica; (4) Discussão sobre Tecnologia Assistiva; (5) Empoderamento Feminino; (6) Valorização da autenticidade na performance/expressão corporal; (7) Destaque/Resposta aos questionamentos comuns sobre cegueira; (8) Combate aos estereótipos relacionados às pessoas cegas; (9) Percepção do papel de mãe como algo transformador; (10) Cabelo, transição capilar e valorização da estética negra e afro; (11) Discussão sobre questão da deficiência atrelada à data, publicidade ou campanha; (12) Debate sobre racismo.

Por sua vez, algumas das principais categorias agrupadas foram: (1) Retratos de Família; (2) Maternidade e Deficiência; (3) Capacitismo e Direitos das Pessoas com Deficiência; (4) Acessibilidade e Tecnologia Assistiva; e (5) Identidade Racial e Representatividade. Com isso, a construção do perfil de Nathália Santos no Instagram parece ser caracterizada por três dimensões principais: autenticidade, autoridade e afeto.

Nathália compartilha sua rotina de maneira transparente, o que a torna uma figura real e próxima de seu público e, ao mesmo tempo, se mostra ocupando espaço e eventos, como jornalista e palestrante, agregando legitimidade ao seu discurso, especialmente ao tratar de temas como acessibilidade e direitos das pessoas com deficiência. Por fim, a afetividade é uma constante em suas postagens, seja em momentos de carinho com os filhos, seja em suas interações com seguidores.

Quanto à aparência, de maneira geral, os posts seguem um padrão que combina uma estética natural com uma narrativa intimista. A maior parte dos conteúdos são fotografias pessoais; retratos de si que permitem a observação de seus *looks*, fotografias em família e vídeos que representam o seu cotidiano cuidando do filho. Nessas produções não há muitos recursos de fotogenia ou esteticismo.

Para embelezamento e trabalho das imagens, ela parece usar com frequência o recurso de “modo retrato”, que borra o plano de fundo das fotografias, valorizando a figura central. Tanto nas fotos, como nos vídeos, quase sempre ela parece enquadrada de frente para a câmera, centralizada, em imagens geralmente tiradas ou filmadas por outra pessoa, ou seja, do ponto de vista de um observador. A influencer também evita o uso de filtros ou efeitos elaborados, priorizando uma representação natural e fiel de si.

A ausência de recursos de embelezamento, para esteticismo ou trucagem, muito usados na construção das mensagens conotadas das fotografias, não reduzem, porém, o sentido de suas publicações. O corpo de Nathália performa na dissidência principalmente pela representação de seu cotidiano, que demonstra o uso de equipamentos de acessibilidade e tecnologias assistivas, por exemplo, e representa, em sua performance, as múltiplas possibilidades de existência e autonomia de um corpo com deficiência visual. Ela é mãe, é esposa, jornalista e produtora de TV, trabalha na maior emissora do País (a TV Globo), festeja carnavais, é influencer, é palestrante em TED Talks. Ela é múltipla. E representa essa multiplicidade ao mostrar o seu dia-a-dia em seu perfil do Instagram.

Figura 29 - Nathalia Santos com diferentes estilos de roupa e cabelo



Do mesmo modo, em comparação com o perfil de Maria Paula Vieira, percebe-se que a deficiência aparece com menor frequência como pauta central nas postagens de Nathália. Ainda assim, essa temática é constantemente mobilizada, não só por meio de discursos diretos, mas pelo modo como ela conduz a narrativa sobre si.

Há um deslocamento do olhar: não se trata da deficiência como um marcador imposto por terceiros, mas da identidade que ela própria constrói e afirma. A performatividade pura (Helbo, 2010) conduz a maior parte do conteúdo, em que Nathalia se mostra através de seu corpo, no seu dia a dia.

Um exemplo dessa naturalidade e aparente despreensão é notável na imagem abaixo, na qual Nathalia aparece com um sorriso largo, cabeça erguida e mão na cintura. Para Barthes (1982), a pose não é uma simples expressão espontânea do sujeito, mas potencialmente um signo que se inscreve em uma "gramática histórica" da conotação.

A pose com mãos na cintura e peito projetado para frente, por exemplo, é um clássico na iconografia das super-heroínas. Já foi amplamente codificada na cultura visual como símbolo de poder, até por personagens como Mulher-Maravilha e Capitã Marvel.

Figura 30 - Nathalia Santos em pose sorrindo



Se no sentido denotado vemos simplesmente “mulher em pé, posando e sorrindo”, a cultura pode nos levar a entender essa imagem como a de uma “mulher empoderada, alegre e/ou dona de si”, já que essas são as associações tipicamente estabelecidas para a gestualidade aplicada. Do mesmo modo, na dimensão dos objetos, a maquiagem destaca a vibratilidade da expressão facial e os brincos e vestido são em cores vibrantes, constituindo-se elementos que preparam a leitura de mais significados, como juvenilidade. Na legenda, Nathália dá a entender que esteve em um tipo de reunião para tratar sobre vivências femininas.

O post, notamos depois, foi publicado no dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher. No texto, ela diz: “Nós, mulheres nascemos empoderadas. Não é uma questão de querer, é questão de ser. Parabéns às mulheres que, como eu, não se deixam abalar pelas dificuldades da vida”. Isso significa que a leitura do componente textual reforça as considerações estabelecidas a partir da análise da imagem sobre a existência de um código de empoderamento e alegria na publicação.

Portanto, mesmo os retratos que soam mais simples trazem consigo um peso notável, ainda que parte das imagens publicadas por Nathália assemelham-se ao que Barthes (1982) chama de “fotografia de imprensa”, isto é, imagens que se apresentam como representações “puras” do real, que não são fotografias ‘artísticas’. Parecem, assim, análogos da realidade, o que pode levar o espectador a interpretá-las como neutras, remetendo à concepção da fotografia como instrumento o qual a mensagem primeira enche plenamente sua substância e não deixa lugar ao desenvolvimento da mensagem segunda (o que é uma inverdade).

Tal estética remete à espontaneidade com a qual Nathália cria os seus conteúdos. Porém, é possível, ainda, refletir que a falta de acessibilidade para pessoas com deficiência visual pode ser um impedimento para o acesso ao uso de recursos de edição, trucagem e fotogenia ou o

registro de fotografias do tipo *selfies*. Por outro lado, Nathalia se descreve como uma mulher vaidosa e interessada em moda e estilo, uma das razões pelas quais há muitos indícios de escolha própria na definição do modelo seguido em suas performances no Instagram.

Como destaca Barthes (1982), apesar do estatuto puramente “denotante” da fotografia, a mensagem fotográfica tem forte potencialidade para ser também conotada. Assim sendo, mesmo os registros que se mostram análogos ao real têm uma conotação que não se deixa forçosamente apreender imediatamente ao nível da própria mensagem, mas pode ser induzida de certos fenômenos que se passam ao nível da produção e da recepção da mensagem. Mesmo quando não há esteticismo, há a escolha de enquadramentos, de objetos em cena, de pose e de vestes. Cada um desses aspectos em cena, por sua vez, é indutor de associações de ideias ou verdadeiros símbolos.

Nota-se que, nas poses empregadas nas fotografias de Nathalia, predominam gestos afetuosos, como abraços com o marido, pais ou filhos, além de expressões alegres e gestos cotidianos que remetem à vaidade ou cuidado pessoal, como tocar nos cabelos. Na figura abaixo, ela aparece com a mãe em uma lembrança de um “chá de revelação”, realizado quando estava grávida, para revelar o gênero da criança esperada. Ela aparece abraçada com a sua mãe, que acaricia o seu ventre gestante. No ambiente, há diversos elementos de decoração nas cores azul e rosa, acompanhados da pergunta “é menino ou menina?”.

Figura 31 - Nathalia e sua mãe em aniversário



Mais uma vez, embora a imagem não pareça produzida, isto não a torna neutra. A composição tem um equilíbrio natural, com os rostos das duas mulheres centralizados e os objetos decorativos ao redor. Neste enquadramento, a mão da mulher mais velha sobre o ventre da mais jovem carrega consigo algo que remete ao cuidado, orgulho e proteção.

Já a legenda descreve o amor e a conexão entre Nathalia e sua mãe, enfatizando a importância do momento. No texto, ela fala sobre a relação de sua mãe com seu filho, Davi. Vemos que ela escolhe, para tratar dessa relação, uma imagem que representa o possível momento em que descobriram que a influenciadora estava grávida de um menino. É, portanto, para ela mesma, uma imagem que conota afeto.

Ela compartilha, assim, um universo de informações sobre sua intimidade. Para o espectador, ainda que não alcance uma compreensão racional explícita do papel de cada elemento na imagem, o corpo sente e apreende seu significado por meio da sensibilidade, permitindo que a foto comunique algo para além da análise consciente. Ao falarmos dessas mensagens conotadas, estamos, portanto, em certa medida, tratando de experiências estéticas.

Como explica John Dewey (1974), a palavra ‘estética’ refere-se à experiência enquanto apreciativa e perceptiva, denotando “o ponto de vista do consumidor, mais do que do produtor” (p. 256). Também, é essencialmente uma experiência perceptiva, na qual o sujeito participa ativamente com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de um determinado objeto (Reis, 2011).

No período analisado, as fotos foram as principais publicações. No entanto, o formato de *Reels* passou a ser utilizado com maior frequência a partir de dezembro de 2020. A estratégia possibilitou ampliação do contato com os seguidores, abrindo espaço para que Nathalia unisse expressão, voz e mais, discutindo mais vezes a questão da deficiência, especialmente tirando dúvidas dos seguidores sobre o tema e passando dicas de comportamento anticapacitista. As discussões aumentarem também o volume de comentários e compartilhamento de experiências próprias por parte dos seguidores, fornecendo a ele uma aparência de “comunidade” e menos de meros “comentadores”.

Nos vídeos, o tom é sempre íntimo, com falas diretas ao público em formato de “carta aberta”, com a câmera estática e ela de frente. Nathalia normalmente aparece com roupas simples, sem maquiagem e seus vídeos não utilizam produção elaborada. Os registros não contam com edições com cortes ou efeitos, lembrando mais um estilo em que se inicia a gravação e conversa diretamente, sem pausas ou roteiro.

Dessa forma, boa parte das postagens não parecem seguir um calendário de publicações, comum entre influencers, mas ser um conteúdo de livre demanda, gravado a partir do desejo de abordar um tema diante de uma experiência vivida no momento ou a pedido de campanhas ou

publicidade. A escolha remete à cotidianidade e a um diálogo próximo e afetivo com os seus seguidores. Assim, ela constrói uma narrativa na qual mescla sua vida pessoal e suas lutas sociais de maneira harmoniosa. No vídeo capturado na figura abaixo, ela fala sobre falta de acessibilidade.

Figura 32 - Nathalia Santos em post sobre acessibilidade



Nele, uma segunda pessoa grava Nathalia com o celular — o que é notável pelo movimento da câmera. Ela inicia ressaltando, justamente, que o ensejo para a gravação foi o que estava acontecendo naquele instante e seu repertório pessoal. “Oi, gente! Estou aqui escrevendo um artigo sobre a importância da inclusão digital para as pessoas com deficiência e aproveitei para falar com vocês sobre o vídeo que meu amigo [...] gravou sobre a neutralização de gênero.”.

Resumidamente, ela menciona o aplicativo que usa para leitura de tela e comenta sobre a forma como certos recursos de linguagem de gênero neutra afetam a acessibilidade. Ela ressalta que não é contra a adaptação, mas observa que o uso de símbolos como “x” e “@” pode dificultar a leitura pelo software, tornando a compreensão do texto menos fluida. Em contrapartida, destaca que expressões como “todos e todas” ou “todes” são mais adequadas para garantir a acessibilidade. Ao fim do vídeo, pergunta ao espectador se a demonstração conseguiu ilustrar bem a problemática e diz que está aberta para esclarecer dúvidas, caso haja.

O vídeo é acionado por um momento vivido e gravado de forma espontânea. Por meio dessa performance, retrata uma questão vivenciada por pessoas com deficiência, a tecnologia de leitura de tela, bem como um determinado contraste entre as demandas da luta por igualdade de gênero e a luta por acessibilidade, apresentando meios em que os dois tópicos podem ser simultâneos.

A partir daí, Nathalia mobiliza afetos e o sensível dos espectadores, que podem ser apreendidos a partir dos comentários. As interações deixam claro que a influencer destacou questões sobre as quais muitos ainda não haviam pensado sobre, bem como suscita novos debates. Por exemplo, a usuária @fe_nascimento18 pergunta: "Muito importante o esclarecimento. Usar a letra o ou a entre parênteses é uma alternativa que ajuda vocês?". Por sua vez, Nathalia responde: "@fe_nascimento18 no final da palavra, sim. No meio, atrapalha". Já o perfil @leilasales03 reforça a lição aprendida: "Oi Nathalia muita gratidão pelo seu pedido. Sou professora e isso me ajuda sobremaneira. Geralmente eu uso todas e todos mas a sugestão de utilizar todes é muito interessante. Grande beijo!!! Você é uma inspiração, sempre!! 🌻 🌻".

Nos dois exemplos o que se observa é a circulação de saberes situados, a construção de pontes entre campos disciplinares (como acessibilidade, linguística e educação) e a formação de vínculos baseados na confiança, reciprocidade e reconhecimento. Essa partilha de saberes experienciais é catalisadora de uma comunidade de escuta e troca, isto é, de capital social e reorganização do sensível. O contato com a performance de Nathalia traz novos sentimentos e sentidos aos espectadores, sendo assim, promove uma experiência estética particular.

Além da troca e partilha do sensível a partir da mobilização visual por meio dos vídeos e fotos, um importante elemento da comunicação nas publicações da influenciadora é o componente textual ou verbal. Isso porque grande parte das postagens são carregadas de legendas com textos grandes e usam as fotos como âncoras ou ilustrações para o que é dito na mensagem verbal, sendo, então, a legenda o principal conteúdo.

Esse elemento funciona, em certa medida, como a voz *off*; um comentário externo ao visual (Canevacci, 2009) que pode desempenhar diferentes funções, como atrair a atenção, complementar a imagem, servir de âncora, atribuir significados ou interpretar o conteúdo da fotografia ou vídeo. Na figura abaixo, analisemos separadamente os elementos visuais e textuais:

Figura 33 - Foto Nathalia em casa com vestido leve e azul



Barthes (1982, p. 6) diz que os objetos “são elementos de um verdadeiro léxico, estáveis a ponto de se poder facilmente erigi-los em sintaxe”. Ressalta, no entanto, que, talvez eles não possuam força – ao menos nem sempre –, mas, por certo, possuem sentidos. Eis, por exemplo, a “composição” desses elementos na figura 33: um vestido leve, sandálias rasteiras, um fundo com plantas e um muro de azulejos, duas rampas de acesso a um local; sobre o corpo, a gestação em evidência; no cabelo, uma meia trança nagô e fios soltos.

Portanto, estamos na cidade (rampas dão acesso a um fluxo de carros), em um ambiente residencial bucólico (muro, azulejos, plantas), onde há mulher tranquila (expressão facial), com a mãe no ventre (o que pode indicar gravidez), que privilegia o conforto (sandálias rasteiras, vestido solto) e carrega consigo identidade e ancestralidade (trança nagô).

Assim como observou Barthes (1982, p. 7) em relação a uma fotografia de François Mauriac em Malagar, podemos aqui dizer que “a conotação “salta” de certa forma de todas essas unidades significantes, no entanto “captadas” como se se tratasse de uma cena imediata e espontânea, isto é, insignificante”. A conotação, de fato, tal qual em Mauriac, só é encontrada, aqui, explicada no texto, onde a influencer explica que está grávida, sempre sonhou em ser mãe, tem vivenciado um turbilhão de emoções, mas “se esforçado para se manter sã”. Notamos que, provavelmente, a imagem sozinha não fornece a informação e experiência estética/sensível da publicação. É na relação com o texto que Nathalia expressa as nuances de suas vivências e performa sobre os temas que mais aborda, como maternidade e família.

Outros temas recorrentes são representatividade e inclusão. Comumente, Nathalia compartilha relatos pessoais e reflexivos sobre ser mãe; denunciando a invisibilidade das pessoas com deficiência; ou exigindo autonomia e direito de decisão. Publicações sobre temáticas sociais costumam ser publicadas em datas comemorativas e campanhas sociais também ganham destaque, como o Setembro Amarelo e o Setembro Verde, que ela relaciona à saúde mental e à luta pelos direitos das pessoas com deficiência. A publicidade também é muito presente nas publicações, por vezes sendo o vetor das discussões de cunho social nas postagens.

Suas legendas costumam ser curtas, mas sempre acompanhadas da hashtag de inclusão #PraCegoVer. Além disso, Nathalia costuma usar o cabelo em black ou que diferentes cores e tipos de trança, entre outros penteados que reforçam uma estética afro e a valorização da beleza negra.

4.2.1 Registros de família

A temática mais presente nas publicações de Nathália durante o período analisado são as fotografias (e alguns poucos vídeos) que retratam a sua relação com familiares, seja mãe, pai, irmão, filho ou marido. Ao observá-las, é possível concluir que há um interesse por parte da influenciadora em demonstrar a valorização dos entes queridos e retratar uma relação familiar saudável. Essas imagens costumam ser acompanhadas de gestualidades expressivas, como sorrisos e toques físicos, que reforçam a ideia de laços afetivos entre os sujeitos retratados. Já nas legendas, é comum que Nathália reafirme a importância de cada um em sua trajetória, enfatizando a conexão que compartilha com eles.

Essa é uma leitura possível a partir da observação das performances e disposições corporais em cena, já que, sob o prisma da fenomenologia de Merleau-Ponty (2006), pode-se dizer que informações obtidas interferem diretamente no tônus muscular, na postura, e na organização espacial. Por isso, aponta Mello (2015, p. 10), “a associação do movimento com a percepção configura um acesso possível ao psíquico”. Na figura abaixo, por exemplo, os movimentos podem transmitir mensagens específicas: na imagem, há o retrato de um abraço entre três pessoas (mãe, filha e pai), gesto universal de representação de afeto e segurança, associado à proximidade emocional.

Pode, é claro, o momento retratado ter uma série de outros significados, mas o elemento textual corrobora para a conclusão de que a influenciadora valoriza a publicização de uma

relação familiar amorosa. Na legenda, ela comenta “que bom é vir e ser de vocês. Que eu permaneça refletindo o amor e a sabedoria que emana desse casal”. Dessa forma, a mensagem que fica é a do afeto da filha pelos pais e a gratidão por esse relacionamento.

Figura 34 - Nathalia Santos com pai e mãe



É interessante refletir sobre os significados das fotografias de familiares. Segundo Susan Sontag (1977, p. 10), por meio de fotos, cada família “constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão”. Isto é, as imagens servem para atestar o indivíduo como membro desse grupo, além disso, de acordo com a autora (1977), importa menos as atividades fotografadas em si e mais o próprio ato de registrá-las, além da estima por esses registros. Inclusive, ela explica que a fotografia se tornou um rito da vida em família justamente quando, em países em industrialização na Europa e na América, a instituição “família” sofreu uma reformulação. Ali, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar.

Por isso, como destacam Moura et. al. (2017), ter uma fotografia “é como ter uma prova de que o passado existiu, que as pessoas que lá estavam realmente existiram e fizeram, de alguma forma, parte de uma história a ser contada”. Afinal, de acordo com Barthes (2012, p. 115 apud Lima, 2016, p. 19), a fotografia funciona para seu espectador “como uma recriação de um “isso foi”, como um registro do momento eternizado”. Por isso, ela tem a capacidade de suscitar sentimentos. Mas vale dizer que este acionamento do sensível não está restrito apenas àqueles que fazem parte do referido núcleo familiar. Conforme retomado por Lima (2016, p. 19), Le Goff (2003, p. 459) descreve que, para isso, não é “nem mesmo necessário que o observador de uma fotografia tenha vivenciado aquele momento para ser atingido pelo efeito que as imagens têm de ativar as lembranças”.

Dessa forma, apesar do seu aspecto de registro informal do cotidiano, há uma carga estética potente envolvida nas fotografias de família, sendo elas capazes de provocar experiências estéticas nos indivíduos que as observam. Na publicação analisada (Figura 32), os comentários deixados por seguidores demonstram a ativação dessas experiências: o usuário identificado como thadeu.vieira afirma “Amo demais. Amo muito mesmo 💕💕”, enquanto celmahelenacosta escreve: “Parabéns a eles e longevidade para essa união”. As interações, ainda que breves, destacam o envolvimento emocional do público com a imagem.

Além disso, as fotografias costumam retratar ritos diversos, como aniversários, casamentos e viagens, que são, ao seu modo, performances contundentes, e capazes de levar o espectador a experimentar sentimentos, lembranças, nostalgia e, especialmente no caso de retratos que envolvem pessoas com deficiência – principalmente as mulheres –, uma nova percepção sobre as suas possibilidades afetivas.

Figura 35 - Nathalia e marido em data comemorativa



Como já citado nesta dissertação, pesquisas como a de Joseph (2005/2006), realizada na Índia, e rememorada por Gesser (2010, p. 133), já identificaram que, embora os homens com deficiência também tivessem sido vítimas de discriminação, “os papéis tradicionais que englobavam o casamento, reprodução, maternidade e educação dos filhos, naturalizados como femininos e mediadores da constituição do sujeito naquele país, são normalmente considerados inadequados para mulheres com deficiência”. Por isso, ao performar sua relação familiar e representar sua vivência e sua agência dentro de um casamento, maternidade e demais relações,

Nathalia também faz um processo de mobilização estética da alteridade e tensionamento das concepções padrões impostos a esses corpos.

Ademais, quando se trata da representação da família, é importante refletir sobre a dimensão do cuidado, do paternalismo e do familismo. O primeiro tópico é alvo de muitas controvérsias inclusive entre os pesquisadores do campo dos Estudos sobre Deficiência. Para o modelo de pensamento feminista, ou da chamada segunda geração do Modelo Social da Deficiência, o cuidado, a vulnerabilidade e a dependência mútua aparecem como questões centrais de toda a vida humana e não somente de alguns grupos específicos, como, por exemplo, o das pessoas com deficiência (Kroger, 2009). Esse cuidado, por sua vez, é muitas vezes restrito às famílias, isentando o Estado de suas responsabilidades.

Assim surge o “familismo”, que, segundo Gesser (2022, p. 3), “é um sistema que centra na família a responsabilidade pelo cuidado e pelo bem-estar dos seus integrantes”, de modo que o Estado, em função da justaposição do familismo com o papel das práticas privadas de caridade e filantropia presentes ao longo da história no Brasil, tenha participação reduzida na oferta de equipamentos e serviços voltados ao cuidado e à proteção social em geral. Por isso, ao retratar o cuidado que recebe, mas também o que proporciona, além de sua agência e independência, Nathália Santos também tensiona as concepções de dependência e autonomia que atravessam a percepção do papel da família que pode ser acionado quando se trata de núcleos que contam com pessoas com deficiência.

Observemos a figura 34. Na publicação, o enquadramento próximo, o abraço e os sorrisos reforçam visualmente o vínculo entre ela e sua mãe; os cabelos naturais e esvoaçantes ao vento comunicam autenticidade, leveza e espontaneidade, enquanto a legenda trata da importância dessa relação, especialmente na transmissão de valores para as próximas gerações. Ela deixa, então, um recado para o filho, ainda na barriga, no qual destaca que a mãe “foi os seus olhos por muito tempo”.

Figura 36 - Nathalia e sua mãe na praia



A publicação traz um movimento duplo: por um lado, reafirma a importância da relação e do cuidado na construção de sua identidade; por outro, distancia-se da lógica familista que reduz pessoas com deficiência à posição de receptoras passivas de cuidado. Vale dizer que o modelo do familismo, geralmente, se aplica às pessoas em experiência de dependência complexa (Gesser, 2022), o que não é o caso de Nathália. No entanto, cabe também a reflexão sobre como

Familismo e capacitismo possuem desdobramentos em comum: impedem que pessoas com deficiência sejam concebidas como sujeitos de direito, uma vez que as veem como meras receptoras da benevolência e da caridade das demais pessoas — nesse caso, das famílias. Podemos afirmar, inclusive, que o capacitismo e o capitalismo norteiam as políticas para pessoas com deficiência que necessitam de cuidado de longo prazo, ao posicionarem pessoas com deficiência como inferiores às demais e deslegitimarem suas lutas por acesso a cuidador. Tal acesso é essencial à garantia da participação na vida coletiva (Gesser, 2022, p. 4).

