



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

ELLEN GOMES DA SILVA

**ETHOS E CENOGRAFIAS DIGITAIS: OS PERFIS DE ESPOSAS TRADICIONAIS E
ESPOSAS TROFÉU EM REDES SOCIAIS**

CUIABÁ
2025

ELLEN GOMES DA SILVA

ETHOS E CENOGRAFIAS DIGITAIS: OS PERFIS DE ESPOSAS TRADICIONAIS E
ESPOSAS TROFÉU EM REDES SOCIAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem, na Área de Concentração em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi

CUIABÁ
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

S586e Silva, Ellen Gomes da.

Ethos e cenografias digitais [recurso eletrônico] : os perfis de esposas tradicionais e esposas troféu em redes sociais / Ellen Gomes da Silva. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 165 f., il. color., pdf). -- 2026.

Orientadora: Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2026.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Ethos. 2. Cenografia. 3. Mundos Éticos. 4. Esposas Tradicionais. 5. Esposas Troféu. I. Vilela-Ardenghi, Ana Carolina Nunes da Cunha, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: ETHOS E CENOGRAFIAS DIGITAIS: OS PERFIS DE ESPOSAS TRADICIONAIS E ESPOSAS TROFÉU EM REDES SOCIAIS

AUTORA: MESTRANDA ELLEN GOMES DA SILVA

Dissertação defendida e aprovada em 19 de fevereiro de 2026.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA ANA CAROLINA NUNES DA CUNHA VILELA-ARDENGHI (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

2. DOUTOR JÚLIA LOURENÇO COSTA (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SÃO PAULO - UNESP

3. DOUTORA MARIA DAS DORES NOGUEIRA MENDES (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC

4. DOUTOR ROBERTO LEISER BARONAS (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS - UFSCAR

Cuiabá-MT, 19 de fevereiro de 2026.



Documento assinado eletronicamente por **ANA CAROLINA NUNES DA CUNHA VILELA ARDENGHI**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 24/02/2026, às 18:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria das Dores Nogueira Mendes**, **Usuário Externo**, em 24/02/2026, às 19:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Julia Lourenço Costa**, **Usuário Externo**, em 24/02/2026, às 20:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8828373** e o código CRC **1B109D2D**.

AGRADECIMENTOS

Chegar a este momento da minha trajetória acadêmica é resultado de encontros, diálogos e companhias que cruzam minha vida de diversas formas. Toda pesquisa é permeada por aprendizados e relações que nos precedem, nos acompanham e nos desafiam. Este trabalho, de muitas maneiras, é também um registro de reconhecimento a todas essas presenças que estão ao meu lado.

À educação pública e gratuita de qualidade, da qual orgulhosamente sou fruto e sem a qual este percurso não teria sido possível.

À Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e às bolsas da Pró-Reitoria de Assistência Estudantil (PRAE), pelo apoio à permanência e pela formação construída ao longo da graduação, fundamentais para a continuidade da minha trajetória acadêmica.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), pela formação e pelo percurso acadêmico construídos ao longo do mestrado.

Ao Núcleo de Estudos em Análise do Discurso e Ethos (NEADE), pelas trocas, pelos debates e pelo espaço de construção coletiva do conhecimento, além dos encontros em eventos que tornam a trajetória acadêmica mais viva e inesquecível.

Aos membros da banca examinadora, composta integralmente por mulheres, pela generosidade do tempo e da leitura atenta, bem como pelas contribuições cuidadosas e rigorosas que enriqueceram este trabalho e conferiram especial sentido a uma pesquisa atravessada por questões do gênero feminino.

À Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi, minha orientadora, que, ainda na graduação, quando foi minha Coordenadora Geral no PIBID, acreditou em mim. Poucas coisas na vida são tão belas quanto admirar alguém e, em seguida, ter o privilégio de trabalhar ao seu lado. Tenho vivido essa alegria ao longo da escrita desta dissertação. Obrigada por tanto que constantemente me ensina.