Por fim, um outro importante aspecto das performances em fotografias de família está na sua relação com a técnica. Conforme destaca Lima (2016), no ambiente doméstico, o domínio da técnica não é um pré-requisito para o ato de fotografar. A figura 35 apresenta uma captura de tela do vídeo em que Nathalia compartilha com seus pais a notícia de sua gravidez. O registro, aparentemente feito por seu irmão, captura um momento de intimidade familiar. No vídeo, seus pais estão deitados, trajando roupas de dormir, quando recebem a informação. Para a publicação, um emoji de coração foi utilizado como recurso visual para preservar a privacidade da mãe da influenciadora.

Figura 37 - Nathalia contando à mãe que está grávida



É um exemplo de que, conforme destacado por Lima (2016), “em geral, as imagens de família produzidas por amadores costumam apresentar pequenos “erros” – desfoques, borrões, enquadramentos mal-feitos, iluminação desequilibrada, olhos vermelhos – diferentemente da maior parte das imagens produzidas para fins profissionais ou artísticos” (p. 43). Porém, os aspectos técnicos não são relevantes o bastante para definir o valor da fotografia para um grupo familiar, o mais importante é o registro da imagem das pessoas amadas em momentos significativos da vida.

4.2.2 Maternidade

A maternidade e a maternagem¹ se apresentam com frequência na narrativa digital de Nathalia, transformando sua maneira de fazer conteúdo desde a descoberta da gravidez de seu primeiro filho, Davi. A gestação foi levada ao público em uma postagem do dia 16 de fevereiro de 2020 e, a partir desse momento, o fluxo de publicações da *instagrammer* cresceu, com boa parte do novo conteúdo sendo voltado à essa temática e acontecimento. Nos posts, são apresentadas as diferentes fases do processo, desde os primeiros momentos da gravidez, chá de revelação do sexo, até a adaptação ao novo papel de “mãe”, considerando as transformações de vida, das subjetividades e do corpo que a experiência proporciona.

A produção de conteúdo de Nathalia revela um processo contínuo de compartilhamento da experiência materna, articulado em uma estética de intimidade e autenticidade que se alinha

à lógica das redes sociais (Sibilia, 2008). Em uma de suas primeiras postagens sobre o tema, Nathalia, em um vídeo, expõe, com riqueza de detalhes, como descobriu que estava grávida, esclarecendo dúvidas de seus seguidores. Ela fala em frente à câmera, como em um diálogo olho-no-olho. Até então, a influenciadora não publicava conteúdos nesse formato.

Além do enquadramento, outros elementos da construção visual da imagem indicam uma aparência de intimidade e relato confessional: ela aparece sem maquiagem, vestindo roupas confortáveis, em um ambiente de pouca iluminação. Esse último aspecto, referente à fotogenia do vídeo, merece ser citado, porque sugere uma ausência de produção elaborada, o que, como em outras publicações da influenciadora posteriores, remete à espontaneidade, que dispensa recursos técnicos como iluminação artificial.

Figura 38 - Nathalia conta como descobriu gravidez



No vídeo, ela comenta que recebeu muitas perguntas dos seguidores sobre a descoberta da gestação, o que a impulsionou a gravar o relato. Ela destaca as suas aspirações, compartilhando que sempre sonhou em ser mãe, desde a infância, e que estava muito feliz, além disso, trata de tópicos como os seus sintomas da gravidez, como enjoos e dificuldade para comer. Essa é uma de diferentes publicações nas quais Nathalia faz questão de mencionar que sempre sonhou com a maternidade.

Nesse sentido, ao longo de suas postagens, ela faz comentários como “sempre soube que eu nasci para ser mãe” e “sempre soube que eu seria uma boa mãe”, marcando a maternidade como um desejo enraizado em sua história pessoal, mas também apresentando um sentido de que o ofício da maternagem seria um instinto que sempre a acompanhou. Dessa forma, se poderia dizer que, em certa medida, dá para notar no discurso da jornalista a influência

do pilar da naturalização que impõe a maternidade como atribuição intrínseca às mulheres para gerar e cuidar dos seus filhos. O seu relato, no entanto, parece muito mais pessoal do que fruto de um senso comum sobre o seu gênero, além disso, se descaracteriza da naturalização patriarcal e consequente glamourização ao apresentar conteúdos que não se limitam à uma representação idealizada do “maternar”.

Vale retomar que, segundo Saffioti (1987), a naturalização dos papéis femininos condiciona as mulheres a serem vistas como as únicas responsáveis pelo lar e pelos filhos, sob o argumento de uma predisposição biológica e um instinto natural. Por sua vez, Gesser (2012) observa, em análise sobre a constituição do sujeito na intersecção entre gênero e deficiência, que mulheres com deficiência internalizam essas expectativas caracterizadas como femininas, como casar, ser dona de casa, ter filhos, ser responsável pelo cuidado e seguir padrões de beleza. No entanto, essa internalização se choca com a perspectiva em que elas são frequentemente percebidas, tal qual cita Gill (1997, p. 225), “como se não tivessem condições de ter filhos ou interesse nesse assunto”.

É que, ao passo em que naturaliza a maternidade e o cuidado como atribuições definidoras do ideal de “mulher”, a sociedade também impõe que aquelas com deficiência são fisicamente ou psicologicamente incapazes de cumprir essas atribuições tipicamente femininas, o que pode ser gerador de sofrimento (McDonald et al., 2007; Dhungana, 2006; Joseph, 2005/2006; Gesser, et al., 2012).

Mas as publicações da jornalista perpassam por reflexões que trazem uma proposta crítica a essa performatividade de gênero (Butler, 2003), apresentando um equilíbrio entre uma representação do “ser mãe” como “sonho” e os seus desafios. Retomando a postagem da figura 31, podemos ver que, em sua legenda, ela reforça: “sempre quis saber qual era a sensação de estar grávida. Me perguntava o que sentia e quais eram os principais sentimentos e pensamentos de uma gestante”.

Ela destaca, porém, que: “a gestação vista de longe pode parecer um mar de rosas, afinal só se mostra o glamour, né? Daqui, posso dizer que me sinto numa montanha russa”. Na publicação referida, ela então, compartilha os medos, inseguranças, dificuldades e alegrias do momento, dividindo que estava vivenciando muitas emoções e transformações naquela fase.

“Às vezes acho que estou em liquidificador”, brinca. Ela não deixa, porém, de concluir ressaltando a ambiguidade do momento: “de longe, tem sido a experiência mais *difícil e incrível* da minha vida” (grifo nosso).

Assim, por um lado, a representação realista trazida por Nathalia foge da propagação de padrões inalcançáveis de maternidade, mas, ao mesmo tempo, ao reforçar o sonho de ser mãe, o sentimento de certeza de que cumprirá bem a tarefa, bem como as alegrias que tem vivenciado com a experiência, além de sua noção de instinto materno, a influencer contrapõe os padrões capacitistas impostos às mulheres com deficiência especificamente, mostrando que há, não só interesse na maternidade, como plenas condições de realizá-la com sucesso.

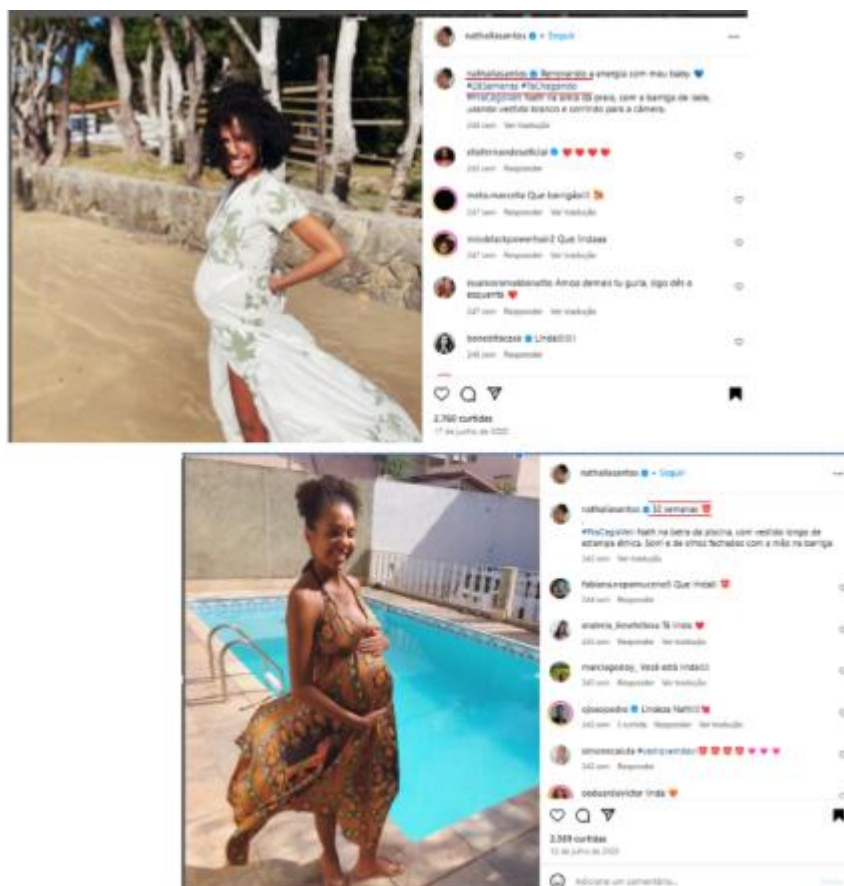
Além disso, a sua escolha performática dialoga com a noção de corporeidade de Merleau-Ponty, na medida em que evidencia a experiência vivida da gestação e do puerpério e a forte relação entre a percepção e o corpo, dando destaque às sensibilidades, aos sentidos e as sensações de uma experiência que é, sobretudo, encarnada. A sua performance envolve uma *mise-en-scène* que equilibra vulnerabilidade e empoderamento, reforçada por elementos visuais e textuais que evocam intimidade e autenticidade.

Durante a gravidez, a influenciadora também apresentou fotos mostrando o crescimento da barriga em diferentes semanas, publicou mensagens dedicadas a Davi no futuro e trouxe relatos sobre situações do cotidiano. Essas imagens servem como demonstração explícita do corpo como meio da experiência.

Nas fotografias, ele aparece não apenas como matéria, mas uma representação física e visível da temporalidade e da experiência vivida, expressas nas postagens que trazem os marcos gestacionais de cada fase.

Significa dizer, portanto, que a vivência da maternidade se inscreve no próprio corpo e na sua relação com o mundo, o que Nathalia faz questão de demonstrar. A performance escolhida pela influenciadora em sua rede social representa esse processo, além disso, cria uma expectativa junto ao público e reforça o envolvimento emocional, permitindo uma construção simbólica da chegada da maternidade como um evento transformador.

Figura 39 - Nathalia mostra fases da gravidez



Nathalia documenta sua experiência, ao passo em que constrói um diálogo atemporal, com o qual, mesmo quem encontre o conteúdo mais tarde, é capaz de se identificar com as vivências relatadas. Com o nascimento de seu filho, em mais um vídeo no estilo “carta-aberta”, ela faz uma publicação sobre a experiência ao longo do primeiro mês do bebê (e seu primeiro mês como mãe). O seguidor é engajado dentro da narrativa temporal de Nathalia, acompanhando as diferentes etapas que ela tem conhecido do universo da maternidade.

Ademais, no vídeo, registrado na figura 40, mais uma vez ela sobre o equilíbrio entre idealização e a realidade da maternidade. Ela compartilha que “Davi é a materialização de um sonho” e “o amor mais puro e intenso”, mas também menciona um mix de sentimentos como “insegurança, medo, paz e emoção”. Nota-se, assim, a valorização da representação da experiência como multifacetada.

Figura 40 - Nathalia fala sobre primeiro mês como mãe



Também é notável no acervo de publicações de Nathalia um esforço pela personalização, mas perspectiva igualitária, da experiência materna. Ela sugere algumas especificidades em sua vivência enquanto mãe cega, mas a influenciadora também, e sobretudo, evoca um sentido universal da maternidade como um percurso repleto de incertezas e aprendizados para todos. Na sua abordagem, Nathalia desestabiliza leituras que poderiam reduzir a maternidade à deficiência, ao mesmo tempo em que legitima sua experiência por meio da exposição das adaptações necessárias para a criação do filho, não como um dever individualizado, mas coletivo e político.

A experiência da deficiência em diálogo com a maternidade aparece, por exemplo, ainda no período gestacional, quando Nathalia compartilha imagens do ultrassom 3D de seu filho, destacando a importância de tecnologias assistivas para pessoas com deficiência visual.

Figura 41 - Ultrassom 3D de Nathalia



Na legenda, ela diz:

Como eu gostaria que tivesse tecnologia acessível o suficiente para imprimirmos em alto relevo e eu pudesse sentir o rosto do meu filho como vocês estão vendo na imagem. Espero que futuramente mães cegas possam ter o privilégio que eu não estou tendo neste momento. Precisamos estudar e avançar muito na tecnologia assistiva, principalmente para pessoas com deficiência de baixa renda. Pouco tenho postado sobre os processos da gravidez aqui no insta, mas confesso que não está sendo nada fácil ser mãe cega de primeira viagem em plena pandemia. Não por falta de apoio e carinho da família, isso tem de sobre aqui em casa.

Como destacam Mendonça e Maranhão (2025, p. 190), ao se propor a analisar a experiência de uma mãe com deficiência, o pesquisador está “diante de uma realidade interseccional, visto que nos deparamos com diferentes vieses de opressão (por se tratar de uma mulher, mãe e pessoa com deficiência)”. No caso de Nathalia, a deficiência é apresentada não como um fator limitante, mas como um campo de experiência que desafia leituras capacitistas e propõe uma ressignificação das estruturas sociais que definem o que é ser mãe.

Além disso, nos posts da influenciadora, há um espaço frequente para o diálogo com a curiosidade dos espectadores sobre a sua vivência. Como apontam Sandahl e Auslander (2005, p. 2), a deficiência é comumente considerada uma situação “fora do comum, separada da vida cotidiana, motivo de pausa e consideração”. É por isso que a deficiência é uma tida para os autores como forma extrema de performance e, por vezes, espectacularizada. Em seu perfil, porém, Nathalia demonstra encarar parte das considerações como dúvidas legítimas, e outras como repreensíveis, e usa estrategicamente das duas configurações e do seu espaço para desmistificar questões relacionadas às pessoas com deficiência.

Goffman (1988) aponta, no entanto, como já visto, que o sujeito estigmatizado, apesar de frequentemente percebido de forma espetacularizada ou defeituosa, pode ter sua identidade social real reconhecida a partir das interações sociais. Em tal contexto, é possível dizer que as redes sociais digitais permitem essa aproximação simbólica, burlando, inclusive, distâncias geográficas, também a partir de um corpo virtualizado e, portanto, multiplicado (Lévy 1999). Desse modo, a convivência digital proposta por Nathalia com os seguidores favorece a ampliação da intimidade, permitindo, como sugere Goffman (p. 61), uma avaliação mais “realista das qualidades pessoais” – neste caso, dela e de outras mulheres com deficiência visual.

Nesse sentido, para tratar do tema das vivências enquanto mãe, ela criou, inclusive, a série “#MaternarÀsCegas”, marcada por uma hashtag que sinaliza publicações do gênero e que

introduz uma camada adicional de significado ao discurso materno de Nathalia: a intersecção entre maternidade e deficiência visual. Nas publicações marcadas pela tag, ela reúne conteúdos sobre como é o seu dia a dia como mãe. Em geral, ela descreve sua rotina materna como semelhante à de outras mães, desafiando concepções capacitistas que a colocariam em um lugar de excepcionalidade.

Figura 42 - Nathalia e seu filho Davi, com 9 meses



Ao afirmar que sua experiência com a maternidade não difere radicalmente da vivida por outras mulheres, a influenciadora desafia os discursos que buscam exotizar ou patologizar sua vivência por conta da deficiência. Ela destaca, ainda assim, que a vivência exige adaptações, o que, ela frisa, também é necessário para outras mães. Na figura 42, ela fala sobre isso, citando que faz uso de termômetro sonoro para aferir a febre de Davi, uma ferramenta que torna a sua experiência mais simplificada. No post, ela diz:

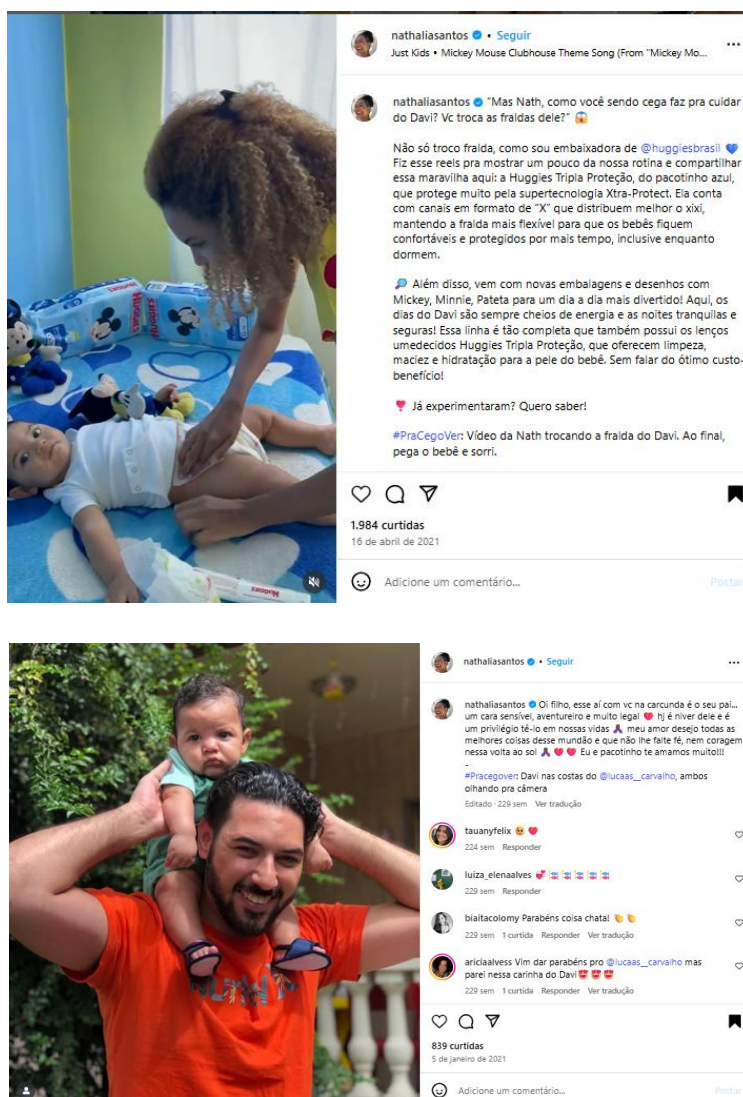
O que posso dizer sobre ser uma mãe com deficiência é que, assim como boa parte da minha vida, as coisas/pessoas não são acessíveis e pouco consideram as peculiaridades e necessidades de cada mãe. [...] Também como em outras áreas da minha vida, sigo me adaptando, mas a real é que a maioria das minhas preocupações, dificuldades, dúvidas, angustias e alegrias estão mais ligadas à maternidade real do que a uma maternidade adaptada, como vocês possam imaginar. Temos uma rotina muito comum entre quase todas as mães [...]

Ao longo do tempo, entre 2020 e 2021, observa-se que o esclarecimento de dúvidas, provavelmente consideradas respeitadas, sobre a maternidade cega foi gradualmente incorporado às publicações de Nathalia, possivelmente não apenas como resposta às perguntas do público, mas como um processo de ressignificação de conceitos.

Diante dos questionamentos, ela transforma sua experiência em um instrumento de desmistificação, utilizando sua vivência para desconstruir estereótipos e preconceitos sobre a maternidade exercida por uma pessoa com deficiência visual.

Paralelamente, suas publicações passam a, com certa frequência, mesclar o registro da rotina materna com conteúdos publicitários. Nota-se que, após a gestação, Nathalia estabeleceu parcerias com grandes marcas de produtos – como fraldas (figura 43) e sabonetes (figura 47) –, abordando temas como o cuidado com filho enquanto pessoa com deficiência visual. No vídeo retratado na figura 41, ela comenta "Nath, como você sendo cega faz para cuidar do Davi? Você troca as fraldas dele? Não só troco fralda, como sou embaixadora da @huggiesbrasil. Fiz esse reels para mostrar um pouco da nossa rotina e compartilhar essa maravilha aqui: a Huggies Tripla Proteção [...]". Em outra, ela fala sobre como cuida das suas mãos.

Figura 43- Nathalia em propaganda para Huggies e Marido com filho



Passando a outro ponto, a série *Maternar Às Cegas* se consolidou em 2022, período fora da análise principal do presente estudo. A partir daí, os vídeos passaram a iniciar com a introdução “No *Maternar Às Cegas* de hoje...”, seguido de uma apresentação de como Nath realiza as suas ações no dia a dia como mãe. Atualmente, em 2025, além de Davi, ela também é mãe de Amora. Entre os temas de vídeos mais recentes, estiveram: “Como estou ajudando o Davi na pré-alfabetização”; “como faço para colocar desenhos na TV para os meus filhos” e “como eu sei que a Amora fez cocô?”. Observar pontualmente tais publicações posteriores à análise principal ajuda a compreender o processo de consolidação da influenciadora analisada como produtora de conteúdo digital, prática que passou a tomar forma em 2020.

A paternidade participativa é também um aspecto politizador nas narrativas apresentadas no perfil de Nathalia. Embora as postagens que retratam a relação do marido com a criação da criança sejam em um número consideravelmente pequeno, elas o representam como um pai presente e envolvido no cuidado do filho. Longe de considerar que se trata da figura de um “pai herói” — exaltado por realizar atividades de cuidado básicas —, é possível avaliar que a narrativa dialoga, no mínimo, com uma desconstrução do pressuposto da individualização da maternidade.

Como Bernardi (2017) destaca, a presença paterna mais ativa tem ressignificado práticas historicamente atribuídas apenas às mães

A presença paterna mais ativa na vida e no cuidado dos filhos tem transformado uma série de atividades que até então eram pertencentes ao papel materno. O relacionamento entre pai e filho(a) que até certo tempo atrás era marcado pelo distanciamento, hoje carrega novos formatos. Com isso, na atualidade assistimos uma participação mais ativa do pai no período gestacional, nas consultas pré-natais e nas salas de parto. (BERNARDI, 2017, p. 70).

No caso de Nathalia, a forma como essa paternidade é retratada também evita reforçar um discurso capacitista, no qual o sujeito sem deficiência aparece como uma figura central no cuidado em detrimento da mãe com deficiência. Pelo contrário, Nathalia mantém o protagonismo da experiência materna, evidenciando a participação do pai não como um substituto ou suporte à sua condição, mas como parte de uma parentalidade compartilhada.

A performance envolve uma encenação consciente da própria experiência para desafiar normas sociais e ampliar as possibilidades de representação das mães com deficiência. Nathalia transforma sua maternidade em um dispositivo de contestação das estruturas capacitistas. O seu conteúdo propõe novas formas de olhar para a parentalidade exercida por pessoas com

deficiência. Dessa forma, sua atuação digital pode ser compreendida como um ato político e performático, que reivindica o direito à maternidade plena e acessível para todas as mulheres, independentemente de suas condições corporais.

4.2.3. Discussões sobre deficiência e capacitismo

O perfil de Nathalia Santos no Instagram configura-se como um espaço de produção discursiva no qual a influenciadora mobiliza elementos textuais e visuais para construir um discurso que alia a documentação de suas experiências pessoais vividas e o ativismo anticapacitista. A partir do corpus selecionado, estruturamos a categoria “Discussões sobre deficiência e capacitismo”, onde há temáticas como (1) acessibilidade e tecnologias assistivas, (2) dicas de combate a estereótipos e preconceitos, (3) compartilhamento de experiência pessoal, (4) esclarecimento de dúvidas da audiência sobre cegueira e (5) pauta social atrelada à data, publicidade ou campanha.

Uma das hashtags mais recorrentes nas publicações de Nathalia no Instagram é #ComoAssimCega?, uma referência ao seu antigo canal no YouTube, criado para abordar temáticas relacionadas à deficiência visual. O nome do canal surgiu de uma pergunta que ela frequentemente ouvia, refletindo o espanto das pessoas ao descobrirem sua condição. No vídeo de apresentação do canal, publicado em 2015, Nathalia explica: "Como ninguém acredita que eu sou cega, resolvi criar esse canal [...] eu não pareço, mas eu sou. Meu olho é muito vivo, mas a minha visão é morta.”

Com essa afirmação, Nathalia evidencia a complexidade das visualidades associadas ao corpo com deficiência. Sua fala destaca como nem sempre a deficiência é imediatamente perceptível, o que pode gerar questionamentos, dúvidas e até constrangimentos. Ao compartilhar suas experiências, ela revela os desafios de ter uma condição que, para muitos, não se encaixa no imaginário social da cegueira. Isso inclui momentos em que sua identidade é colocada em xeque ou quando as interações sociais ocorrem sem a devida consideração por sua vivência, seja pela incredulidade das pessoas, seja pela falta de conhecimento sobre como abordá-la de maneira respeitosa.

Provavelmente por isso, mesmo após o encerramento do canal, Nathalia mantém o uso do título em forma de hashtag em suas publicações no Instagram sempre que aborda sua rotina como pessoa com deficiência visual. A hashtag #ComoAssimCega? se tornou uma marca de

sua narrativa digital, funcionando como um convite à reflexão e à desconstrução de estereótipos sobre a cegueira. Um exemplo disso ocorre em um vídeo no qual ela aparece andando de bicicleta ao som de Dona de Mim, de Iza. A escolha da música não é aleatória: sua letra exalta independência, superação e autoconfiança, valores que ressoam diretamente com a performance de Nathalia.

Figura 44 - Nathalia anda de bicicleta



Ao pedalar, ela desafia a expectativa social de que pessoas cegas são necessariamente dependentes, projetando uma imagem de movimento, controle e empoderamento sobre seu corpo e seu espaço. Na legenda, ela reforça essa mensagem: “#ComoAssimCega e anda de bicicleta? É sobre liberdade, autonomia e independência! Momentos como esse me renovam 🌻”. O vídeo, portanto, registra um instante de lazer, mas também opera como um ato de afirmação identitária, desafiando narrativas capacitistas e reafirmando sua autonomia.

Por outro lado, tais registros convocam, ainda, uma análise crítica à luz das discussões do Modelo Social e representações da deficiência. A literatura sobre “discursos de superação” (Barnes, 1992; Kafer, 2013; Gesser et. al., 2013) alerta que a exaltação de autonomia em contextos em que barreiras físicas, sociais ou tecnológicas existem pode gerar expectativas irrealistas e reproduzir uma forma de capacitismo velada, ao apresentar determinadas experiências como norma ou modelo a ser seguido.

É possível ponderar que a prática de pedalar não é inviável para pessoas cegas, mas pode exigir condições materiais e sociais específicas, como tecnologias assistivas ou ambientes

controlados. Na publicação não são apresentadas informações sobre essas condições. O risco, nesse processo, é que a narrativa midiática contribua para reforçar uma estética de superação que não problematiza as barreiras sociais e, ao mesmo tempo, naturaliza expectativas inalcançáveis para o coletivo das pessoas com deficiência.

Nesse ponto, a reflexão pode ser ampliada a partir de Jean Baudrillard (1991). Ao observarmos publicações de influenciadoras digitais (seja Nathalia, Cacaí, Maria ou outras figuras), torna-se pertinente indagar sobre a operação da performance como simulacro, conceito defendido pelo autor. Nesse sentido, a questão que se coloca é se a imagem apresentada remete a uma prática materialmente generalizável ou se constitui, antes, um efeito de realidade sustentado na própria circulação digital.

Resumidamente, ao descrever o conceito de 'simulacro', Baudrillard (1991) argumentou que estaria cada vez mais difícil separar a representação da realidade, porque vivemos em uma cultura de consumismo, onde a mídia eletrônica de massa mantém a “ilusão de uma realidade” para nos manter comprando e entretidos. O simulacro, explica Oliveira (2005, p. 5), seria uma realidade além da realidade, “que, apreendida por todos no cotidiano, transforma tudo, do mais próximo ao mais distante, em uma noção de verdade vivida, mesmo que não diretamente”. Segundo Baudrillard (1991):

O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando-e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera (p.8).

O gesto de “andar de bicicleta” adquire, assim, um valor simbólico superior ao ato em si, funcionando como signo de liberdade e independência em uma lógica hiper-real, na qual a imagem se autonomiza e passa a “substituir” a própria experiência concreta. Ao mesmo tempo, não é possível distinguir até onde estamos diante de uma representação da realidade ou de apenas uma simulação para as redes sociais. Nesse contexto, ainda podemos dizer que a potência comunicativa do registro não deve ser negligenciada. O conteúdo opera como ato de afirmação identitária e narrativa autobiográfica.

Em tempos de proliferação de “eus” no mundo digital, Paula Sibília (2008, p.33) afirma que “com a facilidade que esse dispositivo oferece na captação mimética do instante, a câmera permite documentar a própria vida: registrar a vida sendo vivida e a experiência de ‘se ver

vivendo”. Assim, são construídas narrativas autobiográficas que não só testemunham, mas organizam e “concedem realidade à própria experiência” (Sibilia, 2008, p.33). Desse modo, Nathalia constrói sua própria narrativa da vida e da realidade, ao passo em que muitos seguidores se debruçam sobre a sua experiência, enquanto sujeito comum, e dão a ver a subsistência de uma “curiosidade crescente por aqueles âmbitos da existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados” (Sibilia, 2008, p.34).

A influenciadora também costuma articular as suas performances sobre a temática da deficiência em torno de datas comemorativas e campanhas de conscientização, como no Dia Nacional da Luta da Pessoa com Deficiência, do Dia Internacional das Pessoas com Deficiência e Dia da Mulher. Em uma postagem do dia nacional de luta, a autora questiona um conjunto de noções do senso comum sobre as pessoas com deficiência. A publicação resume bem o ponto de vista de Nathalia sobre diferentes temáticas e a maneira como as aborda em sua rede.

Na foto, ela aparece sentada em um banco em forma de cubo que traz um pictograma de uma pessoa com bengala, um símbolo universal da acessibilidade para pessoas com deficiência visual. Ela aparece sorridente, confiante e relaxada sobre o símbolo, remetendo a protagonismo, orgulho e pertencimento. Já as cores vibrantes (rosa, amarelo, vermelho e branco) contribuem para uma atmosfera de energia e positividade.

Figura 45 - Nathalia em post sobre Dia da Luta da Pessoa Com Deficiência



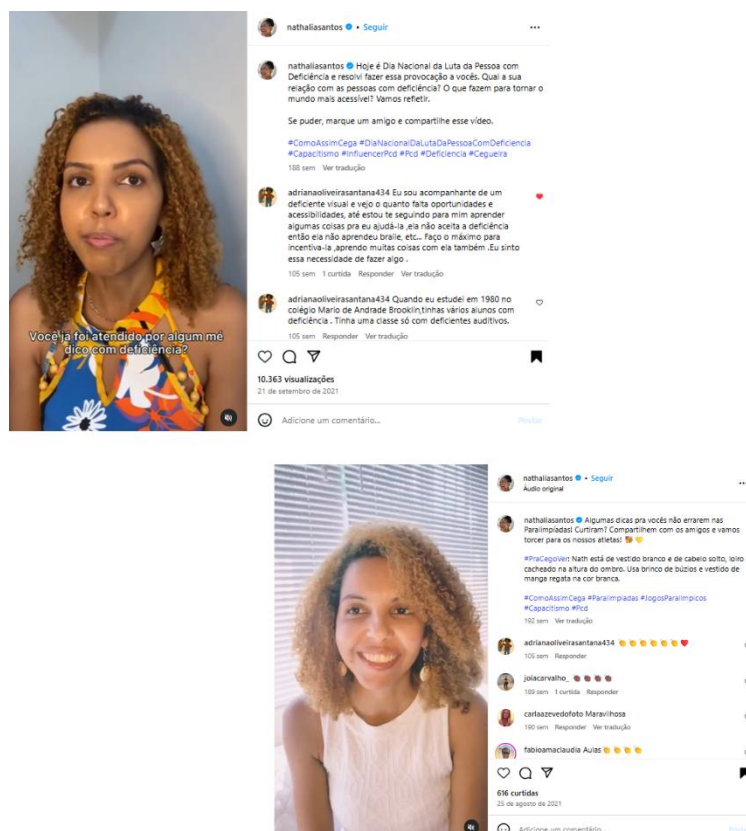
O texto tem quatro pontos principais: Desconstrução da Limitação, Capacitismo e Padrões Sociais, Crítica aos Estereótipos de Vítima x Super-Herói e Importância da Luta e da Data Comemorativa. Primeiro, ela deixa claro que sua identidade não se define pela falta de

visão, mas sim pelas suas possibilidades e autonomia. Ela também questiona a noção de independência. A frase "Acreditam que ter dificuldade e limitação são coisas exclusivamente sobre nós, pessoas com deficiência" aponta para uma perspectiva errônea: todas as pessoas, independentemente de terem ou não uma deficiência, enfrentam desafios, limitações, bem como precisam de cuidado.

O trecho "Se não somos vítimas, somos super-heróis?" toca dualidade com que as pessoas com deficiência costumam ser vistas. De um lado, está o discurso de superação, do outro, o discurso de piedade e o modelo caritativo de pensamento. Ou são tratadas com pena, como se fossem frágeis e incapazes, ou são exaltadas como exemplos de superação extraordinária. Esse olhar ignora a vivência real dessas pessoas, que não se encaixam em extremos, mas apenas vivem suas vidas.

O texto reforça o valor do Dia Nacional da Luta da Pessoa com Deficiência, não como uma mera celebração, mas como um lembrete da necessidade de combater o capacitismo e as percepções equivocadas sobre deficiência. O final do texto aponta que, enquanto a deficiência for enxergada como um fator definidor da identidade de uma pessoa, perguntas capacitistas continuarão sendo feitas.

Figura 46 - Vídeos sobre capacitismo



Além disso, é comum ver publicações de Nathalia atreladas à publicidade. Nesse cenário, as campanhas comerciais passam a enfatizar a diversidade e a inclusão, utilizando a presença de Nathalia como um símbolo de empoderamento e identificação para um público que historicamente esteve à margem das representações midiáticas. Esse movimento reflete um fenômeno mais amplo dentro do mercado publicitário, com ampliação da comunicação para dialogar com consumidores diversos, incorporando influenciadores que representam grupos minorizados.

Figura 47 - Nathalia faz campanha para Protex



Figura 48 - Nathalia faz campanha para marca de tênis



Na figura 47, ela comenta que está mostrando um pouco do cuidado que tem com as mãos, “já que elas são minhas grandes aliadas”. No vídeo, ela diz: “É com elas que eu

cozinheiro, trabalho, cuidado do meu filho, e eu enxergo. Minhas mãos me tornam muito poderosa, faço muita coisa com o poder das minhas mãos. E é por isso que protex não sai do meu lado". Já na figura 48, ela fala sobre o dia 13 de dezembro, Dia Da Pessoa com Deficiência Visual e ressalta que uma das coisas que as pessoas sempre a perguntam é como ela se arruma e escolhe as suas vestes. Nathalia fala sobre a sua relação com cores e que as associa à sentimentos. Ela conclui dizendo: "Ultimamente, tenho usado muitas roupas confortáveis, como tênis. E é por isso que eu não tiro do pé os tênis da Kolosh".

A relação entre consumo, estilo de vida e construção de identidade através do corpo (que utiliza, segura ou veste os produtos anunciados) ou da composição do cenário (no qual os objetos aparecem como foco de atenção dos enquadramentos). A publicidade se integra, especialmente, aos contextos cotidianos em que a influenciadora se mostra — como ao falar sobre o cuidado com as mãos ou ao mencionar a escolha de roupas confortáveis — integrando os produtos à narrativa de sua rotina pessoal. Há uma intencionalidade na forma como os itens são apresentados: as mãos, por exemplo, são enaltecidas como ferramenta de trabalho, cuidado e percepção sensorial, legitimando o uso do sabonete da marca anunciada. Da mesma forma, os tênis são inseridos em um relato íntimo sobre conforto e estilo, reforçando o vínculo entre a marca e a experiência sensível da influenciadora.

Esses elementos convergem com a ideia de Featherstone (1995) de que o corpo, a vestimenta e o consumo participam da construção de um estilo de vida. A produção visual — incluindo a escolha do cenário, o enquadramento das imagens e a ênfase nos produtos — articula uma estética em que o discurso pessoal torna-se ferramenta de valorização comercial. Trata-se de uma performance do cotidiano mediada pelo consumo, em que o corpo com deficiência não é apenas visibilizado, mas também inserido na lógica de mercado por meio de uma narrativa que associa empoderamento e capital simbólico às marcas promovidas.

De uma perspectiva crítica, cabe mencionar que, ao longo do período analisado, as discussões sobre deficiência estiveram majoritariamente vinculadas a postagens publicitárias. Essa associação recorrente entre o tema e conteúdos patrocinados pode representar um risco, ao limitar o debate a momentos em que a deficiência se torna capitalizável — o que pode contribuir com uma lógica de mercado que demanda narrativas de dor mais "palatáveis" ou histórias de superação como condição para visibilidade e engajamento. Postagens mais politizadas, por exemplo, normalmente não estão acompanhadas dessas parcerias.

Apesar disso, para Garland-Thomson (2002), ainda que a aparição de pessoas com deficiência em mídias publicitárias seja, em alguma medida, resultado das forças do mercado, ela produz um tipo instrumental de igualdade: a liberdade de ser apropriado por uma cultura de consumo. Segundo a autora, (p. 26), “numa democracia, rejeitar esta liberdade paradoxal é uma coisa; não ser concedido é outra”. Por isso, ela diz que “essa rotinização da imagem da deficiência — por mais estilizada e irrealista que seja —, no entanto, traz a deficiência como uma experiência humana para fora do armário e para dentro esfera pública normativa” (Ibid.).

Em mais um post, a influenciadora compartilha uma experiência sobre as barreiras que enfrentou no mercado de trabalho devido à sua deficiência visual. A reflexão pessoal sobre as dificuldades de encontrar oportunidades, mesmo após ser aprovada em entrevistas, toca diretamente na exclusão enfrentada por muitas pessoas com deficiência. Ao descrever a experiência de quase ser impedida de se formar devido à falta de estágios acessíveis, ela transmite uma crítica direta à falta de acessibilidade e preparo nas empresas. O post também destaca o trabalho da empresa Vale, enfatizando que, ao promover a inclusão de pessoas com deficiência, ela se diferencia positivamente no mercado.

Figura 49 - Nathalia com ferramenta assistiva



As visualidades da deficiência também operam a partir de signos que produzem sentidos sociais imediatos — e a tecnologia assistiva é, talvez, um dos mais marcantes. Na imagem da figura 45, a bengala se torna o principal vetor de sentido: não apenas um instrumento de locomoção, mas um signo visual que comunica, de imediato, a deficiência visual da

influenciadora. No caso de Nathalia, que frequentemente comenta como sua deficiência visual não é percebida de imediato pelas pessoas, esse objeto adquire ainda mais força como índice identitário. Trata-se de uma performance visual que negocia o reconhecimento e, ao mesmo tempo, desafia os imaginários capacitistas que associam deficiência à inatividade ou dependência.

4.2.4 Interseccionalidades

Nos conteúdos que compartilha nas redes sociais, Nathalia Santos frequentemente articula uma perspectiva interseccional que entrelaça marcadores sociais como raça, deficiência, gênero e classe. Mulher, negra, com deficiência visual e oriunda da Rocinha, Nathalia articula essa complexa experiência social em seus registros visuais e textuais. Em uma das imagens analisadas, a autora aparece sorrindo em um retrato de estética limpa e acolhedora, acompanhada da sobreposição de um tweet seu que diz: “Vidas negras importam, mas e as vidas negras com deficiências, onde estão nesse debate?”.

Figura 50 - Nathalia fala sobre vidas negras com deficiência



A fotografia mostra a autora em uma pose frontal e confiante, em composição com uma iluminação suave e ausência de objetos de fundo, o que direciona o olhar para o corpo que interpela a mensagem. A inserção do tweet funciona como um recurso de trucagem que amplia a dimensão política da imagem, permitindo que texto e corpo se entrelacem na denúncia da invisibilidade. A sintaxe – entendida na articulação entre o corpo visual e o texto – estabelece uma relação dialética que ancorada e revezada potencializa o discurso interseccional,

problematizando a exclusão simultânea das vidas negras e das pessoas com deficiência nos debates contemporâneos.

A publicação, feita no Dia da Consciência Negra, 15 de novembro, chama a atenção para as interseccionalidades vividas pelas pessoas negras com deficiência, que podem ter parte de suas necessidades esquecidas tanto pelos movimentos de luta das pessoas com deficiência, quanto pelo movimento negro. Como destacado por Garland-Thomson (1997), discursos sobre deficiência, raça, gênero e sexualidade se misturam para criar figuras de alteridade a partir das matérias-primas da variação corporal, aspectos para os quais Nathalia alerta.

Em um post publicado no Dia Nacional da Mulher Negra (figura abaixo), a influenciadora ratifica sua identidade interseccional ao posicionar-se ao lado de Naomi Campbell — ícone global da moda e símbolo de representatividade negra — em uma campanha da Vogue Brasil. A imagem em preto e branco, recurso tradicionalmente associado à sofisticação e à memória histórica, evoca um léxico visual da elegância clássica, reforçando uma estética editorial de alta qualidade. Nathalia, com seu cabelo black volumoso — marcador estético e político da negritude —, veste um look de alta moda, segura sua bengala com firmeza e ostenta uma coroa na cabeça.

Figura 51 - Nathalia Santos posa com Naomi Campbell



Esses elementos compõem um vocabulário cultural que articula ancestralidade, realeza negra e deficiência como potência simbólica. O gesto de Naomi, que também usa uma coroa e envolve Nathalia com o braço, inscreve-se em uma gramática de afeto, proteção e sororidade entre mulheres negras. Na legenda, ela celebra a participação em um ensaio com mulheres

negras influentes, reforça a inserção de Nathalia em um espaço simbólico de prestígio e resistência.

Além do empoderamento do ponto de vista da negritude, vale refletir sobre a força da imagem do ponto de vista do ativismo pela deficiência, considerando, assim, a intersecção entre essas categorias. Por exemplo, ao analisar uma publicação da moda da *WE Magazine*, uma revista análoga à *Cosmopolitan*, voltada para o mercado consumidor de pessoas com deficiência, Garland-Thomson (2020) se debruça sobre a imagem de uma modelo na capa. É uma figura convencional, estilizada e de alta costura. No entanto, nessa imagem, “uma modelo típica — magra, branca, loira, vestida com um vestido de noite preto — aparece acompanhada por seu cão de serviço” (p. 23, tradução nossa).

A autora destaca que imagens públicas como essa são radicais porque fundem dois discursos visuais anteriormente antitéticos: o da moda chique e o dos discursos sobre a deficiência. Isso porque, a composição convencional de uma foto de moda sofisticada contrasta com as reproduções convencionais de pessoas com deficiência em imagens de caridade, retratos exóticos ou ilustrações médicas (Barnes, 1992). Desse modo, quando Nathalia se mostra com um adereço que é demarcador da visualidade da deficiência, ela consegue, assim como a modelo com o cão de serviço, segundo Garland-Thomson (2002), abalar suposições sobre o normal e o anormal, o público e o privado, o chique e o desolado, o atraente e o repulsivo.

Até recentemente, a única imagem pública disponível de uma mulher com um cão de serviço que moldava o imaginário público era a de uma mendiga de esquina ou um cartaz de caridade. Ao justapor o corpo de elite de uma modelo visualmente normativa com a marca da deficiência, essa imagem abala nossas suposições sobre o normal e o anormal, o público e o privado, o chique e o desolado, o atraente e o repulsivo (p. 24).

Esse processo de “ressimbolização”, como já visto, é, por si só, uma forma de ativismo. No entanto, Nathalia Santos também utiliza suas redes sociais como espaço de engajamento político de forma mais explícita, embora com uma frequência menor do que Maria Paula Vieira, por exemplo. Mas, diferente das outras influenciadoras, o espaço não é utilizado apenas para tratar das implicações políticas da luta contra o capacitismo, mas também contra o racismo.

Em muitos posts, ela traz debates que denunciam o racismo estrutural e a violência de Estado, mobilizando afetos e memória coletiva (Halbwachs, 1990) para ampliar a visibilidade da causa, especialmente a partir de casos emblemáticos. Um exemplo marcante é a postagem em que comenta o assassinato de Kathlen Romeu, jovem negra, grávida, morta durante uma operação da Polícia Militar no Rio de Janeiro.

Na publicação, ela afirma: “A cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil. Kathlen era negra, mãe e jovem, assim como eu. [...] Que tristeza! Meu coração está despedaçado!”. A colocação “assim como eu” tem uma força especial na fala da influenciadora. Ela demarca o seu lugar como mulher, negra, mãe, jovem. Demarca também a sua identificação. A sua dor coletiva.

Figura 52 - Posts de Nathalia sobre vidas negras



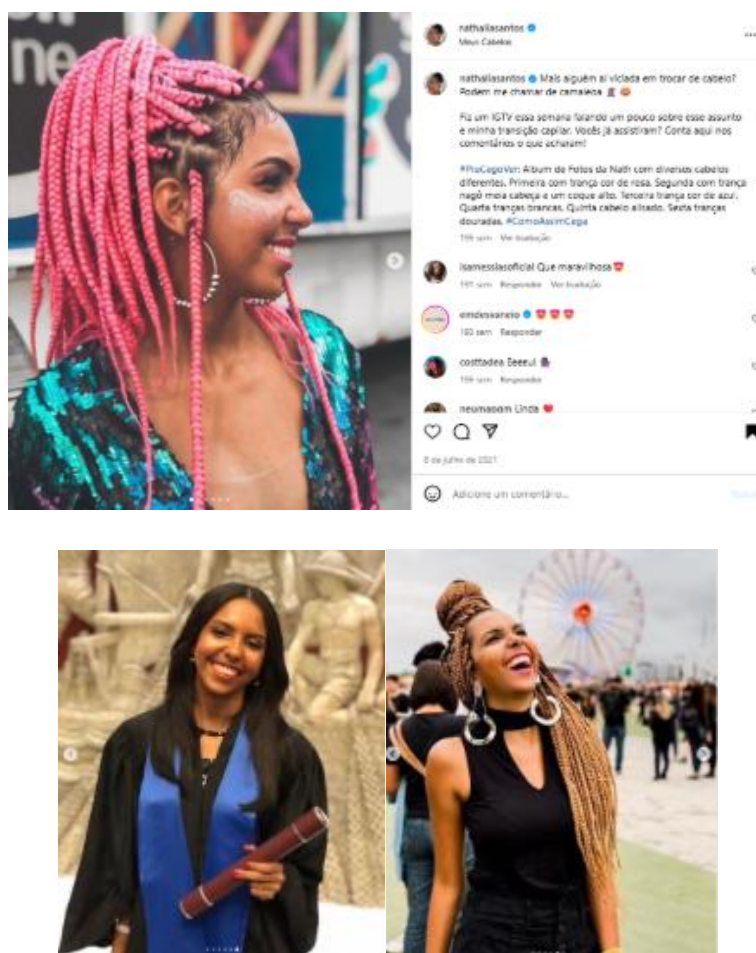
Como destaca Oliveira (2016), em discussão sobre feminismos negros nas redes sociais, ao longo dos anos, “o racismo e o machismo não permitiam que as mulheres negras pudessem ter voz nas instâncias de poder na sociedade, o que corroborou e corrobora até os dias atuais para a sua permanência em uma posição hierarquicamente inferior na sociedade”. No entanto, temos acompanhado as novas expressões e canais de difusão de informação e conhecimento na internet utilizado por ativistas negras, fortalecendo as redes de indignação e esperança (Castells, 2017).