Aos amigos de longa data Welson Aragão e Thais Crestani, companheiros de estudo e de vida desde o ensino fundamental, pela permanência, pela escuta e pela amizade que atravessa os anos. A essa amizade soma-se Luiz Alberto França, que, mesmo não tendo dividido conosco os bancos da escola, tornou-se parte fundamental do grupo. Obrigada pelas conversas intermináveis, pela presença constante e por sempre cantarem Calcinha Preta comigo.

À Eduarda Motta, parceira desde a graduação, obrigada pelos cafés, pelos desabafos, pelas escutas, pelas danças, pelos áudios longos, pelas risadas e por atravessar comigo as muitas vicissitudes da vida. Compartilho este momento com você.

À Melissa Dantas, pelos cafés, pelas conversas com escuta atenta, pelos conselhos e pela delicadeza com que esteve presente ao longo desses anos.

Ao Gustavo Macedo e ao Matheus Santos, por serem encontros felizes que a pós-graduação me proporcionou. Obrigada pela partilha das dores e das delícias acadêmicas, bem como pela companhia nos mais insalubres estabelecimentos cuiabanos. Agora, temos mais uma coisa a comemorar.

Ao José Wesley Matos, também um amigo que a pós-graduação me deu, obrigada pelos dias de companhia e pelas noites em que me ensinou a dançar forró, mesmo sob as temperaturas mais baixas já registradas pelos termômetros da capital mato-grossense.

Ao meu avô, Cícero Gomes da Silva, que não lê as palavras aqui escritas, mas ensina, com maestria, a garra pela vida. São seus olhos que se enchem de lágrimas ao me ver nas comemorações familiares e que, no instante seguinte, se derramam no meio de um abraço. Seu amor é uma forma silenciosa de sustento.

Ao meu pai, José Edmilson da Silva, que contou os meses para o meu retorno à cidade natal durante a graduação, mas que, sem hesitar, acolheu minha decisão de prolongar a jornada acadêmica ao ingressar na pós-graduação. “Tu vai saber o que é o melhor pra você” é uma de suas frases recorrentes. Hoje, vivendo essa escolha, sinto tanto a saudade quanto a certeza de estar exatamente onde deveria estar.

À minha mãe, Claudiene Gomes da Silva, pelo apoio incondicional à minha vida acadêmica. Obrigada por todos os sacrifícios que contribuíram para as conquistas alcançadas e que, neste momento, culminam nesta dissertação. Devo a você minha vida, em todos os sentidos possíveis.

À Eloá Ribeiro, minha sobrinha, por me fazer valorizar, sempre, o momento presente.

À Severina, minha companhia felina, por estar ao meu lado, por morder meus livros, derrubar canetas, arrancar post-its, brincar comigo, me fazer carinho e por tudo aquilo que me ajuda a enxergar a beleza e a pureza da vida nas pequenas coisas.

Às amigas de trabalho que ficaram para a vida: Laura Escarmanhani, Vitória Obolares e Maria Luiza Borges. Rir com vocês me renova.

Aos meus parceiros e parceiras de dança, obrigada pela conexão, pela entrega e pela confiança construídas a cada música. Sou muito feliz por compartilhar com vocês, semana após semana, o simples prazer de estar dançando junto.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de maneiras distintas, contribuíram para que esta dissertação se tornasse possível.

Este trabalho foi desenvolvido com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), no âmbito do financiamento Código 001.