Nathalia interpela diretamente a lógica genocida do Estado brasileiro, conectando sua experiência pessoal à de outras mulheres negras vítimas da necropolítica. A publicação adota uma linguagem sensível e afetiva, que, ao mesmo tempo em que manifesta dor e indignação, inscreve-se em uma rede de solidariedade e denúncia. Ela também aborda temas como a transição capilar, enquanto, em suas publicações, se mostra usando diferentes tipos de trança

afro em diferentes fases de sua vida. Ela frisa que gosta de mudar de cabelo e que ama as madeixas cacheadas. Como mulher negra, sua valorização da estética afrodescendente opera como um gesto de enfrentamento aos padrões hegemônicos de beleza e, ao mesmo tempo, como afirmação de identidade.

Análises de Lélia Gonzalez (1984) sobre o entrelaçamento entre racismo e sexismo no Brasil levam a pensar como o embranquecimento simbólico dos corpos negros — via alisamento, negação dos traços africanos e apagamento das tradições culturais — contribuiu historicamente para a subalternização de mulheres negras. Na figura abaixo, ela pergunta “quem mais ama mudar de cabelo?” e mostra suas diferentes versões.

Figura 53 - Post de Nathalia sobre cabelos



Em vídeo em que fala sobre a sua transição, ela também destaca a intersecção com a questão da deficiência. Em seu discurso, ela inicia dizendo “esse é mais um vídeo da série ‘coisas de cego’. E como ‘coisa de cego’ é ‘qualquer coisa’, hoje vim falar sobre a minha transição capilar”. A fala chama a atenção para o fato de que pessoas com deficiência possuem

outros interesses e questões que precisam ser tratadas para além da deficiência. Além disso, ao longo da publicação, ela explica a sua relação não-visual com o cabelo e a identidade.

Em vídeo publicado nas redes sociais, Nathalia Santos compartilha sua experiência com a transição capilar, destacando também a intersecção com a questão da deficiência. Ela inicia o seu discurso na publicação dizendo: “bem vindos a mais um vídeo da série ‘Coisas de cego’. E como ‘coisa de cego’ é ‘qualquer coisa’, hoje vim falar sobre a minha transição capilar”. Sua fala enfatiza que pessoas com deficiência também possuem interesses em outras temáticas que vão além da questão da deficiência e não estão restritas a uma identidade única. Ela reforça que há trajetórias identitárias complexas, que atravessam gênero, raça, classe e pertencimento cultural. Além disso, ao longo da publicação, ela explica a sua relação não-visual com o cabelo e a identidade.

Não se pode esquecer, portanto, que, enquanto seres visíveis e videntes, os corpos estão constantemente no ato de “aparecer”. Aparecer este que não é neutro: ele provoca reações afetivas, mobiliza sensibilidades e inscreve significados no espaço social. É essencial, portanto, reconhecer que as aparências não são meramente superficiais ou acessórias; elas são, simultaneamente, produtos e produtoras da cultura, como afirma Cidreira (2020). Ao se mostrar, o corpo comunica, interpela e participa ativamente da construção de sentidos compartilhados, revelando como a visibilidade é sempre carregada de potência simbólica e política.

Por fim, de acordo com Silva (2023) ao escolher “desbranquear” seu corpo e expor com orgulho seus cabelos naturais e tranças de matriz africana, propõe-se uma ruptura com essa lógica colonial. Sua performance pode ser lida como uma afirmação de uma estética amefricana, no sentido proposto por Gonzalez (1988), que convida a repensar a construção de subjetividades negras a partir de referências culturais próprias da diáspora africana nas Américas. Assim, o cabelo e os adornos não são apenas elementos estéticos, mas marcadores de um pertencimento político, histórico e simbólico.

4.3. Cacaí Bauer

Na linha do tempo do perfil de Cacaí Bauer no Instagram, entre os meses de dezembro de 2020 e janeiro de 2021, período analisado pelo presente estudo, foram feitas 85 publicações – entre fotos e vídeos –, conforme observado na netnografia. Ao codificar os posts, foi notável

a recorrência de diversas temáticas abordadas em diferentes trechos dos textos das legendas e conotadas nas fotografias. Cada tópico foi descrito em códigos representativos. Os principais códigos iniciais identificados foram: (1) possibilidades afetivas-sexuais; (2) recomendações de linguagem e comportamento sem capacitismo; (3) combate ao discurso de piedade e modelo caritativo às pessoas com Síndrome e de Down; (4) sentimento de independência entre pessoas com Síndrome de Down; (5) moda e beleza; (6) dança. Em seguida, os assuntos foram agrupados em categorias amplas. São elas: (1) Infantilização de pessoas com síndrome de Down; (2) Convivência com Respeito; e (3) Autorrepresentação em beleza, moda e movimento.

Nos posts de Cacai, estão conformadas características diferentes dos perfis analisados anteriormente. No perfil da influenciadora, o uso do recurso do humor e da representação cênica em vídeos é majoritário entre o seu conteúdo. Em boa parte dos vídeos, Cacai, que é atriz, aparece contracenando consigo mesma em diálogos nos quais faz dois ou mais personagens, normalmente diferenciados pelas vestimentas e expressões corporais. Além disso, a maior parte dos vídeos analisados apresenta curta duração — frequentemente inferior a um minuto — assumindo o formato de pílulas discursivas que condensam, em poucos segundos, mensagens incisivas. Essas pílulas operam, muitas vezes, por meio da ironia, do deboche e do uso ambíguo da linguagem ou até do não-dito, tensionando discursos normativos sobre deficiência.

As cenas representadas vão desde o encontro com uma pessoa que faz comentários capacitistas, suscitando respostas em tom de afronta do receptor, à interpretação de situações nas quais uma personagem se surpreende ao ver a jovem ao lado de um namorado ou bebendo álcool com os amigos. Ao fim de cada vídeo curto, ela costuma voltar-se à câmera (“olhando” para os espectadores) e narrar uma frase que reflete sobre o encenado, como “pessoas com deficiência podem tudo!”. Outras vezes, a reflexão fica a cargo da legenda ou se encerra na própria encenação.

A perspectiva humorística também é reforçada pelas hashtags utilizadas, que englobam termos como #humor, #desconstrução, e #empoderamentodown. Essa uso imbricado de hashtags que demarcam temáticas que inicialmente parecem tão divergentes, deixa ainda mais evidente que há uma relação intencional entre humor, desconstrução e empoderamento entre as postagens da influenciadora.

À exemplo, na figura 54 vemos a captura de tela de um dos vídeos da influenciadora. A legenda do post foi ocultada da captura para facilitar a visão da performance no vídeo e as

legendas que transcrevem o que é dito. Nele, duas personagens, interpretadas por Cacai, conversam. A primeira pergunta: “como você consegue viver com sua deficiência?”, enquanto a segunda responde, em tom de desdém: “do mesmo jeito que você consegue viver com a sua falta de bom senso!”, encerrando o vídeo. Ao dizer a última frase, ela olha para a câmera erguendo as sobrancelhas e cerrando os olhos, demonstrando uma postura julgadora. As mãos acompanham o corpo, movendo-se ao ar com dedos estendidos e fazendo movimentos circulares.

Dessa forma, a publicação é um exemplo de como não só a linguagem verbal, mas também a corporal, por meio da gestualidade e das expressões, demonstra o sensível da criadora de conteúdo – ou de suas personagens – frente às temáticas abordadas. Ora, se é o corpo o meio da percepção, é também ele um meio de demonstração desta. No caso, o olhar e o gesto de Cacai estão atrelados a um léxico cultural de “deboche” e potencializam, em razão disso, a formação da mensagem comunicada, que, por sua vez, visa constranger o emissor da mensagem capacitista na performance cênica.

Como reforçado por Zumthor (2007, p. 32), a performance, nesse sentido, constitui “uma forma-força, pela qual tal experiência de texto e conhecimento portado pelo texto pode manifestar-se, ser comunicada; isso porque, como meio de comunicação periférico e concreto, a performance modifica o conhecimento; “comunicando, ela o marca”.

Figura 54 - Vídeo de Cacai sobre viver com deficiência



Esta comunicação, por sua vez, é embebida, tanto em texto quanto em corpo, em uníssono, do uso do humor e da ironia enquanto elementos discursivos. Como destaca Mônica Lopes Smiderle de Oliveira (2008, p.2), sabe-se que o humor irônico tem por característica provocar não só o riso, mas também a crítica; “pois, quando se ironiza algo, o riso surge porque

há a crítica, a ridicularização do outro, tornando-o inferior em relação ao produtor da crítica”. O humor, assim, provoca “uma sensação de alívio que pode amenizar a tristeza e pode ser uma voz crítica camufladamente” (p. 2).

Dessa forma, o humor não é uma mera negação da comunicação dita 'séria': ele pode ser uma estratégia argumentativa; uma forma diferente de comunicação. Além disso, esse tipo de discurso se vale não apenas daquilo é enunciado, do dito pelos interlocutores, mas também do ambiente situacional nos quais eles se relacionam (Oliveira, 2008) – em relação aos textos de Cacaí, o sentido do discurso existe em diálogo com o contexto do ambiente capacitista.

No vídeo, ao responder a dúvida de uma das interlocutoras sobre como viver com uma deficiência com desdém, a personagem desloca o foco da deficiência para o comportamento inadequado da pessoa que a questiona, colocando em evidência o preconceito embutido na fala. O riso provocado pelo sarcasmo e a ironia também tem um efeito educativo: ele gera desconforto em quem se identifica com a pergunta preconceituosa e, ao mesmo tempo, reforça a solidariedade entre quem entende a crítica. A legenda complementa o vídeo com uma mensagem positiva, destacando os talentos das pessoas com deficiência e a importância das oportunidades e da luta coletiva.

Além disso, o post da figura 50 foi publicado em 21 de setembro de 2020, dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência. Acompanhado do vídeo, há a legenda da publicação, que traz uma reflexão mais ampla. Na legenda, ela destaca:

Hoje, 21 de setembro, início da primavera, dia da árvore e dia nacional de luta das pessoas com deficiência e o que mais pedimos hoje em dia é RESPEITO. Cada pessoa com deficiência tem seus dons e seus talentos só precisam de oportunidades. Parabéns a todas as pessoas com deficiência e tb para as pessoas que juntam com elas lutam por essa causa. INCLUSÃO, OPORTUNIDADE E RESPEITO.

Como explicitado por Barthes (2007), o texto insufla significados segundos à imagem, nesse caso, amplificando o conjunto de conotações já incluídas no vídeo. A partir da legenda, fica evidente que o post, como um todo, trata não apenas sobre perguntas invasivas, mas sobre atitudes que desqualificam pessoas com deficiência, que merecem respeito. Outros exemplos fazem uso desses recursos. Além da interpretação de diálogos, com frequência a influencer realiza dublagem de áudios virais.

Esses áudios, que isoladamente poderiam não fazer sentido para os espectadores, passam sua mensagem graças às legendas escritas sobre as imagens do vídeo.

Na relação entre texto, audiovisual e corporeidade, Cacai insere os sons virais em um contexto de situações ligadas ao capacitismo, conseguindo articular elementos que promovem engajamento e impulsionam o algoritmo da rede social com reflexões necessárias. Um exemplo são frases como: “Como eu me sinto quando...”, acompanhadas dos áudios humorísticos.

Figura 55 - Vídeo de Cacai sobre expressão "especial"



Na imagem, a influenciadora retrata uma resposta à pergunta “Você tem Down, né? Você é especial por isso?”, respondendo fazendo o *lip-sinc* de um áudio que diz: “Vai à merda, eu não vou responder isso não!”. A fala, em tom agressivo e com uso de linguagem chula, pode ir de encontro àquilo que o espectador esperaria ouvir vindo da emissora, especialmente considerando a perspectiva que associa corpos de pessoas com Síndrome de Down à infantilidade e fragilidade. O ouvinte presume uma identidade para a voz, identidade esta que, por meio da dublagem, pode ser tensionada. Com a dublagem, corpos podem assumir diferentes vozes, diferentes personas.

Isso se dá, em parte, porque, como dito por Lima (2023, p. 36), “as vozes sempre se dão por dinâmicas relacionais e os modos como são compreendidas já propõem saberes sobre o corpo”. Significa dizer que toda voz conjura um corpo, uma identidade presumida pela audiência para o emissor da voz. Esta identidade, porém, pode ser destoante da identidade presumida sobre o dublador visível, que, no caso, é a influenciadora. Lima (2023, p. 32), retomando Connor (2000, p. 3), cita: “minha voz vai e vem. Para você, ela vem de mim. Para mim, ela sai de mim. Entre esses ‘vindo de’ e ‘indo para’ estão todos os problemas e espantos da voz dissociada”.

O autor, assim, descreve a existência de um problema em torno da dissociação da voz de uma suposta fonte que associaríamos visualmente ao som vocal, das vozes que não parecem sair dos sujeitos a partir dos quais se projetam. E é nessa dissociação que Cacai performa. Se o seu corpo é associado à fragilidade, ela choca ao dublar a voz destoante, mobilizando a alteridade. Se a voz é associada à uma força não atrelada socialmente às pessoas com deficiência, ela surge como a real emissora.

De volta ao contexto de dublagem destoante em um contexto irônico, vale mencionar que, ao usar ironia como resposta, está se utilizando de uma ferramenta que, como aponta Hutcheon (2000, p. 63), é “um modo de discurso que tem 'peso', no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito”. Para a autora, esse modo de discurso pode ser um potente instrumento retórico, inclusive para contestar o pensamento dominante e o senso comum. Por exemplo, ao observar os efeitos da ironia, a pensadora destaca que a estratégia pode ter resultados opostos para diferentes públicos, pois o que alguns aprovam, outros podem considerar insultante.

Segundo Hutcheon, para aqueles posicionados dentro de uma ideologia dominante, essa contestação pode ser vista como abusiva ou ameaçadora; para aqueles marginalizados e que trabalham para desfazer aquela dominação, ela pode ser subversiva ou transgressora, nos sentidos mais novos, positivos, que essas palavras tomaram em textos recentes sobre gênero, raça, classe e sexualidade (2000, p. 83). Assim, por meio do humor, a performance de Cacai pode soar ameaçadora à ideologia dominante, enquanto é tida como subversiva, de um modo positivo, para aqueles que se identificam dentro da minoria das pessoas com deficiência. Sendo assim, ela é capaz de promover unicidade e identificação entre aqueles que conhecem como as concepções comuns sobre a deficiência as afeta. Ainda, o seu uso da ironia escancara, muitas vezes, a falta de conhecimento de pessoas sem deficiência, ridicularizando personagens que existem também na vida real.

Nos comentários das publicações, é comum que pessoas indiquem o conteúdo de Cacai para amigos ou relatem o que aprenderam com ela. No exemplo, há postagens como a da seguidora @nayfrancine, que comenta marca uma amiga comentando: “vc precisa conhecer ela! É muito maravilhosa e foi quem me inspirou a colocar legenda descritiva nas postagens da minha página 🧐 @itauanamorg”. A amiga, @itauanamorg, então, responde: “MEU DEUS QUE MARAVILHOSAAAAA. Já tô seguindo!”.

Quanto à descrição geral do perfil, também é comum que as situações representadas por Cacai nos vídeos sejam acompanhadas por música e uso de fundos virtuais (recurso técnico do aplicativo) que simulam cenários diversos. Ademais, a jovem também se utilizou-se, no período de análise, de muitas “trends”, isto é, modelos de vídeos em alta nas redes sociais, adaptando-os para trazer conteúdo sobre capacitismo. Com essas ferramentas, ela consegue promover conteúdo com alto engajamento, mas adaptado às questões relacionadas ao capacitismo, amplificando o alcance das mensagens.

Uma das trends que marcaram 2020 foi o uso da música *Prisoner*, da cantora Miley Cyrus, como trilha sonora para vídeos com mensagens em formato de legenda. Seguindo essa poética, Cacai produziu um vídeo em que aponta para os textos que surgem na tela, guiando o olhar do público para cada afirmação. A primeira mensagem pergunta: "Você acha que somos presos por termos uma deficiência?" — e logo em seguida, a resposta ressignifica a questão: "Preso é esse preconceito dentro de sua cabeça. Liberte-se!". A montagem associa ritmo, gesto e discurso para provocar reflexão.

Além disso, Cacai também se destaca por publicar vídeos em que aparece dançando — prática que ela mesma denomina “dança acessível” —, ressignificando o movimento corporal a partir de sua experiência com a deficiência. Seu conteúdo também abrange temas como moda e beleza, com tutoriais de maquiagem e registros fotográficos nos quais exibe seus looks.

Em relação às temáticas, de maneira geral, o principal escopo dos conteúdos produzidos por Cacai parece ser amplificar a independência das pessoas com síndrome de Down, desmistificando mitos capacitistas que reduzem essa identidade, especialmente infantilizando-as. Por exemplo, o vídeo mais viral da influenciadora Cacai foi publicado em 2020 e ultrapassou a marca de 600 mil visualizações.

Em formato curto, ele remete ao estilo narrativo da série estadunidense *Todo Mundo Odeia o Chris*, com o uso de uma voz em off que representa a perspectiva da própria Cacai (embora não seja ela quem narra), enquanto os personagens encenam situações do cotidiano. Os atores frequentemente rompem a chamada “quarta parede”, dirigindo-se diretamente ao espectador, o que reforça o tom de humor do vídeo.

A voz off inicia com a frase: “As pessoas acham que porque eu tenho síndrome de Down eu sou limitada”, seguida por uma resposta irônica: “Pelo amor de Deus, limitado é o meu cartão de crédito!”.

Em sequência, surgem outras falas que retratam estereótipos capacitistas:

E eu sei que isso é apenas uma fase, porque um dia eu serei rica e famosa. E vou pra Disney. Desde criança eu ouvia as pessoas fazendo aquela vozinha para mim – "Que pincesa munita!". O problema é que isso continuou até depois que eu cresci! – pincesa linda. "Ôh, te orienta, eu hein! Eu tenho 26 anos, aff". O engraçado foi quando eu tive o meu primeiro namorado e o Zé polvinho começou a comentar "Ela é namora?! Uma criança". Mal eles sabem o quanto eu sou independente e não preciso de opiniões. Mas eu já estou de boa, sabe? É meio chato como ainda existem pessoas tão ignorantes em pleno século 21. Eu só indico para elas uma aula sobre capacitismo. Enquanto eu, sigo a minha vida normal.

Esse vídeo, além de ser o mais viral de Cacaí, funciona como uma espécie de microcosmo de tudo que seu perfil comunica. Em poucos segundos, ele aborda temas centrais como autonomia, sexualidade, infantilização, autoestima, afetividade, estereótipos capacitistas e resistência. A personagem narradora ironiza as expectativas limitantes impostas às pessoas com síndrome de Down, desde a associação constante à infância e à pureza ("que pincesa munita"), até a negação da vida afetiva e sexual ("ela namora?! Uma criança").

O vídeo, como grande parte das postagens de Cacaí, denuncia como o capacitismo está presente nas pequenas atitudes do dia a dia, naturalizadas sob a forma de "carinho" ou "proteção". Ao mesmo tempo, destaca seu próprio lugar de sujeito de desejo, de futuro, de decisão: "sou independente e não preciso de opiniões", ela diz. É justamente essa mistura que caracteriza o conteúdo de seu perfil: a afirmação da identidade da pessoa com deficiência em sua complexidade e humanidade, que inclui o direito de ser irônica, vaidosa, debochada, ambiciosa, crítica; ou seja, ser múltipla. A seguir, analisamos cada uma das categorias e como a influencer performa no âmbito desses temas.

4.3.1 Infantilização de pessoas com síndrome de Down

Entre as categorias analisadas, a mais recorrente nas publicações de Cacaí Bauer foi "Combate à infantilização de pessoas com Síndrome de Down". Dentre os posts que se enquadram nessa categoria, estão os códigos: Ressignificação de corpos e vivências com deficiência em contextos afetivo-sexuais; Sentimento de independência entre pessoas com síndrome de Down; Rejeição à perspectiva paternalista; e representação de lazer e "adulterez".

A infantilização de pessoas com síndrome de Down é uma das manifestações mais persistentes do capacitismo contra esse grupo, ancorada na ideia de que tais sujeitos são eternamente dependentes, frágeis ou ingênuos — como se estivessem presos a uma infância

permanente. Na contramão dessa visão, a presença online de Cacaí Bauer é marcada por uma performance que desafia estereótipos historicamente associadas às pessoas com Síndrome de Down, apresentando aspectos como independência, relações afetivas e habilidades cognitivas.

O processo de infantilização reduz a pessoa com deficiência à condição de alguém que nunca atinge a maturidade plena, um enquadramento que tem consequências práticas, como a negação da autonomia, do desejo, da sexualidade e da autoridade dessas pessoas sobre si mesmas. Também é negada a capacidade de discernimento, complexidade emocional e, até mesmo, a habilidade para aprender coisas novas.

Em um vídeo publicado em 24 de setembro de 2020, ela explicita de forma contundente a infantilização recorrente vivida por pessoas com síndrome de Down. Nele, uma personagem diz: "Que fofa, uma menina com Down. Vou perguntar à mãe dela quantos anos ela tem". Cacaí, aparecendo como outra persona, responde: "Oi, eu sou a menina com Down. Quer saber sobre mim?!". Dessa forma, ela desmonta a lógica do tratamento tutelar, que transfere a interlocução da pessoa com deficiência para seu suposto cuidador e que parte do entendimento de que a pessoa com deficiência seria incapaz de responder por si.

Figura 56 - Cacaí em interpretação sobre pessoas se referirem aos seus pais e não a ela



A performance de dois personagens, ambos vividos por ela, revela a tensão entre a prática social arraigada e a reivindicação de autonomia. Conforme citado por Gesser (2010, p. 209), de acordo com os autores Soares, Moreira e Monteiro, (2008, p. 189), “esta estratégia de infantilização, ou negação do desenvolvimento corporal, social e psíquico do jovem, apresenta-se como um modo de manter este jovem em uma posição de fragilidade, desqualificado e, consequentemente, de não-pessoa”.

Na contramão, Cacai critica esse tipo de postura, o que é reforçado no post em questão. De forma curta e incisiva, ela escreve somente: “Tenho 26 anos”, reafirmando sua “adulterez”. Em parceria, vale destacar que, na representação corpórea, seu rosto maquiado, o enquadramento frontal e seu olhar direto para a câmera operam como dispositivos semióticos que exigem reconhecimento, deslocando a figura “fofa” para a figura “protagonista” e “adulta”.

Ao observar as representações de pessoas com síndrome de Down dentro do jornalismo brasileiro, Berni e Maldonado (2022, p. 5), observam a existência de um processo de exclusão social, no qual a voz da pessoa com deficiência é “silenciada, terceirizada e/ou objeto de tutela, isto é, delineiam esses(as) sujeitos(as) como incapazes de terem voz, opinião e desejos”. Nas produções analisadas pelos pesquisadores, notou-se a presença constante do uso de verbos dicendi em frases como “conta a mãe”, “explica a irmã” e “disse o pai”, ou seja, que as informações usadas para contar histórias de pessoas com Síndrome de Down eram todas advindas de entrevistas com terceiros locutores, todos familiares, e não da própria pessoa.

Os autores refletem: “assume-se toda uma estrutura narrativa a partir da história de vida daquele sujeito(a) e, mesmo assim, recorre-se de vozes outras para operacionalizar os códigos jornalísticos” (ibidem, p. 14). Já no Instagram de Cacai, embora note-se a participação da família no processo de produção de conteúdo (seja ajudando a gravar, como faz sua mãe, participando de vídeos ou a agenciando, no caso de seus irmãos), é ela a emissora de todas as mensagens. O conteúdo de Cacai é um reflexo de suas vivências e é cem por cento narrado por ela. Nesse espaço, o protagonismo todo lhe pertence.

Para isso, a influencer se utiliza de diferentes formatos narrativos. Em post de 6 de julho de 2020, Cacai se apropria de um formato popular nas redes sociais, inspirado por uma “trend” em alta à época. No vídeo, ela aparece dançando ao som da banda “É o Tchan”, apontando para diferentes partes da tela onde surgem textos de perguntas sincronizados com o ritmo da música. O tópico do conteúdo é: “O que me perguntam quando descobrem que eu tenho down”. Então, as seguintes dúvidas aparecem na tela: “Você pode morar sozinha?”, “Você pretende casar?”, “Você pode fazer sexo?”, “Você sabe ler e escrever?”, “Pode estudar em escola regular?”, entre outras. No final, ela responde: “Eu posso tudo!”.

Figura 57 - Cacai em trend de dança respondendo dúvidas



O ponto alto da performance é a forma leve de tratar a temática. Cacai dança, rebola, sorri e faz diferentes expressões faciais enquanto as perguntas surgem na tela. Dessa forma, ela consegue agregar conhecimento ao espectador por meio da ludicidade, trazendo um conteúdo divertido, bem como com potencial viral, mas não deixando de abordar temas sensíveis, como a invasão de privacidade e a estigmatização que desconsidera sua capacidade para o aprendizado, estudo, leitura, escrita e para se relacionar amorosamente, por exemplo.

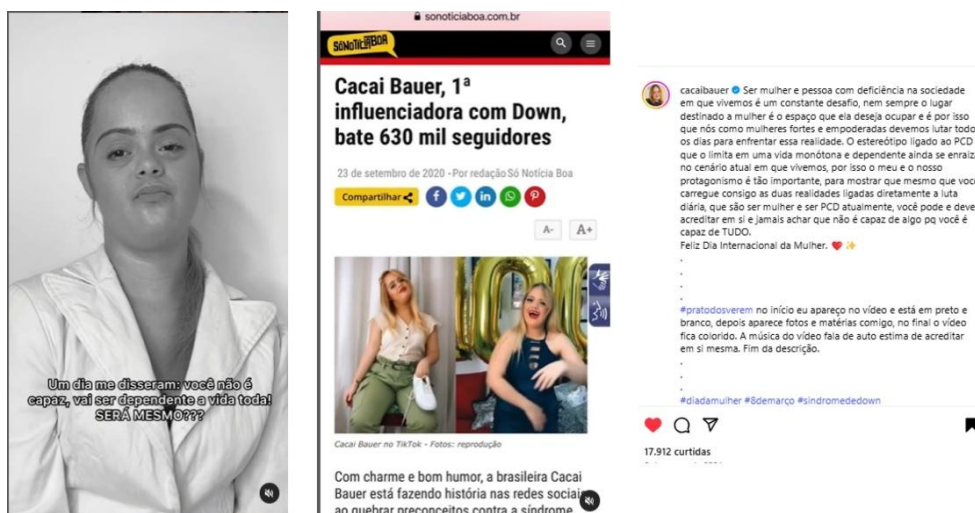
Por um lado, as características percebidas dos corpos com Síndrome de Down são, por vezes, associadas a estereótipos de incapacidade e inferioridade. Por outro, as publicações constituem-se como procedimentos da teatralidade da vida cotidiana para combate esse processo de estigmatização (Goffman, 2004), em que há uma relação desigual entre a identidade social virtual do indivíduo e aquela que ele entende de si mesmo.

Vale ainda destacar que, em sua apresentação pessoal, ela usa um batom vermelho, short jeans e blusa curta, que integram uma estética corporal que, culturalmente, dialoga com a sensualidade e uma feminilidade adulta. A combinação da performance pode ser entendida como uma rejeição estética da neutralidade ou da “pureza” que costuma recair sobre os corpos com deficiência, aproximando Cacai de um ideal de feminilidade adulta.

Em outra publicação (figura abaixo), no Dia Internacional da Mulher, celebrado em 8 de março de 2021, Cacai traz mais reflexões. Na primeira cena do vídeo publicado, ela surge de roupa social, com os braços cruzados e diz: "um dia me disseram: Você não é capaz, vai ser dependente a vida inteira. Mas será mesmo?". Em seguida, surgem na tela manchetes de jornal sobre ela, além de fotos suas desfilando ou posando.

Aparecem, também, as seguintes palavras, em sequência: “independente, atriz, digital influencer, empoderada”. Depois, ela surge novamente, agora com bastante maquiagem, cabelo solto e roupa brilhante em paetê. E diz: "se baseie em quem você é e use isso ao seu favor”.

Figura 58 - Sequência de frames em vídeo de Cacaí sobre Dia da Mulher



Assim, enquanto a roupa social é um símbolo de profissionalismo e guinada na carreira profissional, as roupas em paetê remetem a um léxico cultural de festejo e sensualidade, como um marcador de sucesso na vida social. Desse modo, a linguagem do vídeo ressalta a mensagem sensível de que ela não é dependente, como apontado no passado, e tem sucesso entre as diferentes áreas da vida e possibilidades de existência. Além disso, a legenda também adquire papel estruturante da performance. Nela, a influencer diz que “ser mulher e pessoa com deficiência na sociedade em que vivemos é um constante desafio”, o que articula o que Judith Butler (2015) definiria como uma enunciação de resistência à matriz hegemônica de inteligibilidade corporal e de gênero. Ela completa:

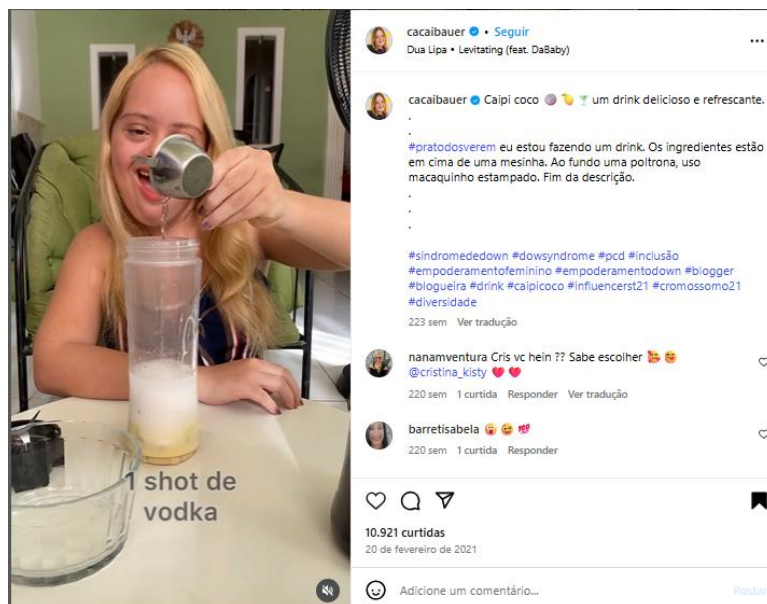
O estereótipo ligado ao PCD que o limita em uma vida monótona e dependente ainda se enraiza no cenário atual em que vivemos, por isso o meu e o nosso protagonismo é tão importante, para mostrar que mesmo que você carregue consigo as duas realidades ligadas diretamente a luta diária, que são ser mulher e ser PCD atualmente, você pode e deve acreditar em si e jamais achar que não é capaz de algo pq você é capaz de TUDO.

A influenciadora, assim, vocaliza uma consciência interseccional de sua existência — ser mulher e pessoa com deficiência —, algo que é comum às três influenciadoras analisadas. Essa intersecção comum se mostra presente em cada uma das vivências à sua maneira.

Cacai, por exemplo, recusa o lugar de sujeita passiva e assume a performatividade de um corpo que luta, conquista e desfruta. A legenda atua como ancoragem do sentido do vídeo (no sentido barthesiano), direcionando a leitura da imagem para o campo do empoderamento e da luta coletiva. A perspectiva representa como a deficiência desestabiliza as categorias fixas de gênero, abrindo espaço para pensar sobre distintas possibilidades e imposições às mulheres diversas, rompendo com a ideia de unidade da classificação “mulher”.

Mais um estilo de publicação recorrente nos conteúdos analisados de Cacai é aquele que reforça seu pertencimento a espaços de lazer e sociabilidade, com destaque para o consumo de bebidas alcoólicas, um gesto que adquire densidade política quando performado por uma mulher com Síndrome de Down, haja vista os processos de infantilização. A criadora chegou a publicar uma série de vídeos na qual, semanalmente, ensinava a fazer drinks de sabores diferenciados. Além disso, parte das suas postagens também se utiliza do recurso de interpretação cênica para retratar momentos constrangedores em festas, encenando situações como a solicitação de bebidas alcoólicas no balcão de bares, quando, por vezes, atendentes podem ser recusar a oferecer os drinks aos interlocutores com Síndrome de Down.

Figura 59 - Cacai ensinando como fazer drinks



Assim, de maneira geral, ao se colocar como protagonista de práticas ligadas ao hedonismo e à experimentação, Cacai, mais uma vez, reconfigura o campo do que é esperado em relação aos corpos com deficiência intelectual. Nos vídeos analisados, a influenciadora mobiliza gestualidades, figurinos, objetos simbólicos (como copos de drinks, garrafas) e cenários que evocam juventude, liberdade e desejo. Esse deslocamento, que se dá tanto no nível

poético quanto discursivo, produz uma tensão de sentidos com o regime normativo da deficiência.

4.3.2 Convivência com Respeito

A categoria “Convivência com Respeito” está entre uma das mais densas em termos simbólicos e políticos das publicações de Cacaí Bauer no Instagram. Esta categoria articula diferentes formas de denúncia e ressignificação das práticas capacitistas naturalizadas no cotidiano, mobilizando estratégias visuais, linguísticas e performáticas para convocar a audiência à reflexão e transformação social. Estão agrupados nela os códigos: pedido por igualdade de tratamento, ensino de expressões corretas para tratar pessoas com deficiência, respeito às pessoas com deficiência, recusa da identidade reduzida à deficiência e combate ao discurso de piedade e modelo caritativo às pessoas com deficiência.

Para articular a temática, como já visto, Cacaí recorre frequentemente ao formato de esquete humorística para revelar, com leveza e impacto, situações nas quais o capacitismo se manifesta, principalmente de maneira estrutural. É o que se observa em vídeos como o publicado em 3 de dezembro de 2020. Cacaí apresenta um esquete em que duas personagens conversam. De início abrupto, representando a continuação de um diálogo em andamento, uma delas diz: “Nada a ver o que aquela menina falou”, e a outra responde: “É só fingir demência” – seguida de uma repreensão: “Você é louca? Isso é capacitismo”. Então, a personagem anterior contra-argumenta: “Ah, é mesmo? E isso que você falou é o quê?”. A primeira personagem faz uma expressão de vergonha. Fim do vídeo.

Figura 60 - Vídeo de Cacaí para Dia Internacional da Luta da Pessoa com Deficiência



De forma humorística e sutil, ela reproduz um diálogo no qual, ao final, o espectador sai com uma lição aprendida: passa a conhecer duas expressões que devem ficar de fora de seu vocabulário – ‘louca’ e ‘fingir demência’, uma gíria que se popularizou nos últimos anos na internet como forma de designar o ato de abstrair-se de problemas ou da realidade. Os termos são considerados psicofóbicos e, portanto, capacitistas. Assim, Cacaí produz no espectador uma experiência estética que vai além do humor, mas provoca um sentimento de “lição aprendida”, por meio de uma didática com método não tradicional.

Em outro vídeo, postado em 8 de outubro de 2020, ela critica o hábito de se referir a ela como “a downzinha” ou “a menina com down”, e reivindica o uso do seu nome ao ser tratada. Na legenda, ela reforça: “Antes de ter Síndrome de Down, eu sou a Cacaí!”. Aqui, o que está em jogo é o direito à individualidade, à complexidade identitária e à existência plena — para além de diagnósticos médicos ou rótulos estigmatizantes.

Figura 61 - Vídeo de Cacaí sobre terminologias erradas sobre pessoas com síndrome de Down



Esse, portanto, é um ponto de convergência entre os códigos da temática de ensino de expressões capacitistas e de recusa da identidade reduzida à deficiência. Com efeito, a relação entre linguagem e individualidade se apresenta com frequência nas formas como o capacitismo se mostra e afeta os indivíduos. Por exemplo, há no perfil de Cacaí uma crítica direta ao discurso caritativo que nomeia pessoas com deficiência como “especiais”, apagando sua identidade individual em nome de uma condição.

O termo, embora carregue uma conotação positiva à primeira vista, se apresenta como uma rotulagem e, na prática, passa, por vezes, a significar "diferente" em um sentido de exclusão. Em post de 30 de setembro de 2020, ela destaca isso. Em diálogo entre duas personagens (ambas representadas por Cacaí), uma diz: “Ela é especial”, ao que a outra responde: “Eu sou especial por quem eu sou, não porque tenho síndrome de Down”.

Além de tratar da questão em posts especificamente voltados a discutir a terminologia, ela também ressignifica o termo em seu diálogo com os seguidores. Em posts nos quais fala diretamente com o público, Cacai costuma iniciar os vídeos com "Olá, meus especiais!", "apelido" pelo qual ela chama os seus fãs. Ela ressalta em seu discurso que todas as pessoas do mundo são especiais, não por alguma diferença intrínseca de seu corpo, como uma condição genética (caso da SD), mas por simplesmente serem quem elas são.

Outros importantes códigos dentro da dimensão do respeito são o combate ao mito da superação e ao discurso de piedade. Em mais vídeo cênico, cacai representa uma conversa fictícia. A pessoa 1 diz: "Nossa, Cacai, você é uma guerreira." Na sequência, há um corte abrupto e Cacai surge fantasiada de super-heróina, com brasão no peito escrito "SD" (Síndrome de Down), mãos na cintura e peito inflado. Ela responde: "Já que eu sou uma guerreira, vou salvar o mundo de pessoas capacitistas como você!". A postagem ironiza o discurso meritocrático e capacitista que glorifica pessoas com deficiência como "guerreiras", esvaziando a crítica social, que considera o ambiente como impulsionador de barreiras as quais as pessoas com deficiência devem "superar", em nome de uma narrativa de heroísmo.

Figura 62 - Frames de vídeo de Cacai sobre ser chamada de "guerreira"



A performance paródica atua como metáfora visual da recusa à narrativa da superação: ao colocar-se como “salvadora” de um mundo que insiste em rotulá-la de modo redutor, Cacai inverte o jogo simbólico e denuncia o olhar condescendente que a enxerga como heroína simplesmente por existir. O figurino, os gestos exagerados e a montagem veloz do vídeo intensificam a carga cômica da crítica. Nesse sentido, a corporeidade de Cacai, portanto, é o vetor expressivo dessa dinâmica e é por onde a narrativa se forma. Os gestos típicos de heróis/heroínas de quadrinhos e filmes, o posicionamento do corpo, os cabelos ao vento, e o

tom de voz sarcástico atribuem sentido ao vídeo, uma relação entre sentido e corporeidade presente em todos os conteúdos, cada um a seu modo.

O post em questão se alinha à crítica proposta por Barnes (1992), que problematiza a recorrente representação da pessoa com deficiência em polos dicotômicos: ora como alguém “digno de pena”, ora como uma figura heroica, conceito que ele denomina de “supera-leijado”. Essa construção do sujeito com deficiência enquanto “guerreiro” reforça a normatividade do corpo 'não deficiente' e concebe a deficiência como um fardo individual a ser vencido, vitória diária a qual merece congratulações. Tal perspectiva, além de restringir o entendimento da experiência da deficiência à esfera pessoal, acaba por invisibilizar as barreiras sociais que permeiam essa condição, levando, ainda, à marginalização daqueles que não conseguem alcançar esses padrões idealizados de superação (Barnes, 1992).

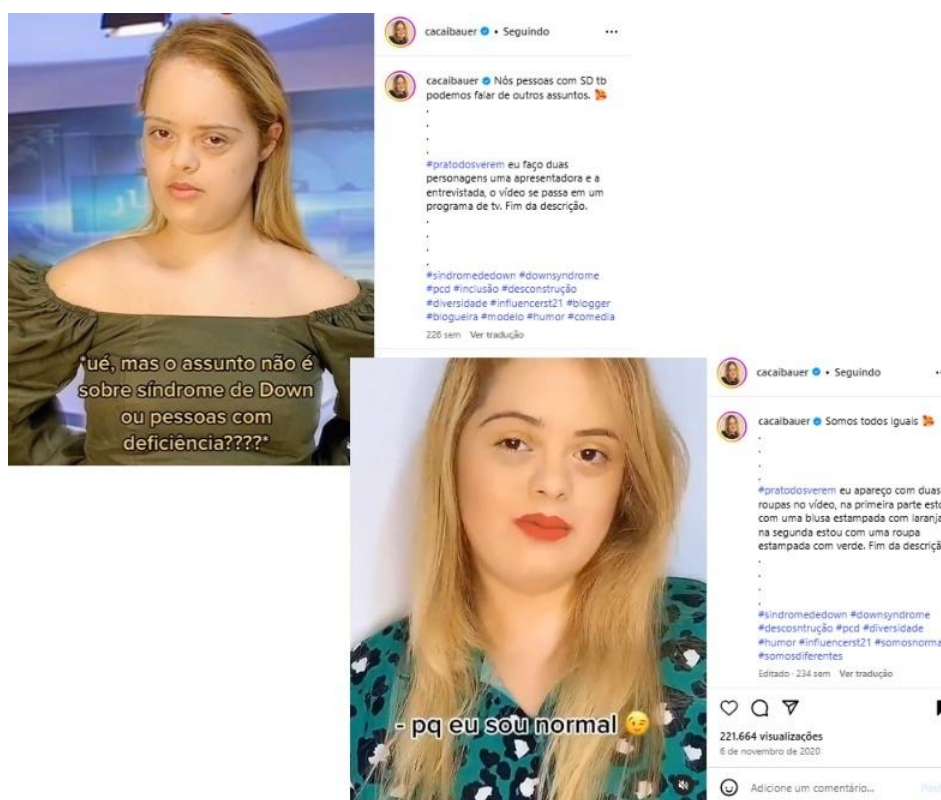
Ademais, como aponta Goffman (1988), o estigma opera por meio de expectativas normativas que desumanizam o outro e o enquadram em papéis estreitos — como o de vítima ou o de herói, no caso das pessoas com deficiência. Ainda na mesma linha, uma dublagem publicada por Cacaí mostra o texto sobreposto: “Ela tem Down? Coitadinha”. A frase representa a voz de um interlocutor anônimo, típica de interações sociais reais, marcada pela piedade automática. O áudio dublado — um viral da internet — responde: “Não quero amizade com você, porque você tem ‘o senso’”, num tom debochado. A dublagem, nesse caso, funciona como operação semiótica que reforça o descompasso entre a fala capacitista e a voz de Cacaí.

Outro exemplo relevante ocorre na publicação de 2 de janeiro de 2021 (imagem A da figura 61), quando Cacaí aparece em um vídeo que representa uma participação fictícia em programa de TV, na qual introduziria o tema “beleza e autoestima”. Um personagem fora de cena diz: “Mas o assunto não é sobre síndrome de Down?”, ao que Cacaí responde: “Não é porque somos pessoas com deficiência que só podemos falar sobre deficiência.” A frase, dita com firmeza e tranquilidade, desmonta a lógica da identidade única, denunciando o processo de redução simbólica que torna a deficiência o único marcador possível de existência social.

Assim, há um enfrentamento direto à ideia de que pessoas com deficiência podem apenas para falar sobre sua condição, como se sua vida fosse inteiramente definida por isso. É uma crítica a forma como a mídia tradicional não aborda pessoas com deficiência como fontes especializadas em temáticas específicas que não a sua condição. Como aponta Goffman (1988), essa forma de estigmatização acontece quando um único atributo, no caso, a deficiência, é usado para definir toda a identidade do sujeito, eclipsando suas múltiplas dimensões.

Por fim, na esquete curta de 6 de novembro de 2020, o diálogo entre duas personagens é direto: “Você é tão normal.” “Sabe por quê?” “Porque eu sou normal.” A legenda acrescenta: “Somos todos iguais”. A postagem, embora aparentemente leve, contém uma crítica contundente ao estranhamento social em relação à deficiência, sugerindo que o olhar capacitista é que cria a diferença. O uso do corte seco e da fala firme reforçam a assertividade do enunciado, propondo uma redefinição do “normal” que inclui corpos e mentes diversas.

Figura 63 - Postagens da influenciadora Cacai: (A) crítica à presença midiática restrita à temática da deficiência; (B) representação de diálogo sobre a noção de normalidade.



Em todas essas postagens, Cacai denuncia o estigma, enquanto propõe outras formas de olhar e conviver com a deficiência. Sua atuação performática mobiliza o riso, o afeto e a crítica, desestabilizando o imaginário capacitista baseado na piedade e na ideia de superação individual. Ao fazer isso, ela amplia o repertório simbólico sobre o que é ser uma pessoa com deficiência e reafirma, a cada vídeo, que a identidade não é definida por atributos isolados, mas pelas múltiplas experiências e escolhas que cada sujeito encena no mundo social.

4.3.3 Autorrepresentação em beleza, moda e movimento

Nesta subseção, propomos refletir sobre a categoria temática "Autorrepresentação em beleza, moda e movimento", delineada a partir da análise de conteúdo e da análise

fotográfica/semiótica do perfil da influenciadora Cacai. Essa categoria compreende postagens, frequentes entre as publicações da blogueira, de tutoriais de maquiagem, dicas de cuidados com o cabelo, vídeos de dança e fotos de looks. Os posts demonstram a maneira como Cacai manifesta sua corpeiridade e os seus movimentos, bem como a forma a qual ela aborda, em seus conteúdos, temas que extrapolam a pauta da deficiência. Embora o combate ao capacitismo seja o eixo central deste trabalho, é preciso reconhecer que essa luta também se manifesta de forma sutil e transversal. Além disso, falar sobre temáticas para além da deficiência também representam uma postura contra a normativa da mídia tradicional.

Ao ocupar espaços simbólicos e discursivos tradicionalmente negados a pessoas com deficiência — como o universo da moda, da maternidade, da autoestima ou mesmo da rotina cotidiana — também reconfigura-se o imaginário social sobre esses corpos. Os vídeos de maquiagem de Cacai seguem o formato convencional das beauty influencers: posicionamento da câmera no plano médio, abordagem direta ao público ("Olá, meus especiais!"), foco no rosto e uso de frases típicas como "hoje vou ensinar para vocês...".

Figura 64 - Cacai faz tutorial de maquiagem

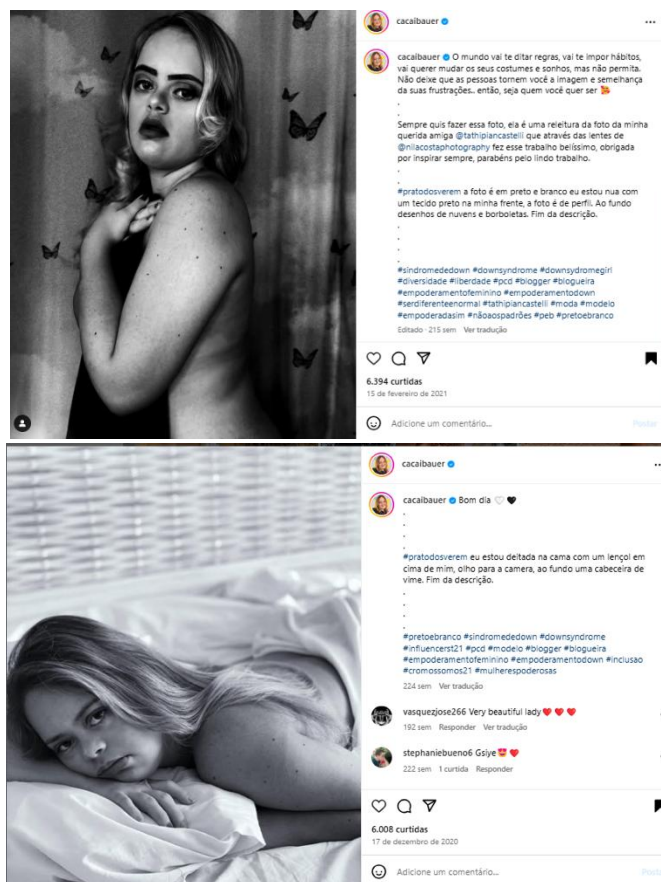


A estrutura desses conteúdos reitera um padrão narrativo e estético reconhecível no universo das blogueiras de beleza. Essa performance mimética, comum a diversos produtores de conteúdo que atuam no Instagram, de certo modo, confere legitimidade à sua atuação nesse espaço. Outro formato de vídeo comum nesse nicho é o cruzamento entre a construção da maquiagem e o uso de transições cinematográficas acompanhadas de músicas. Nesse tipo de proposta audiovisual, a maquiagem é frequentemente usada para abordar temáticas específicas.