RESUMO

Nas redes sociais digitais contemporâneas, circulam com recorrência perfis femininos que se apresentam como esposas tradicionais e esposas troféu, organizando modos de dizer que articulam conjugalidade, domesticidade, corpo e consumo, em enunciados cuja materialidade se constrói na relação indissociável entre dizer, mostrar e ser visto. Diante desse cenário, esta dissertação propõe analisar como se constitui o ethos nesses perfis, considerando a relação entre cena de enunciação, ambiente digital, imagem de si e adesão a mundos éticos que se estabilizam na circulação dos enunciados, compreendendo a web como regime enunciativo, nos termos propostos por Dominique Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2017, 2020, 2025). A pesquisa inscreve-se na Análise do Discurso de base enunciativa, tomando como referencial principal as contribuições de Maingueneau acerca do ethos, da cena de enunciação, da Web e dos mundos éticos, em articulação com a noção de *backlash* formulada por Susan Faludi (2001), mobilizada para pensar a reatualização de discursos conservadores sobre o feminino em contextos marcados por transformações nas relações de gênero e por disputas em torno dos papéis sociais atribuídos às mulheres. O corpus é composto por postagens publicadas em perfis das plataformas *Instagram* e *TikTok*, selecionadas a partir de sua recorrência temática, de sua visibilidade e de seus modos de circulação, considerando a imbricação entre materialidades verbais, visuais e interacionais que participam da construção do sentido e da sustentação da cena enunciativa. A análise permite compreender que as locutoras produzem imagens de si que se organizam em regimes de legitimação relativamente estabilizados, como em cada um dos ethos, nos quais a divisão de gênero dos papéis sociais é naturalizada por meio da apresentação reiterada do casamento, do lar, do cuidado e da estética corporal como fundamentos de uma posição feminina moralmente valorizada e socialmente reconhecível. Esses regimes se constroem na articulação entre regularidades discursivas que reiteram a centralidade do casamento, do cuidado doméstico e da feminilidade estetizada, formas de visibilidade baseadas na exposição cotidiana do lar, do corpo e da relação conjugal, e expectativas de reconhecimento orientadas pela validação pública de uma vida feminina apresentada como harmoniosa, disciplinada e bem-sucedida. Nessa dinâmica, produz-se um ethos que se legitima pela encenação reiterada de coerência entre valores proclamados, práticas exibidas e modos de vida apresentados como desejáveis e moralmente exemplares. Observa-se ainda que a recorrência da noção de escolha individual opera como princípio organizador da coerência discursiva, permitindo a adesão aos mundos éticos propostos e contribuindo para o apagamento dos condicionamentos históricos, ideológicos e econômicos

que atravessam tais posições enunciativas. Desse modo, os enunciados analisados integram os processos que tornam possíveis e sustentáveis formas contemporâneas de dizer o feminino nas redes sociais, a partir da reinscrição de discursos tidos como tradicionais em configurações compatíveis com as dinâmicas de circulação, visibilidade e reconhecimento próprias da web.

Palavras-chave: ethos; cenografia; mundos éticos; esposa troféu; esposa tradicional.

ABSTRACT

In contemporary digital social networks, female profiles that present themselves as traditional wives and trophy wives circulate repeatedly, organizing ways of speaking that articulate conjugality, domesticity, body, and consumption in statements whose materiality is constructed in the inseparable relationship between saying, showing, and being seen. Given this scenario, this dissertation proposes to analyze how ethos is constituted in these profiles, considering the relationship between the scene of enunciation, the digital environment, self-image, and adherence to ethical worlds that are stabilized in the circulation of statements, understanding the web as an enunciative regime, in the terms proposed by Dominique Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2017, 2020, 2025). The research is part of enunciative discourse analysis, taking as its main reference Maingueneau's contributions on ethos, the scene of enunciation, the web, and ethical worlds, in conjunction with the notion of backlash formulated by Susan Faludi (2001), mobilized to think about the reactivation of conservative discourses on femininity in contexts marked by transformations in gender relations and disputes over the social roles attributed to women. The corpus consists of posts published on Instagram and TikTok profiles, selected based on their thematic recurrence, visibility, and modes of circulation, considering the interweaving of verbal, visual, and interactional materialities that participate in the construction of meaning and the sustenance of the enunciative scene. The analysis allows us to understand that the speakers produce images of themselves that are organized into relatively stable regimes of legitimation, as in each of the ethos, in which the gender division of social roles is naturalized through the repeated presentation of marriage, home, care, and body aesthetics as the foundations of a morally valued and socially recognizable female position. These regimes are constructed in the articulation between discursive regularities that reiterate the centrality of marriage, domestic care, and aestheticized femininity, forms of visibility based on the daily exposure of the home, the body, and the marital relationship, and expectations of recognition guided by the public validation of a female life presented as harmonious, disciplined, and successful. In this dynamic, an ethos is produced that is legitimized by the repeated staging of coherence between proclaimed values, exhibited practices, and ways of life presented as desirable and morally exemplary. It can also be observed that the recurrence of the notion of individual choice operates as an organizing principle of discursive coherence, allowing adherence to the proposed ethical worlds and contributing to the erasure of the historical, ideological, and economic conditioning that permeates such enunciative positions. Thus, the statements analyzed are part of the processes