Cacai possui vídeos do gênero utilizando a proposta para tratar da temática da inclusão. Assim, nota-se que a reprodução do formato não implica mera adesão a um modelo dominante, mas sim uma reconfiguração do mesmo. A performance externaliza o sensível, a percepção de mundo exibida pelo corpo. Ao ocupar esse lugar e realizar essas práticas, ela desestabiliza as noções capacitistas que excluem pessoas com deficiência dos espaços da vaidade, da estética e do autocuidado. Do mesmo modo, estão também publicações sobre dicas para tratar dos cabelos, que fazem parte de um imaginário digital de autocuidado. Quando Cacai compartilha essas práticas, performa um corpo que se cuida, se embeleza e se valoriza. O cabelo, nesse contexto, não é mero detalhe estético, mas expressão sensível de uma identidade construída com autonomia.

As fotos de looks de Cacai são marcadas por poses inspiradas em editoriais de moda, com destaque para mãos na cintura, olhar direto para a câmera e composições que evocam sensualidade, estilo e confiança. Essa estética fashion é acompanhada de legendas como “Ô bicha metidaaaa” ou “me achando com esse look básico”, nas quais ela evoca um tom bem-humorado e ao mesmo tempo afirmativo de si. Mas não são apenas roupas, ela também aparece nua, séria. A vestimenta, o gesto, a pose e o cenário compõem um sistema de signos que comunicam pertencimento, status e subjetividades, dentro de um contexto de subjetividade que é embodied, encarnada, como aponta Sibilia (2008).

Figura 65 - Imagens de Cacaí que remetem a léxico cultural de sensualidade e beleza



Ao apropriar-se desse sistema, Cacaí desarticula os imaginários hegemônicos que posicionam pessoas com deficiência como fora do campo do desejo e da estética. Além disso, esse uso da moda como ferramenta de expressão também comunica uma política do corpo, como sugere Goffman (1988), a encenação da vida cotidiana é performática. Cacaí performa, em cada veste, uma narrativa sobre si que se contrapõe ao estigma e à desumanização. Dessa forma, suas vestes são, também, representações, disputa olhares e construção de significados.

Os vídeos de dança, sejam coreografias de músicas virais ou trends sensuais, estão dispostos com frequência nas redes de Cacaí e parecem ferramentas importantes de sua autorrepresentação. As danças são frequentemente realizadas com seu instrutor de dança acessível, com quem ela enfatiza ter uma conexão afetiva e profissional. O termo “dança acessível” é recorrentemente usado por ela como uma forma de reafirmar que a experiência corporal das pessoas com deficiência não é limitada, mas sim diversa e potente. Uma performance mimética comum a diversos produtores de conteúdo que atuam no Instagram.

Figura 66 - Exemplo de vídeos de dança de Cacaí



Mas o traço de estilo de Cacaí fica evidente não pela indicação de que as suas aulas de dança têm um elemento especial, a acessibilidade, mas pela própria expressão do corpo, que dança de forma não totalmente fixa aos padrões de coreografias e rigidez na execução de transições ou movimentos. Se boa parte das danças de pessoas com deficiência “normaliza” o corpo deficiente na estética dominante da dança, outras formas de performance realizadas por pessoas com deficiência desafiam mais profundamente os significados da deficiência.

Elas se alinham com o modelo social de deficiência e, portanto, exigem que o público não seja levado a “ver para além da deficiência”, mas em vez disso, reconheça a sua construção social. Este tipo de performance localiza a experiência incapacitante ou deficiente no encontro do performer-espectador, e não no corpo deficiente. A dança-teatro é uma dança cênica cuja estética enfatiza as inter-relações entre as formas de saber, o público ativo e o performer provocativo.

Em análise sobre as implicações do Modelo Social da Deficiência para a dança, Petra Kuppers (2000) destaca que, para o aluno com deficiência, a reavaliação estética do balé, por exemplo, pela insistência na diferença como um elemento positivo da coreografia, pode ser uma experiência empoderadora. Ela ressalta que a dança, mais do que qualquer outra forma de arte, depende da presença física e expressividade do corpo, o que estimulou a presença de corpo “normativizados” exibidos no palco. Kuppers (2000, p. 8) aponta que, em determinadas coreografias, é possível notar que os dançarinos com deficiência utilizam dispositivos de

enquadramento para desnaturalizar as suas performances, para mostrar como a construção de deficiência, não a incapacidade em si, fixa o corpo com deficiência.

Ao seu modo, ela se movimenta, executando os passos com suas características pessoais, sem deixar de segui-los. Ela rebola, faz o quadradinho, sensualiza — e faz isso com alegria, ritmo e domínio técnico. Trata-se de um corpo que, como propõe Merleau-Ponty (1999), é liberdade em ato, é presença viva no espaço, é expressão da alma. Essa prática também contribui para a desconstrução da ideia de que pessoas com deficiência não têm sexualidade, ou que devem se comportar de maneira recatada. Ao entrar nas trends, Cacai posiciona-se como sujeito desejante e desejável, quebrando os paradigmas da assexualização imposta socialmente às pessoas com deficiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a virtualização seja marcada pela desterritorialização das relações sociais, ela não implica em desencarnação. Ao contrário, nos diz Lévy (1996), ela representa uma “reinvenção, uma reencarnação, uma multiplicação” (p. 17). O corpo, portanto, permanece presente em todos os processos que ocorrem dentro dos meios digitais. Com efeito, o que acontece é que esse corpo adquire a possibilidade de se fazer presente em mais de um espaço ao mesmo tempo, sendo por eles afetado e sensibilizado e por meio deles afetando e sensibilizando os demais que habitam esses ‘territórios’ virtuais. Assim, Lévy (1996) resume: “criamos para nós mesmos organismos virtuais que enriquecem nosso universo sensível sem nos impor a dor” (p. 17).

Diante disso, o corpo – enquanto modo de ser no mundo (Costa, 2015) –, é tão central no universo digital quanto o é no cotidiano dito “real”. Daí a relevância de observar os processos da performance – dos quais o corpo é o meio primordial – no universo virtual e das redes sociais. Ao nos aprofundarmos na pesquisa bibliográfica sobre corpo, performance e mídias sociais, vemos que a relação entre sujeito e comunicação está inserida em um ambiente que envolve as nossas ações e que também formata formas de perceber o mundo e criar sentido a partir dele. Nessa ambiência, a virtualização enriquece o nosso universo sensível, que é, sobretudo, encarnado. No entanto, o corpo, mais que um receptáculo sensível, é a sede de significação e de construção ativa da nossa relação com o exterior (Bastos, 2019).

Isso implica concluir que o mundo que percebemos é, ao mesmo tempo, um mundo onde estamos inseridos, isto é, ao passo em que o sentimos e observamos, dele somos participantes; ao mesmo tempo em que somos provocados, provocamos. Nesse ínterim, cada corpo é sinônimo de vivência, experiência, mas também de apreensão de sentidos. Cada gesto apresentado, cada movimento proferido, carrega consigo, nas palavras de Merleau-Ponty (1999), o desenho em pontilhado de um objeto intencional ou, nas palavras de Barthes (1982), um léxico cultural. O gesto é, assim, um signo que se inscreve em uma "gramática histórica" da conotação (Barthes, 1982).

Dessa forma, é possível extrair intencionalidades dos gestos externados nas performances, haja vista que estas são atreladas às dinâmicas sociais e culturais que as constroem e que cada corpo carrega em seus movimentos. Vale reforçar que, nas plataformas digitais, não é diferente. Mesmo a virtualização não é capaz de desencarnar os sujeitos e suas experiências sensíveis. Por isso, este trabalho debruçou-se sobre a performatividade, o corpo e o estigma, compreendendo a sua potencialidade em carregar sentidos segundos ligados a processos sociais e culturais aparentemente ocultos.

Também por essa razão, debruçou-se sobre metodologias como a análise fotográfica, sugerida por Barthes (1982), e a antropologia visual de Canevacci (1990), que consideram os significados segundos envolvidos nas poses, objetos e enquadramentos em imagens. Também, este trabalho optou por um olhar especial aos textos, às legendas, e às suas disposições. Para condensar essas aferições, utilizou-se da análise de conteúdo como ponte para as inferências.

Essa análise foi proposta como ferramenta para responder à pergunta-problema da pesquisa: “de que forma influenciadoras digitais com deficiência performam no Instagram para combater o capacitismo?”. O objetivo geral, por sua vez, era demonstrar esse processo, mediante análise de conteúdo das publicações das influenciadoras. Diante desse escopo, uma hipótese foi formulada com base em discussões sobre performances e seus potenciais para desafiar os significados da deficiência, pesquisas anteriores, a análise preliminar dos conteúdos das influenciadoras e sua autodefinição como ativistas contra o capacitismo.

Com esse arsenal, formulamos a hipótese de que as influenciadoras performariam por meio da exibição consciente das suas deficiências e criação de conteúdos empoderadores, bem como geradores de identificação, promovendo senso de pertencimento entre seus seguidores e resistindo contra as normas culturais impostas aos corpos com deficiências. Por fim, a partir da

pesquisa bibliográfica e análise metodológica, foi possível chegar a algumas conclusões que confirmaram a premissa.

Em primeiro lugar, olhando para as performances, pudemos entender que, no universo de possibilidades que são as redes sociais, os significados inscritos nas gestualidades e no corpo, presentes no espaço digital, operam em duas dimensões: fora das telas, quando mediam as formas de produção de conteúdo a partir de experiências vividas (e que são encarnadas), e dentro delas, pela maneira como se expõem e performam diante da audiência. É nesse meio onde há o entrecruzamento do vivido e do visível que se configuram as comunidades digitais, constituídas, entre outras coisas, pela circulação de sentidos que emergem da corporeidade em performance. Nessa equação, entra também a experiência – e intimidade – compartilhada nas publicações.

No caso das influenciadoras com deficiência, fora das telas, como mostra a literatura consultada, existem questões diversas envolvidas em seu processo de construção de sujeito, como obstáculos relacionados à deficiência entrelaçados às imposições do sistema patriarcal. Esse sistema coloca as mulheres em uma posição subordinada aos homens (Saffioti, 2015), ao passo em que o machismo objetifica o corpo feminino (Scott, 1995), promovendo uma ideologia limitadora e opressora de beleza e saúde (Nogueira, 2019) que tanto mais afeta as mulheres marcadas pelo signo do desvio, como aquelas com deficiência.

Além disso, como destacado por Valota (2021), o reconhecimento midiático da mulher com deficiência costuma acontecer somente quando há algo triste ou trágico na sua vida, cuja apresentação vá causar comoção nas pessoas. Assim, três conjuntos de dinâmicas sociais, no mínimo, se mostram indispensáveis para a compreensão dessa experiência: o estigma vinculado à deficiência, o gênero enquanto processo interacional e relacional, e a centralidade do corpo na constituição e na performance das identidades de gênero.

Aferimos, assim que, na segunda dimensão – a de dentro das telas –, a produção de conteúdo dialoga com esse cenário, sendo o capacitismo, o machismo e o patriarcado temas recorrentes nas publicações das três influenciadoras tanto em discussões teóricas ou políticas, quanto em imagens e relatos pessoais compartilhados. Em sua exposição online, as influenciadoras precisam negociar, no mínimo, com esses três âmbitos que atravessam suas vivências (gênero, deficiência e corpo).

Mas sendo o corpo uma sede de significação e de construção da nossa relação com o exterior, a sua exibição online também transcreve uma série de significados, desde aqueles que estão por trás dos gestos, àqueles que são tensionados a partir de sua aparição. Também fazem parte do contexto em que as performances são construídas outros atravessamentos, que reforçam a importância do olhar interseccional, como raça, classe e tipo de deficiência.

Nesse sentido, como destacado por Sandahl e Auslander (2005), enquanto a deficiência é considerada uma situação fora do comum e motivo para categorização instantânea, por outro lado, justamente por isso, a representação desses corpos em suas experiências cotidianas, ou outras formas de apresentação de si que fogem ao esperado, pode desestabilizar noções preconcebidas sobre a deficiência, podendo levar à mobilização estética da alteridade. É semelhante ao que Koppers (2000) apresenta em sua análise sobre as implicações do Modelo Social da Deficiência para a dança.

Koppers (2000) exemplifica que, para o aluno com deficiência, a reavaliação estética do balé pela insistência na diferença como um elemento positivo da coreografia pode ser uma experiência empoderadora. Do mesmo modo, a representação da diferença nas redes sociais, como elemento positivo da performance das influenciadoras, também pode ser uma ferramenta de empoderamento. Nesse contexto, é possível perceber que as redes digitais transcendem a mera conectividade técnica e se configuram como arenas de mobilização simbólica.

Compreendendo essas duas dimensões (o contexto social, que chamamos de 'fora das telas', e a representação de si nas redes, ou 'dentro das telas') e os entrelaces entre ambas, podemos, agora, a favor da retórica, decompor a confirmação da hipótese central em seus elementos constitutivos. Assim, expliquemos os achados:

(1) Acreditávamos que chegaríamos à conclusão de que “as influenciadoras performam por meio da exibição consciente de seus corpos”, o que foi confirmado. Em um trabalho recente, Hilgemberg (2023) analisa o ensaio “Meet Ellen Stohl” (Playboy, 1987), primeira vez em que uma mulher com deficiência foi fotografada pela revista. A autora destaca, porém, que, nas fotos nuas, a deficiência de Ellen não aparece. Nessas imagens, ela permanece sentada ou deitada, sem a cadeira de rodas à vista. Já nas imagens do cotidiano, publicadas na revista, sua paraplegia é mostrada, com destaque à representá-la fazendo coisas consideradas inacessíveis para pessoas com deficiência.

Há, assim, um contraste claro sobre quando a deficiência pode ou não se mostrar na revista: quando o assunto é sexualidade e beleza, por exemplo, a resposta é não; mas para discursos de superação, sim. Ao contrário, nas publicações de Maria Paula Vieira, entre os objetos em cena, a cadeira de rodas costuma aparecer como parte da identidade e beleza da influenciadora, incluindo representações de sua sensualidade. Ela dialoga ativamente com as disposições corporais de Maria, especialmente em imagens sensuais, como aquelas em que ela se mostra em vestes como *lingeries*. A cadeira também se destaca em postagens como a da Figura 16, na qual a influenciadora orienta sobre poses e estratégias para a produção de autorretratos de nudez, utilizando-a como suporte.

Ou seja, diferentemente do caso da revista *Playboy*, na narrativa controlada por Maria a cadeira é também um personagem, ou, mais do que isso, é uma extensão de seu próprio corpo (como ela mesma faz questão de falar em postagens analisadas). Não atrás, Nathalia Santos aparece modelando na passarela e posando em capas de revista de moda de luxo usando a sua bengala, enquanto Cacaí Bauer publica vídeos diversos dançando funk, frisando na legenda que aquela seria uma “#DançaInclusiva”.

Dizemos, portanto, que estes são exemplos de “exibição consciente dos corpos”, pois, como citado por Magnabosco e Souza (2019), os corpos com deficiência não estão separados de suas práticas políticas e tanto as tecnologias assistivas quanto suas utilizações não são “ahistóricas” ou “apolíticas”. Ademais, como apontado por Oliveira (2014), a performance é um caminho para que a deficiência deixe de ser percebida apenas como um estigma sancionado pela percepção medicalizada do sujeito, passando a ser, inversamente, uma forma de questionar e interrogar fronteiras. Por isso, o corpo com deficiência mesmo pode ser usado de maneira consciente como instrumento disruptivo.

Segundo as ideias de Sandahl e Auslander (2005), considera-se, ainda, que muitas pessoas com deficiências visíveis se tornam hábeis em transformar estereótipos e narrativas sobre deficiência para seus próprios fins. Desse modo, concluímos que a exposição do corpo da mulher com deficiência no espaço digital pode também ser uma escolha para promover a desestabilização do script que comumente é atribuído a essa minoria.

(2) Dentro da hipótese básica também consideramos que haveria a criação de conteúdos empoderadores e geradores de identificação, que poderiam promover senso de pertencimento e resistência contra as normas culturais impostas aos corpos com deficiências. Essa fração da hipótese também foi confirmada. Como visto na análise de conteúdo, empoderamento,

autoafirmação, moda, beleza e cotidiano foram temáticas bastante documentadas na formulação das unidades de registro e categorização.

Muitos conteúdos analisados envolveram call to action ou mensagens de incentivo às pessoas com deficiência, como quando Maria concluiu uma publicação dizendo: “Você é linda. Somos mais do que nos fizeram acreditar” (Figura 13) ou Cacai narra: “você pode e deve acreditar em si e jamais achar que não é capaz de algo pq você é capaz de TUDO (sic)” (Figura 58). Além disso, as influenciadoras apresentam relatos sobre temas como jornada de autoaceitação, desabafos, medos, desafios e inseguranças que, por sua vez, são respondidos com outros relatos dos seus seguidores, conforme visto em leitura flutuante das interações nas publicações. Entre diversos outros materiais, vale mencionar ainda as muitas publicações em que mostram o seu dia a dia, família e intimidade ou convocam a comunidade para o engajamento em alguma questão social ligada ao capacitismo.

No contexto de uma sociedade que estigmatiza corpos fora dos padrões da corponormatividade, esses podem ser equipamentos para o combate ao capacitismo. Se, segundo Recuero (2009), estão incluídos no processo que leva à formação de comunidades os atores, as conexões e o capital social, Maria Paula Vieira, Nathalia Santos e Cacai Bauer exemplificam como esses atores interagem, criam vínculos afetivos e simbólicos, e constroem laços sociais que fortalecem o capital social coletivo.

Como Castells (2012) argumenta, as redes em ambiente digital podem gerar duas forças: a indignação e a esperança. A indignação surge da percepção das desigualdades, estigmas e limitações impostas pelo sistema social, o que pode ser promovida pelas publicações que expõem problemáticas vividas em razão do capacitismo, enquanto a esperança se manifesta na possibilidade de transformação, de resistência e de construção coletiva de novas narrativas. A criação de comunidades, como as formadas pelas influenciadoras, por sua vez, se mostra como um caminho possível, embora não perfeito, para a formação de capital social e a mobilização para a transformação social.

Na leitura flutuante de interações, embora esse não tenha sido o foco do trabalho, foi possível fazer uma observação inicial, ainda que superficial, que demonstra a existência de dialetos próprios das comunidades de seguidores e formas de tratamento únicas, o que é um reforço à hipótese de senso de pertencimento. Por exemplo, notamos que as seguidoras de Maria sentem-se à vontade para chamá-la de “gostosa”, em um diálogo que ela retribui, e Cacai chama

os seus seguidores de “meus especiais”, em ironia à forma capacitista como a sociedade costuma tratar pessoas com Síndrome de Down.

Já Nathalia com frequência produz conteúdos esclarecendo dúvidas dos seguidores sobre ser uma mulher com deficiência visual e mãe. Vimos, ainda, exemplos de publicações nas quais as influenciadoras teceram desabafos, que foram retribuídos com comentários de pessoas que afirmam se sentir de maneira semelhante.

Desse modo, foi confirmada a suposição inicial de que o movimento das publicações das influenciadoras, que envolvem posts de lifestyle, beleza e reflexões sobre o capacitismo, iriam de encontro a um processo de dupla desvantagem com que vivem as mulheres com deficiência em relação à participação social, direitos sexuais e reprodutivos, educação, trabalho e renda (Mello; Nuernberg, 2013), realidade fruto da intersecção de duas formas de discriminação: baseada em gênero e baseada na deficiência. Portanto, uma maneira de resumir a resposta à pergunta sobre “como as influenciadoras performam para o combate ao capacitismo”, seria dizer que todas as três performam a partir de narrativas subversivas.

A performance articula, de um lado, a categorização instantânea imposta aos corpos com deficiência e, de outro, a representação desses corpos em suas experiências cotidianas como forma de mobilização estética. Por meio da exibição consciente da deficiência – demarcada pela representação da corporeidade junto a elementos que simbolizam essa condição (seja a cadeira de rodas, a bengala ou a prática de dança inclusiva) — elas conseguem desarticular o processo de categorização e rearticulam em algo novo. Assim, presumimos que um sentido vive na discrepância perceptível entre as preconcepções e a realidade apresentada. Essa quebra de expectativa potencialmente provoca uma experiência estética: um impacto visual e sensível que leva o espectador a repensar preconceitos.

Ademais, para além da resposta ao objetivo geral, que levou à confirmação da hipótese, também buscamos atender aos objetivos específicos talhados desde o projeto de pesquisa. O primeiro deles foi identificar, nas representações visuais, formas de disposições corporais que se reiteram. Em resumo, notamos que as três influenciadoras se utilizam da presença corporal como estratégia, cada uma com seu estilo, para confrontar os estereótipos capacitistas.

Em uma primeira aproximação, podemos concluir que o processo de codificação adotado na pesquisa permitiu analisar de maneira sistemática os conteúdos das publicações das influenciadoras, tendo como unidade de registro os temas abordados. Nesse nível de análise,

compreendemos que as temáticas perpassam as publicações em um contexto no qual a corporeidade das influenciadoras atua como vetor expressivo dos conteúdos e como meio pelo qual a narrativa de si se constrói.

Em outras palavras, o corpo performa em diálogo com os temas abordados, estabelecendo uma relação recíproca em que cada tema é atravessado pela corporeidade, e esta se manifesta a partir das questões que cada publicação propõe. Considerando esse aspecto, a partir da análise dos códigos iniciais e das categorias amplas para Nathalia, Cacai e Maria, foi possível identificar um conjunto de disposições corporais que se reiteram em suas performances. Alguns exemplos são:

(a) Integração explícita da tecnologia assistiva ao quadro, em que dispositivos como a cadeira de rodas ou outros instrumentos são apresentados de forma visualmente evidente, servindo de suporte ou composição para as poses e narrativa; (b) Proximidade física e contato tátil com familiares ou pares, observada em abraços, colo ou mãos dadas (c) Uso do cabelo e da vestimenta como eixo estético, trazendo à tona a construção visual da identidade; (d) Representação de cuidado e maternagem, observada em postagens que documentam interações com filhos, traduzindo a corporeidade em ações de proteção e acolhimento; (e) Ocupação afirmativa do espaço como sujeito de direitos, manifestada pela postura ereta, presença em cenários funcionais e atividades cotidianas ou públicas, configurando o corpo como agente político; (f) Enquadramento do tronco com frontalidade à câmera, estratégia orientada à declaração, ao combate de estereótipos ou à comunicação direta com o público; (g) Sexualidade e a erotização apresentadas como possibilidades legítimas, que surge em poses de sensualidade e autorretratos ou mesmo em vídeos que tratam explicitamente sobre o tema.

Partindo para uma análise individual, nas publicações de Maria Paula Vieira foi possível notar uma reivindicação, principalmente, de um corpo sensual e artístico, aproximando-se de linguagens da moda e da arte. Com frequência, seu corpo está disposto sob a utilização de lingerie, pele à mostra e, de forma deliberada, usando de gestualidades que evocam atitudes e poses culturalmente convencionadas como sexys ou remetem a um léxico cultural de feminilidade.

Ela revoga, ainda, o corpo "ciborgue", que reconhece o seu hibridismo com o equipamento para locomoção e acessibilidade, representando essa integração física, emocional e perceptiva como forma de reivindicar novos sentidos. A cadeira, enquanto arsenal simbólico da condição de deficiência, aparece em uma performance que apresenta esse corpo supostamente "condicionado" em cenários, pelo contrário, de liberdade, livre arbítrio, diversão e beleza. Apresenta, ainda, gestualidades ligadas aos editoriais de moda, ao envio de fotos

sensuais para parceiros, e mais, reforça que a privação de poses possíveis para pessoas com deficiência é uma forma de restringir a expressão de si.

Nathalia Santos, por sua vez, repete expressões de felicidade e realização, frequentemente evidenciadas por sorrisos, abraços e representações de momentos afetivos no âmbito familiar, social ou de trabalho. Esse corpo-sorridente performa, ainda, participando de campanhas, capas de revistas, entrevistas em grandes jornais e, até, em publicidades internacionais, modelando ao lado de grandes nomes como Noemi Campbell. Assim, representa-se tanto em um lugar de simplicidade e intimidade, quanto em um lugar de sucesso e realização profissional.

Nessa imbricação, em seus modos de se colocar em cena, Nathalia mobiliza também uma expressão corporal marcada por gestos de cuidado: trocar a fralda do filho, dar-lhe banho, abraçar a mãe, gravar vídeos humorados com o irmão ou mostrar como costuma lavar cuidadosamente as mãos para preparar receitas e cuidar dos seus. Ao seu modo, coloca o espectador imerso em parte de sua vida, conhecendo mais sobre o seu dia a dia em casa, no trabalho, e outros espaços, como quem observa um álbum de família. É nessas múltiplas faces que ela se representa para além das concepções convencionais sobre pessoas com deficiência visual, especialmente estigmatizada no que se refere ao exercício da maternidade ou funções profissionais.

Ainda que a visualidade da deficiência no caso de Nathalia aparente restrita, pois, como ela mesma coloca, muitas pessoas não percebem que ela é uma pessoa com deficiência, ela está inscreve nas situações cotidianas representadas, nos seus relatos, nos elementos simbólicos, na relação com o corpo e o espaço. Outro ponto de destaque é a representação do corpo gestante em suas distintas fases. Ao registrar semanalmente a evolução da gravidez, Natália apresenta transformações corporais que refletem transformações subjetivas e reforça, com base em Merleau-Ponty, a noção do corpo como meio da percepção e da experiência.

Já Cacai estrutura sua performance com forte uso da encenação teatral, da dança e da performance mimética de padrões visuais típicos de blogueiras e influenciadoras de moda e beleza. Entre os formatos mais frequentes estão tutoriais de maquiagem, dicas de moda, exibição de looks e interações diretas com os seguidores, como perguntar o que acharam de suas roupas. As disposições corporais que se reiteram em seus conteúdos são marcadas pela presença em situações não esperadas para pessoas com síndrome de Down, como beber drinks, interagir com amigos, manter relacionamentos amorosos e dançar funk.

Ademais, entre o conteúdo da influenciadora, há uma menor performance de apresentação ou espetacularização da intimidade, apresentando-se mais situações cotidianas encenadas do que registros dos momentos reais. Ainda assim, são representações de si e de vivências que perpassam sua existência e corporeidade. Dessa forma, todas elas operam deslocamentos no imaginário normativo do que corpos com deficiência podem ser, fazer ou desejar.

De volta aos pontos em comum das três, as publicações das influenciadoras dialogam com Garland-Thomson (2002) ao utilizar o corpo como instrumento de ativismo estético. Na análise da autora sobre Aimee Mullins, que não oculta suas próteses em um ensaio para revista de moda, ela aponta que a modelo encarna um paradoxo corporificado ao desafiar padrões de beleza. Do mesmo modo, as influenciadoras não buscam esconder suas deficiências ou fazer uma performance de capacidade. Muitas vezes, apropriando-se da hipérbole e dos estigmas historicamente associados à incapacidade, elas questionam a lógica que vincula deficiência à ideia de corpo abjeto.

Assim, as postagens fundem dois discursos visuais tradicionalmente antitéticos: o da moda, publicidade e beleza aspiracionais e o da representação convencional de pessoas com deficiência. Ao combinar estética sofisticada e marcadores de deficiência, as influenciadoras desestabilizam dicotomias como normal/anormal, público/privado e atraente/repulsivo.

Já que, do ponto de vista estético, a experiência do receptor envolve corpo, afetos e percepção sensível (Dewey, 1974; Reis, 2011; Zumthor, 1992), a performance pode ser transformada em um ato consciente de resistência. Por isso, concluímos que, por meio de gestos, poses e interações com instrumentos de acessibilidade, elas mobilizam o corpo para denunciar práticas capacitistas e machistas, transformando a presença online em estratégia argumentativa e crítica, capaz de marcar e modificar a percepção do público (Zumthor, 2007).

Os elementos utilizados colocam, ainda, a representação de si das influenciadoras em um contexto de empoderamento pela estética (Berth, 2018). É possível chegar a essa conclusão diante de aspectos como o uso de referências visuais e corporais que remetem a elementos culturalmente associados a ideias como beleza ou força. Alguns exemplos disso são a representação de si como a figura da deusa Vênus/Afroditê, em capas de revistas, ou o uso de poses como a mão na cintura e o peito projetado para a frente, que remetem a iconografia das super-heroínas.

O segundo objetivo específico foi inferir conhecimentos sobre os padrões e sentidos das mensagens publicizadas, destacando as implicações dos processos de conotação presentes nos elementos simbólicos e enquadramentos das representações visuais. Nesse âmbito, foi possível inferir que as influenciadoras mesclam processos de conotação ligados aos objetos em cena com uma fotogenia trabalhada, bem como o uso de elementos que promovem um esteticismo nas imagens. Além disso, os gêneros predominantes nas publicações são o autobiográfico e o ativista.

Nas publicações, a maior parte do conteúdo tem o objetivo de mobilizar os seguidores para reflexão ou engajamento ativo em reflexões ou ações destinadas a converter e desmistificar concepções padrões sobre corpos com deficiência, muitas vezes em performances integradas (Helbo, 2010). Já no que diz respeito à autobiografia, a partir de práticas confessionais e do uso de um “eu narrador”, se apresentam complexas imbricações entre “vida” e “obra” nos relatos das influenciadoras, onde, por meio de performances quase ou totalmente puras, os corpos com deficiência em cena mobilizam a alteridade e a estética ao se autorrepresentar ou relatar, em estilo confessional, suas experiências.

Os sentidos provocados por Maria Paula perpassam por essa adaptação, em que o valor artístico agrega valor simbólico às imagens. Os elementos de conotação como as poses não convencionais, as vestes elaboradas e a inserção de sua imagem em cenas polêmicas ou editoriais de revistas atuam como uma ruptura com a representação tradicional do corpo com deficiência. A relação de hibridismo com a cadeira de rodas e o uso de conteúdos diversos sobre autoestima, também.

Em muitas das publicações, as mensagens vão além da exposição das vivências individuais e revelam um compromisso com o bem-estar coletivo, convidando o público a se apropriar de práticas de empoderamento. Um exemplo disso ocorre quando Maria afirma: “caso você ainda não saiba: sim, você é uma mulher sexy. Você é linda”. Nesse sentido, percebe-se que a experiência pessoal de Maria e seu empoderamento estético transcendem o âmbito individual, funcionando como referência para uma comunidade mais ampla, que pode se inspirar em suas postagens na construção de autoestima e amor-próprio.

Já a cadeira de rodas, na perspectiva da sociedade capacitista, é frequentemente interpretado como indicador de incapacidades funcionais e das desvantagens. Nesse contexto, a valorização estética do hibridismo pode ser uma ferramenta desestabilizadora das relações de poder e, sobretudo, como uma ação política. Considerando que o corpo funciona como veículo

de significação e mediação com o mundo, a hibridização observada nas postagens questiona criticamente os contextos sociais e culturais nos quais essas publicações estão inseridas.

Nathalia, por outro lado, recorre a uma fotogenia percebida nos elementos de conotação que associam seu corpo com deficiência à maternidade real. O uso de bengala, penteados afro, poses familiares e vídeos verticais são formas de comunicar suas particularidades, a vivência cotidiana, o afeto e a autonomia de uma pessoa com deficiência. Já Cacaí utiliza o humor, os vídeos com cortes rápidos, e a encenação como instrumentos para desestabilizar as concepções sobre a Síndrome de Down. Em seus posts, a teatralização e o humor funcionam como um meio de subversão visual e linguística.

Nas cenas de humor e ironia, em que o corpo atua como ferramenta argumentativa e crítica. Conforme destacado por Hutcheon (2000), a ironia possui uma aresta avaliadora capaz de provocar respostas emocionais nos diversos públicos, incluindo os alvos e aqueles percebidos como “vítimas” da crítica. Nesses posts, as influenciadoras brincam com visões capacitistas e ironizam distorções entre a realidade social e a perspectiva irrealista de parte do público. Dessa forma, transformam o humor e o corpo em veículos de comunicação argumentativa.

De maneira geral, como defende Barthes (1982), os objetos e poses em cena nas imagens não são simples expressão espontânea do sujeito, mas potencialmente um signo que se inscreve em uma “gramática histórica” da conotação. As influenciadoras, ao compor corpo, vestes, poses e objetos, constroem diferentes sentidos conotativos. Assim, uma pose como a mão na cintura, por exemplo, que em sua forma denotada poderia ser lida apenas “mulher em pé”, ganha outras camadas de significado, como “mulher forte, empoderada ou alegre”. Isso porque a experiência estética ativa no espectador uma leitura culturalmente mediada.

Assim, o dicionário de significados culturalmente associados a cada gesto pode levar o leitor a interpretar a cena de distintas formas. Por isso, como observou Barthes (1982, p. 7), podemos aqui dizer que “a conotação “salta” de certa forma de todas essas unidades significantes, no entanto “captadas” como se se tratasse de uma cena imediata e espontânea, isto é, insignificante”. Os gestos, as poses e as expressões faciais, ao serem capturados, se tornam signos que transcendem a mera representação do corpo físico. No caso das influenciadoras analisadas no presente trabalho, eles carregam significados sobre a experiência de ser mulher, ter uma deficiência e desafiar as normas sociais.

Já o terceiro objetivo específico do trabalho foi perceber como se efetiva o processo de compartilhamento dos conteúdos das influenciadoras digitais. A comunicação das influenciadoras analisadas se efetiva a partir de uma série de estratégias que, juntas, criam um campo de identificação, pertencimento e engajamento com seus públicos. Entre as práticas comuns observadas, destaca-se o compartilhamento da rotina cotidiana como forma de humanizar suas experiências e gerar identificação. Além disso, há engajamento com pautas sociais relevantes, especialmente relacionadas ao capacitismo, à luta antirracista e ao empoderamento feminino, muitas vezes em diálogo com datas comemorativas e temas em alta na sociedade.

Essas influenciadoras também fortalecem sua comunicação pelo diálogo direto com os seguidores, promovendo chamadas para ação (*call to action*) que convidam o público a se posicionar, refletir ou compartilhar suas próprias experiências. Dessa forma, a comunicação deixa de ser unilateral, transformando-se em um espaço de troca afetiva e construção coletiva de sentidos. Esse movimento dialoga com o conceito de “intimidade como espetáculo” (Sibilia, 2008), na medida em que transforma suas vivências pessoais em narrativas públicas que fomentam conexão e engajamento.

Ferramentas digitais são amplamente utilizadas para potencializar o alcance: uso estratégico de hashtags, adaptação aos formatos de plataforma (como trends, áudios virais e reels) e curadoria de pautas relevantes são algumas das ações que favorecem a visibilidade e a entrega de seus conteúdos pelos algoritmos. O uso do humor e da ironia, especialmente no caso de Cacai, também é uma estratégia potente para desconstruir mitos e estereótipos, apresentando corpos com deficiência intelectual como corpos de desejo, autonomia e potência expressiva.

Em uma lógica da intimidade como espetáculo, essas influenciadoras transformam suas experiências pessoais em narrativas públicas que mobilizam: afetos e identificação; conexões familiares e marcos de vida; cotidiano espontâneo e humor. Dessa forma, tratam de temas como a visão assistencialista ou “inspiracional” da deficiência; a ideia de que a deficiência anula a feminilidade, o desejo, a autonomia ou o direito à maternidade e à autoestima. Além disso, elas abordam questões políticas que perpassam as suas existências, convocando à ação, revolta, ou esperança, perante acontecimentos específicos ou ao próprio status quo da sociedade brasileira frente às questões ligadas ao capacitismo.

Dessa forma, pode-se notar que acontece a formação de laços sociais, isto é, a efetiva conexão entre os atores que estão envolvidos nas interações (Recuero, 2009), processo

fundamental para a constituição de uma comunidade, com forte capital social, e capaz de formar uma rede para transformação social (Castells, 2017).

É necessário, porém, reconhecer o caráter ambíguo do meio digital. Conforme visto na literatura apresentada, ele possibilita visibilidade, articulação e participação social, mas também pode reproduzir desigualdades estruturais, limitar o diálogo entre diferentes opiniões devido à lógica algorítmica das plataformas, favorecer a disseminação de discursos preconceituosos e capacitistas, bem como está sujeito a interesses de mercado que interferem na autonomia dos conteúdos. Além disso, a internet pode ser um espaço inacessível tanto financeiramente quanto por impor limites à participação de pessoas com deficiência devido à falta de tecnologias assistivas.

Embora não se detenha de forma aprofundada nesse âmbito, em virtude do recorte analítico voltado à compreensão das performances sob a perspectiva do combate ao capacitismo, o estudo possibilitou refletir sobre o narrador autobiográfico nas redes sociais. Ao expor sua intimidade de modo performativo, ele não constitui necessariamente uma fonte confiável nem é capaz de abarcar a totalidade de sua experiência vivida. Finalmente, a reflexão de Baudrillard (1994) sobre a hiper-realidade lembra que imagens e signos podem superar o real, criando simulações de experiências.

É notável, porém, que as interações e os efeitos políticos dos conteúdos para as redes sociais sempre se cruzam com o 'mundo exterior'. Nesse contexto, o corpo torna-se decisivo, pois é por meio dele e dos dispositivos que se articula a presença virtual e se estabelece a convergência entre redes digitais, percepção e ação social concreta.

Apesar das limitações, o ambiente digital oferece caminhos inéditos para a circulação de informações, ampliando a visibilidade de grupos historicamente marginalizados e possibilitando a construção de comunidades solidárias e politicamente engajadas. O ciberativismo permite difundir narrativas, valores culturais e práticas de resistência que dificilmente encontrariam espaço nos meios tradicionais. Como aponta Deslandes (2018, p. 3134), a ideia de senso comum que o ativismo digital seria “um ativismo de sofá” já foi contestada desde os primórdios do uso das redes para a organização, divulgação e convocação de ações políticas”.

As publicações analisadas demonstram capacidade de agregação, convocação de massas e produção de experiência estética vinculada ao encontro com o corpo com deficiência,

historicamente marcado por regimes de invisibilidade e silenciamento. Como demonstra a bibliografia, esse corpo, representação extrema do “eu” na vida cotidiana, reconfigura o campo do sensível, na medida em que desloca expectativas normativas acerca do que pode ser visto, ouvido e reconhecido como legítimo.

Nesse processo, a deficiência deixa de ser apreendida exclusivamente como falta ou limitação e passa a operar como categoria estética e política, capaz de provocar estranhamento, reconhecimento e, sobretudo, abertura para outras formas de experiência coletiva. Se, segundo Castells (2001), o objetivo das mobilizações em rede é a reconfiguração cultural e a conquista de mentes, pode-se argumentar que a circulação digital das experiências corporificadas da deficiência contribui para esse processo ao instaurar novas gramáticas de visibilidade.

Ademais, a pesquisa partiu da observação e análise de postagens de influenciadoras digitais com deficiência no Instagram, buscando compreender de que maneira elas performam seus corpos e identidades para combater o capacitismo. Para tanto, a análise de conteúdo permitiu mapear categorias emergentes a partir das legendas e descrições textuais, enquanto a análise de imagem possibilitou a leitura dos signos visuais e das representações do corpo. A netnografia orientou a imersão no campo digital, respeitando os códigos, as interações e as práticas específicas da comunidade observada.

Já a antropologia visual, fundamentada em Canevacci, possibilitou tratar as imagens não apenas como registros, mas como expressões culturais polissêmicas e em constante negociação simbólica. A saber, a partilha de saberes experienciais é catalisadora de uma comunidade de escuta e troca, isto é, de capital social e reorganização do sensível. Este capital, por sua vez, segundo Recuero (2009), se traduz em suporte emocional, identificação e solidariedade, elementos fundamentais para o fortalecimento de uma rede que contribui para o empoderamento individual e coletivo.

Desse modo, as redes sociais ampliam a visibilidade e os espaços de expressão, mas, vale destacar, as ações digitais de influenciadoras com deficiência, como Maria, Nathalia e Cacai, permanecem ancoradas em corpos e experiências concretas. Nesse sentido, De Moraes (2016) ressalta que toda ação no ambiente virtual é mediada por sujeitos históricos que agem a partir de um lugar específico, com condições materiais e sociais próprias, e que o espaço virtual corresponde a um fluxo de relações a partir do “aqui” de cada corpo. Essa presença digital, portanto, continua a ser atravessada por relações face a face, hierarquias sociais, falta de acessibilidade e desigualdades.

Ao mesmo tempo, publicações como as dicas de poses de Maria, a rotina com o filho de Nathalia ou as narrativas cotidianas de Cacaí conectam-se a interações sociais fora das telas, repercutindo em debates, mobilizações e construção de comunidades de pertencimento. Assim, concluímos que, a partir de uma perspectiva interseccional, a pesquisa revelou que as performances operam como estratégias políticas de visibilidade, empoderamento e pertencimento. Notamos que as influenciadoras analisadas constroem narrativas que tensionam os imaginários sociais sobre o corpo com deficiência, subvertendo a lógica da piedade, da superação e da inadequação.

Elas reivindicam a complexidade de suas experiências como mulheres, mães, profissionais e agentes de mudança. Em comum, elas mobilizam suas experiências para produzir contra-narrativas que deslocam as formas hegemônicas de representação, transformando o espaço das redes sociais em território de afirmação, resistência e transformação social.

Em última análise, os achados do estudo indicam que o contexto pandêmico exerceu um papel catalisador nas práticas comunicacionais das influenciadoras com deficiência, particularmente a partir de 2021. Observou-se um incremento na frequência de publicações após o período pandêmico. Além disso, houve também um acréscimo na intencionalidade das publicações, que passaram a abordar mais diretamente o enfrentamento ao capacitismo à medida em que os meses avançaram. Por exemplo, Maria começou a publicar carrosséis informativos sobre capacitismo a partir de janeiro de 2021. Até então, a maior parte das publicações focava em autorretratos e fotografias, com forte conteúdo artístico e pictórico, sem abordar de forma explícita o capacitismo ou mitos sobre pessoas com deficiência.

Tal movimento pode ser compreendido a partir de diferentes hipóteses interpretativas: por um lado, o aumento da presença online, impulsionado pelo isolamento social, criou condições materiais e simbólicas para maior produção e circulação de conteúdo digital. Por outro, a própria experiência da pandemia, marcada por desigualdades acentuadas no acesso à saúde, mobilidade e recursos, pode ter evidenciado, de forma ainda mais aguda, as estruturas capacitistas que atravessam a vida cotidiana, mobilizando essas influenciadoras a politizar suas narrativas.

Por fim, entre as principais dificuldades enfrentadas ao longo da pesquisa, destaca-se a complexidade decorrente da natureza interseccional das experiências analisadas para articular resultados encontrados com referencial teórico nas inferências. As vivências de influenciadoras

digitais com deficiência são atravessadas por marcadores sociais diversos — como classe, raça, gênero e deficiência —, o que exigiu o diálogo com referenciais teóricos diversos e provenientes de distintos campos do conhecimento.

Tal multiplicidade implicou o reconhecimento da singularidade de cada experiência humana e a necessidade de construir uma abordagem analítica capaz de respeitar essas especificidades sem incorrer em generalizações reducionistas. Ademais, constatou-se a escassez de pesquisas que abordem criticamente a representação de corpos com deficiência nas mídias digitais. A ausência de referenciais consolidados no campo, reflexo de um apagamento histórico, constituiu um desafio adicional, exigindo um esforço de articulação teórica para sustentar as análises desenvolvidas.

Quanto às limitações do estudo, reconhece-se que o recorte de influenciadoras analisadas, ainda que cuidadoso, não contempla toda a diversidade existente entre mulheres com deficiência que atuam nas redes sociais, o que impede generalizações amplas. Ainda, a análise se restringe ao conteúdo visível e público dos perfis, sem acesso a processos internos de produção ou às motivações pessoais das influenciadoras, o que poderia ampliar a compreensão das performances digitais.

Também, o presente estudo concentrou-se em analisar como influenciadoras com deficiência performam no Instagram para o enfrentamento do capacitismo, com ênfase na representação de usuárias que se posicionam explicitamente como agentes de resistência. Consequentemente, não foi possível avaliar mais amplamente os limites, riscos e paradoxos das redes sociais, como a potencial reprodução de estereótipos, a possível superficialidade das interações mediadas por hashtags ou a difusão de padrões estéticos inatingíveis.

Ainda assim, os resultados evidenciam que as performances e disposições corporais analisadas funcionam como estratégias efetivas de visibilidade, empoderamento e crítica social, demonstrando o potencial das redes sociais como espaços de resistência e mobilização coletiva. Ao articular a análise das performances de influenciadoras digitais com deficiência a partir de uma perspectiva interseccional e crítica, o presente estudo contribui para a ampliação de um campo ainda incipiente nas ciências sociais e na comunicação.

Nesse sentido, a abordagem proposta demonstra a necessidade de investigações que aprofundem a compreensão sobre a presença de corpos dissidentes nas mídias digitais, considerando as dinâmicas de poder, pertencimento e resistência que atravessam essas práticas.

A partir de seus achados, pesquisas futuras poderiam explorar, de maneira comparativa, diferentes plataformas digitais, outras categorias de deficiência ou recortes mais específicos de raça, gênero e classe, ampliando o entendimento sobre como distintas identidades se articulam no ambiente online.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DOS DIREITOS DA INFÂNCIA (ANDI); Fundação Banco do Brasil. Mídia e deficiência. Brasília, 2003. Mídia e Deficiência. Disponível em: <<https://andi.org.br/publicacoes/midia-e-deficiencia/>> Acesso em: 01 de dez. de 2021

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 41, p. 63-79, 2018.

ASSENSIO, Cibele Barbalho & SOARES, Roberta. 2022. "Estigma – Erving Goffman". In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/estigma-erving-goffman>

ÁVILA. Eliana de Souza. Capacitismo como queerfobia. Linguagens e narrativas. Desafio feminista. Volume 1. Susana Bornéo Funck Luzinete Simões Minella Gláucia de Oliveira Assis (Organizadoras). Tubarão: Ed. Copiart, 2014.

BARDIN, LAURENCE. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARNES, Colin. Disabling imagery and the media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People. The First in a Series of Reports. Halifax, 1992.

BARNES, Colin. The social model of disability: A sociological phenomenon ignored by. Disability reader: Social science perspectives, p. 65, 1998.

BARROS, Octávia Cristina; SERPA JR, Octavio Domont de. Ouvir vozes: um estudo netnográfico de ambientes virtuais para ajuda mútua. Physis: Revista de Saúde Coletiva, v. 27, n. 04, p. 867-888, 2017.

BARTHES, Roland et al. A mensagem fotográfica. O óbvio e o obtuso, p. 11-25, 1990.

BARTHES, Roland et al. A mensagem fotográfica. O óbvio e o obtuso. Editora Nova Fronteira S.A: Rio de Janeiro, p. 11-25, 1982.

BARTHES, Roland. A câmara clara. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BASTOS, Antonio; BORGES, Gabriela. Comunicação e sensibilidade: reflexões estéticas. 2019.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet, v. 2, p. 2, 1967.

BERNARDI, Denise. Paternidade e cuidado: “novos conceitos”, velhos discursos. Psicologia Revista, v. 26, n. 1, p. 59-80, 2017.

BERNI, Felipe Collar; MALDONADO, Alberto Efendy. “Conta a mãe”, “explica a irmã”, “disse o pai”: a fala Down negada no jornalismo. Pauta Geral, v. 9, n. 2, p. 2, 2022.

BERTH, Joice. Empoderamento: feminismos plurais. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, p. 19, 2019.

BOLDARINE, Rosaria de Fátima. Representações, narrativas e práticas de leitura: um estudo com professores de uma escola pública. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2010.

BOYD, Danah M.; ELLISON, Nicole B. Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of computer-mediated Communication*, v. 13, n. 1, p. 210-230, 2007.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Estatuto da pessoa com deficiência. Brasília, DF: Presidência da República, 2015.

BUTLER, Judith. Desfazendo gênero. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de leituras*, n. 78, 1988.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003. 236 p.

CAMPBELL, Fiona. Contours of ableism: The production of disability and abledness. Springer, 2008.

CAMPBELL, Fiona. K. (2008). Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism. *M/C Journal*, 11(3).
<http://journal.mediaculture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/46>

CANEVACCI, Massimo. Antropologia da comunicação visual. Brasiliense, 1990.

CARDOSO FILHO, Jorge. “Anyone can play guitar” dos gestos à experiência com o Radiohead. *Interin*, v. 16, n. 2, p. 70-84, 2013.

CARRERA, Fernanda; OLIVEIRA, Thaiane. Performance e teatralidade na publicidade pervasiva: análise dos cases Skyfall e Fantastic Delites. *Intexto*, n. 30, p. 184-201, 2014.

CARVALHO, Alana Nagai Lins de e SILVA, Joilson Pereira da. Sexualidade das Pessoas com Deficiência Física: uma Análise à Luz da Teoria das Representações Sociais. *Revista Brasileira de Educação Especial*, 2021.

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CHANTLER Khatidja; BURNS, Diane. Metodologias Feministas. In.: BRIDGET, Somek; LEWIN, Cathy (Org.). Teoria e métodos de pesquisa social. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

CIDREIRA, Renata Pitombo. Aparência e sensibilidade na cultura. In: *Memória e Sensibilidade na Cultura Contemporânea*. Renata Pitombo Cidreira (Org.), Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, p. 192-201, 2020.

CIDREIRA, Renata Pitombo. PINTO, Naiara Moura. O corpo performático nas redes sociais: narrativas audiovisuais no reels do Instagram. *Mídia e Cotidiano*, v. 16, n. 1, p. 22-42, 2022.

COLLING, Ana Maria. Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história. Universidade Federal da Grande Dourados, 2014.

COLLING, Leandro. Agenda-setting e framing: reafirmando os efeitos limitados. *Revista Famecos*, v. 9, n. 17, p. 88-101, 2002.

Collins, Patricia Hill; Silbe, Sirma. *Interseccionalidade*; tradução Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.

CORRÊA, Cynthia Harumy Watanabe. Comunidades virtuais gerando identidades na sociedade em rede. *Ciberlegenda*, n. 13, 2004.

COSTA, Sâmara Araújo. O corpo como ser no mundo na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty. In: *Pensar-Revista Eletrônica da FAJE*, v.6, n. 2, p. 267-279, 2015.

COSTA, Sâmara Araújo. O corpo como ser no mundo na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty. *Pensar-Revista Eletrônica da FAJE*, v. 6, n. 2, p. 267-279, 2015.

DA COSTA, Renata Gomes. Gênero, patriarcado, violência. *Rebeh-Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 1, n. 03, p. 121-128, 2018.

DA COSTA, Renata Gomes. Gênero, patriarcado, violência. *Rebeh-Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 1, n. 03, p. 121-128, 2018.

DANTAS, Taísa Caldas; SILVA, Jackeline Susann Souza; CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de. Entrelace entre gênero, sexualidade e deficiência: uma história feminina de rupturas e empoderamento. *Revista Brasileira de Educação Especial*, v. 20, p. 555-568, 2014.

DAVIS, Lennard J. *Enforcing normalcy: Disability, deafness, and the body*. Verso, 1995.

DAVIS, Lennard J. *The disability studies reader*. Routledge, 2016.

DEARING, James W.; ROGERS, Everett M.; ROGERS, Everett. *Agenda-setting*. Sage, 1996.

DE LA BARRERA AYRES, Melina; NUERNBERG, Adriano Henrique; RIAL, Carmen Silvia. Mídia e deficiência: uma abordagem interdisciplinar. **INTERthesis, Revista Internacional Interdisciplinar**, v. 13, n. 3, p. 61-80, 2016.

DE MENDONÇA, Maria Collier et al. *Maternagem na deficiência e redes sociais*. 2025.

DE MORAES XAVIER, Marcos Antonio. Lugar, corporeidade e política: reflexões a partir do net-ativismo em redes sociais online. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), v. 20, n. 3, p. 551-567, 2016.

DESLANDES, Suely Ferreira. O ativismo digital e sua contribuição para a descentralização política. Ciência & Saúde Coletiva, v. 23, n. 10, p. 3133-3136, 2018.

DI MARCO, Victor. Capacitismo: o mito da capacidade. Editora Letramento, 2021.

DINIZ, Débora. O que é deficiência. 2007.

DINIZ, Debora; BARBOSA, Livia; SANTOS, Wederson Rufino dos. Deficiência, direitos humanos e justiça. Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos, v. 6, p. 64-77, 2009.

DINIZ, Debora; SQUINCA, Flávia; MEDEIROS, Marcelo. Deficiência, cuidado e justiça distributiva. Fontes M, Costa S, Squinca F, organizadores. Tópicos em bioética. Brasília: Editora Letras Livres, p. 82-94, 2006.

EL FARO, Omar; CARRASCOZA, João Luís Anzanello. O anúncio pautado pela imprensa: um estudo da relação entre a hipótese do agenda-setting e a criação de anúncios de oportunidade. 2015.

ELLIS, Katie; KENT, Mike. Disability and social media: Global perspectives. Taylor & Francis, 2017. Disponível em: <https://www.book2look.com/embed/9781317150275>. Acesso em 31 de maio de 2025.

FARIA, M.D.; CASOTTI, L. ; CARVALHO, J. L. . Vulnerabilidade e invisibilidade: um estudo com consumidores com Síndrome de Down. Gestão & Regionalidade (ONLINE), v. 34, p. 202-307, 2018.

FASSINI, Sonia Regina; DADALTI, Solange; PEREIRA Carmen. Reflexão sobre a condição da mulher portadora de deficiência. Conselho Estadual dos Direitos da Mulher – RJ. Rio de Janeiro, 1992.

FEATHERSTONE, Mike; TURNER, Bryan S. Body & society: An introduction. Body & Society, v. 1, n. 1, p. 1-12, 1995.

FIRESTONE, Shulamith. A dialética do sexo: um manifesto da revolução feminista. Editorial Labor do Brasil, 1976.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade 1: A vontade de saber. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. Métodos de pesquisa para internet. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2011.

FRANÇA, Tiago Henrique. Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social. Lutas Sociais, v. 17, n. 31, p. 59-73, 2013.

FRANÇA, Tiago Henrique. Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social. Lutas Sociais, v. 17, n. 31, p. 59-73, 2013.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia University Press, 1997.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Reconfigurar, repensar, redefinir: estudos feministas da deficiência. In: SANTOS, Ana Cristina et al. (Ed.). *Mulheres, sexualidade, deficiência: os interditos da cidadania íntima*. Almedina, 2019.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Human biodiversity conservation: a consensual ethical principle. **The American Journal of Bioethics**, v. 15, n. 6, p. 13-15, 2015.

GASKELL, George. *Entrevistas individuais e grupais. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*, 2015.

GESSER, Marivete. *Gênero, corpo e sexualidade: processos de significação e suas implicações na constituição de mulheres com deficiência física*. Tese de doutorado. Florianópolis, SC, 2010.

GESSER, Marivete; NUERNBERG, Adriano Henrique; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Constituindo-se sujeito na intersecção gênero e deficiência: relato de pesquisa. *Psicologia em estudo*, v. 18, p. 419-429, 2013.

GESSER, Marivete; NUERNBERG, Adriano Henrique; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. A contribuição do modelo social da deficiência à psicologia social. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, p. 557-566, 2012.

GESSER, Marivete; ZIRBEL, Ilze; LUIZ, Karla Garcia. Cuidado na dependência complexa de pessoas com deficiência: uma questão de justiça. **Revista Estudos Feministas**, v. 30, n. 2, p. e86995, 2022.

GILL, C. J. The last sisters: health issues of women with disabilities. In: RUZEK, S. B.; OLESEN, V.; CLARKE, A. (Ed.). *Women's health: complexities and differences*. Columbus: Ohio State University Press, 1997. p. 96-112.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de empresas*, v. 35, p. 20-29, 1995.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*, v. 2, p. 28-40, 2003.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis. RJ: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução: Mathias Lambert. 2004.

GONÇALVES, Gisele Carreirão; ALBINO, Beatriz Staimbach; VAZ, Alexandre Fernandez. O herói esportivo deficiente: aspectos do discurso em mídia impressa sobre o Parapan-

Americano 2007. Observando” o Pan Rio/2007 na mídia. Florianópolis: Tribo da Ilha, p. 149-167, 2009.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista ciências sociais hoje*, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GUERRA, Eliane Linhares de Assis. *Manual de pesquisa qualitativa*. Belo Horizonte: Grupo Ânima, 2014.

GUIMARÃES, Rodrigo Gomes. *A voz do Outro na voz do documentário*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2019.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *GEOgraphia*, v. 22, n. 48, 2020.

HAHN, Harlan. The politics of physical differences: Disability and discrimination. *Journal of social issues*, v. 44, n. 1, p. 39-47, 1988.

HALBWACHS, Maurice. *On collective memory*. University of Chicago press, 2020.

HELBO, André. Introduction. In: *Performance et savoirs*. De Boeck, 2011.<disponível em: <https://www.cairn.info/performance-et-savoirs--9782804163990-page-7.htm>>. Acesso em: 15/05/2024.

HINE, C. *A etnografia virtual*. London: Sabio, 2000.

HILGEMBERG, Tatiane. O corpo com deficiência nas mídias sociais: a autorrepresentação da atleta paralímpica Camille Rodrigues no Instagram. **Revista Mundaú**, n. 13, p. 87–105-87–105, 2023.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. UFMG, 2000.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico*. Rio de Janeiro, 2010. KUPPERS, Petra. *EDUCAÇÃO ACESSÍVEL: ESTÉTICAS, CORPOS E DEFICIÊNCIA*. *Cena*, [S. l.], n. 15, 2014. DOI: 10.22456/2236-3254.49497. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/49497>. Acesso em: 10 jan. 2024.

JOHANSEN, C.B. e DE COCK, C. (2017), «Ideologies of time: how elite corporate actors engage the future.

KOZINETS, R. V. *Netnography 2.0*. In: BELK, R. W. *Handbook of qualitative research methods in marketing*. London: Edward Elgar Publishing, 2007.

KUPPERS, Petra. Deconstructing images: Performing disability. *Contemporary Theatre Review*, v. 11, n. 3-4, p. 25-40, 2001.

KUPPERS, Petra; CAMARGO, Gabriela Seger de; VENDRAMIN, Carla. *Educação Acessível: estéticas, corpos e deficiência*. *Cena*, Porto Alegre, RS. No. 15.(2014), 2014.

LIBANIO, Deodato Rafael. O fim da comunicação? Em busca do horizonte do comunicacional. *Novos Olhares*, v. 10, n. 2, p. 183-195, 2021.

LICÍNIO, José Vaughan Jennings Holanda. Uma crítica queer ao tratamento jurídico do casamento igualitário e da mudança de sexo no Brasil. Rio de Juazeiro, 2014.

DE LIMA, Daniel Francisco. Fotografia de família: entre objeto de recordação e material para a arte contemporânea. 2016.

LIMA, Daniel Magalhães de Andrade. A vida gestual das vozes: dublagem e performance na cultura audiovisual. 2023.

LISBOA, Teresa Kleba. Democracia de gênero: é possível um pacto entre as mulheres?. Universidade Federal de Santa Catarina. 2016.

LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Autêntica, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Autêntica, 2015.

MAGALHÃES, Rita de Cássia Barbosa Paiva; CARDOSO, Ana Paula Lima Barbosa. A pessoa com deficiência e a crise das identidades na contemporaneidade. *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, p. 45-61, 2010.

MAGNABOSCO, Molise de Bem; SOUZA, Leonardo Lemos de. Aproximações possíveis entre os estudos da deficiência e as teorias feministas e de gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, p. e56147, 2019.

Maia, A. C. B., & Ribeiro, P. R. M. (2010). Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiência. *Rev. Bras. Ed. Esp.*, Marília, 16(.2), 159-176.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. Sexualidade e deficiências. Unesp, 2006.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi; RIBEIRO, Paulo Rennes Marçal. Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências. *Revista brasileira de educação especial*, v. 16, n. 02, p. 159-176, 2010.

MARTELETO, Regina Maria; SILVA, Antonio Braz de Oliveira. Redes e capital social: o enfoque da informação para o desenvolvimento local. *Ciência da informação*, v. 33, p. 41-49, 2004.

MARTINS, Bruno Sena. A reinvenção da deficiência: novas metáforas na natureza dos corpos. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 27, n. 3, p. 264-271, 2015.

MARTINS, José Alves; BARSAGLINI, Reni Aparecida. Aspectos da identidade na experiência da deficiência física: um olhar socioantropológico. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 15, p. 109-122, 2011.

McRUER, Robert. *Crip Theory: cultural signs of queerness and disability* Nova Iorque: New York University Press, 2006.

MCRUER, Robert. *Queer/disabled existence. The disability studies reader*, v. 301, 2006.

MELLO, Anahi Guedes de et al. *Gênero, deficiência, cuidado e capacitismo: uma análise antropológica de experiências, narrativas e observações sobre violências contra mulheres com deficiência*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, SC.

MELLO, Anahi Guedes de. *Gênero e deficiência: interseções e perspectivas*. *Revista Estudos Feministas*, v. 20, p. 635-655, 2012.

MELLO, Anahi Guedes de. *Politizar a deficiência, aleijar o queer: algumas notas sobre a produção da hashtag# ÉCapacitismoQuando no Facebook*. *Desigualdades, gêneros e comunicação*, v. 1, p. 125-142, 2019.

MELLO, Anahi Guedes de; Back Manoella. *Teleton, o templo do capacitismo*. Portal Catarinas, 2020. Disponível: <<https://catarinas.info/teleton-o-templo-do-capacitismo/>>. Acesso em: 31 de maio de 2025.

MELLO, Anahi Guedes de; MOZZI, G. de. *A favor da deficiência nos estudos interseccionais*, 2018. ROSA, M. V. de F. et al. (Org.) *In: Políticas públicas, relações de gênero, diversidade sexual e raça na perspectiva interseccional*. 1. ed. Porto Alegre: Secco Editora, 2018. p. 17-30.

MELLO, Anahi Guedes de; NUERNBERG, Adriano Henrique. *Corpo, gênero e sexualidade na experiência da deficiência: algumas notas de campo*. *Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, v. 3, 2013.

MELLO, Anahi Guedes de; NUERNBERG, Adriano Henrique. *Gênero e deficiência: interseções e perspectivas*. *Revista Estudos Feministas*, v. 20, p. 635-655, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo : Martins Fontes, 1999.

MORAGAS, Vicente Junqueir. *Inclusão ou integração?*. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios. Disponível em: <<https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-inclusao/inclusao-ou-integracao>>. 2022.

MOUKARZEL, Maria das Graças Machado. *Sexualidade e deficiência: superando estigmas em busca da emancipação*. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: UNICAMP, 2003.

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.” *Film Theory and Criticism : Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44. Disponível em: https://www.composingdigitalmedia.org/fl5_mca/mca_reads/mulvey.pdf. Acesso em: 11 jul. 2022.

NERÍS, Maiara Santos. Limites e possibilidades do ativismo digital étnico-racial na criação de conteúdo. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação. São Paulo, 2022.

NICOLAU, S. M., Schraiber, L. B., & Ayres, J. R. C. M. (2013). Mulheres com deficiência e sua dupla vulnerabilidade: Contribuições para a construção da integralidade em saúde. *Ciência & Saúde Coletiva*, 18(3), 863-872.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia (Natal)*, v. 13, p. 141-148, 2008.

NOGUEIRA, Cláudia. Biopoder e de(s)ficientização feminina: opressões, riscos e expressões subversivas na afirmação do corpo-desejo. In: SANTOS, Ana Cristina; FONTES, Fernando; MARTINS Bruno Sena; SANTOS, Ana Lúcia. *Mulheres, sexualidade, deficiência: os interditos da cidadania íntima*. Almedina, 2 019.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães et al . O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. *Pesqui. prá. psicossociais*, São João del-Rei , v. 12, n. 2, p. 466-485, ago. 2017.

OLIVEIRA, Fabiano Vieira. Conhecendo o simulacro. *Calígrama (São Paulo. Online)*, v. 1, n. 1, 2005.

OLIVEIRA, Fatine Conceição et al. *Corpos sem filtro: textualidades afetivas de mulheres com deficiência no Instagram*. 2021.

OLIVEIRA, Fernando Matos. Entre a estética e a inclusão: corpo, performance e deficiência. *Alegre: Secco Editora*, 2018. p. 17-30.

OLIVEIRA, Laila Thaíse Batista de. *Narrativas em rede: o feminismo negro nas redes sociais*. Anais do I Seminário Nacional de Sociologia da UFS, 2016.

OLIVEIRA, Layla Gabriele Shasta de. *Memorial documentário Casa Alada: Corpo, gênero e desejo na experiência de mulheres com deficiência física em Petrolina-PE*. 2022.

OLIVEIRA, Mônica Lopes Smiderle de. *A ironia como produção de humor e crítica social: uma análise pragmática das tiras de Mafalda*. COH, 2008.

OLIVEIRA, Thaiane Moreira de; CARRERA, Fernanda Ariane. *As máquinas da felicidade: a publicidade pervasiva da Coca-Cola*. Florianópolis, SC: Insular, 2021.

OLIVER, Michael ; BATTON, L. *Disability Studies Today*. Cambrigde: Polity Press, 2002.
PAIVA, Carla Conceição da Silva. *Feminismo no cinema brasileiro: a representação das mulheres nordestinas nas telas*. EDUNEB, 2019.

- OLIVER, Michael; SAPEY, Bob; THOMAS, Pam. Social work with disabled people. Bloomsbury Publishing, 1983.
- PARISER, Eli. The Filter Bubble. What the Internet is Hiding from You. The Pinguim Press. New York. 2011
- PATIAS, Naiana Dapieve; HOHENDORFF, Jean Von. Critérios de qualidade para artigos de pesquisa qualitativa. Psicologia em estudo, v. 24, p. e43536, 2019.
- PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. Contexto, 2007.
- PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Estudos de Gênero e História Social. Revista Estudos Feministas, 2009.
- PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. Editora Contexto, 2015.
- PORCHAT, Patrícia. Um corpo para Judith Butler. Periódicus, Salvador, n. 3, p. 27-51, 2015.
- RECUERO, Raquel. Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo: elementos para discussão. Metamorfoses jornalísticas, v. 2, p. 1-269, 2009.
- REGO, Arménio et al. Quantos participantes são necessários para um estudo qualitativo? Linhas práticas de orientação. Revista de Gestão dos Países de Língua Portuguesa, v. 17, n. 2, p. 43-57, 2018.
- RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro), p. 140-164, 2012.
- SAFFIOTI, Heleieth. Gênero patriarcado violência. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015. 160p.
- SAFFIOTI, Heleieth. O poder do macho. EDITORA MODERNA LTDA. São Paulo: 2001.
- SAMPAIO, Thiago da Silva; FERREIRA, Vitor Siqueira. Modelos de deficiência. Brazilian Journal of Development, Curitiba, v. 5, n. 11, p. 25676-25683, 2019.
- SANDAHL, Carrie; AUSLANDER, Philip. Bodies in commotion: Disability and performance. University of Michigan Press, 2009.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Sempre Bela. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 2013.
- SANTOS, Ana Cristina; SANTOS, Ana Lúcia. Diversidade funcional, igualdade sexual: sexualidades não-normativas de mulheres com deficiência. In: SANTOS, Ana Cristina; FONTES, Fernando; MARTINS Bruno Sena; SANTOS, Ana Lúcia (org.). Mulheres, sexualidade, deficiência: os interditos da cidadania íntima. Almedina, 2019.
- SANTOS, Maíra Paiva. Para entender o empoderamento. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 2020.

SANTOS, Tatiana Vasconcelos; MOREIRA, Martha Cristina Nunes; GOMES, Romeu. Performance e deficiência: caminhos para reinvenção da saúde. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 25, p. 3143-3152, 2020.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Capacitismo, incapacitismo e deficientismo na contramão da inclusão. *Reação: Revista Nacional de Reabilitação*, São Paulo, v. 96, n. 7, p. 10-12, jan./fev. 2014. Disponível em: <https://revistareacao.com.br/wp-content/uploads/2018/05/ED96.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2023.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: An introduction*. Routledge, 2006.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 10, p. 213-336, 2011.

SCHEWE, Lelia. "As deusas nos protejam dessas novas cruzadas": Anahí Guedes de Mello, anticapacitismo feminista desde el Sur global. *Nômadias*, n. 52, p. 215-226, 2020.

SCOTT, Joan Gênero: ainda é uma categoria útil de análise? Tradução de Graziela Schneider Urso. *Albuquerque: Revista de história*, vol. 13, n. 26, jul. 2021.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. *Educação & realidade*. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SIBILIA, Paula. *O show do eu. Rio de Janeiro: nova fronteira*, p. 1960-2000, 2008.

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. *Qualitas revista eletrônica*, v. 16, n. 1, p. 1-14, 2015.

SILVA, Louise Carla Siqueira da. *Encruzilhadas negras: histórias de vida de três professoras do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte*. 2023.

SILVA, Luciene. O estranhamento causado pela deficiência: preconceito e experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v.11, n.33, p. 424-561, 2006.

SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. *Horizontes antropológicos*, v. 11, p. 35-65, 2005.

SIMMEL, Georg. Essai sur la sociologie des sens In: _____. *Sociologie et épistémologie*. Tradução de L. Gasparini. [S.l]: Presses Universitaires de France, 1981, p. 223-238.

SOARES, Ana Helena Rotta; MOREIRA, Martha Cristina Nunes; MONTEIRO, Lúcia Maria Costa. Jovens portadores de deficiência: sexualidade e estigma. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 13, p. 185-194, 2008.

SONEGHET, Lucas Faial. A subjetividade corporificada nos marcos da sociologia existencial. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, v. 21, p. 23-34, 2021.

SONEGHET, Lucas Faial. A subjetividade corporificada nos marcos da sociologia existencial. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, v. 21, p. 23-34, 2021.

THORNE, Sally; MCCORMICK, Janice; CARTY, Elaine. Deconstructing the gender neutrality of chronic illness and disability. *Health Care for Women International*, v. 18, n. 1, p. 1-16, 1997.

VALOTA, Ana Beatriz Alves. A relação íntima e social da mulher com deficiência.

WEEKS, Jeffrey. *Invented moralities*. In: *History Workshop*. Oxford University Press, 1995. p. 151-166.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. *O corpo educado*, v. 2, p. 35-82, 1998. VALOTA, Ana Beatriz Alves. A relação íntima e social da mulher com deficiência. Florianópolis, SC: Insular, 2021.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 1992.

ZDRODOWSKA, Magdalena. Social Media and Deaf Empowerment: The Polish Deaf communities' online fight for representation. In.: ELLIS, Katie; KENT, Mike. *Disability and Social Media: Global Perspectives*. New York: Routledge, 2017, p. 13-24.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Ed. UFMG, 2010. <disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=4729621&forceview=1>> Acesso em 15/05/2024.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000, 137 p. <disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2305128>. Acesso em 15/05/2024).