that make contemporary ways of talking about femininity on social media possible and sustainable, based on the rewriting of discourses considered traditional in configurations compatible with the dynamics of circulation, visibility, and recognition characteristic of the web.

Keywords: ethos; scenography; ethical worlds; trophy wife; traditional wife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Captura de tela da página inicial do <i>Instagram</i>	55
Figura 2 – Captura de tela da página inicial do <i>TikTok</i>	57
Figura 3 – Captura de tela da aba “explorar” do <i>Instagram</i>	61
Figura 4 – Captura de tela da aba “para você” do <i>TikTok</i>	61
Figura 5 – Captura de tela da aba “explorar” do <i>Instagram</i> no computador.....	63
Figura 6 – Captura de tela da aba “pra você” do <i>TikTok</i> no computador.....	63
Figura 7 – Captura de tela da página inicial do perfil @marialuizazamoner no <i>Instagram</i>	65
Figura 8 – Captura de tela da página inicial do perfil @sarahwildmothering no <i>Instagram</i>	65
Figura 9 – Captura de tela da página inicial do perfil @bruna_testoni no <i>TikTok</i>	68
Figura 10 – Captura de tela da página inicial do perfil @gabriella_jacinto0 no <i>TikTok</i>	68
Figura 11 – Captura de tela dos comentários de um vídeo do perfil @eufirangi no <i>TikTok</i> ...	70
Figura 12 – Captura de tela dos comentários de um vídeo do perfil @laurapadilhaparteira no <i>Instagram</i>	70
Figura 13 – Esquema de estereótipos ligados a mundos éticos	82
Figura 14 – Captura de tela do <i>Reels</i> e parte da legenda publicado no perfil de Carolina Pansera.....	96
Figura 15 – Captura de tela do <i>Reels</i> e legenda no perfil de Claudia.....	105
Figura 16 – Captura de tela do <i>Reels</i> e legenda no perfil de Laura Padilha.....	108
Figura 17 – Captura de tela do <i>Reels</i> e legenda no perfil de Sarah.....	114
Figura 18 – Captura de tela do <i>Reels</i> e parte da legenda no perfil de Natalie.....	118
Figura 19 – Captura de tela do <i>Reels</i> e legenda no perfil de Taylar-Jane Byron.....	123
Figura 20 – Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Byanca Evelyn.....	128
Figura 21 – Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Firangi.....	131
Figura 22 – Captura de tela do vídeo no perfil de Bruna Testoni.....	135
Figura 23 – Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Lily Sarde.....	138
Figura 24 – Captura de tela do vídeo publicado no perfil de Bruna Testoni.....	141
Figura 25 – Captura de tela do vídeo publicado no perfil de Gabriella Jacinto.....	143
Figura 26 – Captura de tela e comentários do vídeo publicado no perfil de Gabriella Jacinto.....	146

SUMÁRIO

1 A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA E DISCURSIVA DO FEMININO.....	16
1.1 A persistência ideológica da domesticidade.....	16
1.2 O feminino como uma construção histórica.....	22
1.2.1 <i>O conceito de gênero</i>	27
1.2.3 <i>Fragmentação e coalizão</i>	35
1.2.4 <i>O gênero como performance</i>	37
1.2.4.1 <i>Feminilidade, dominação masculina e trabalho</i>	37
1.3 <i>Backlash</i>	39
2 O FUNCIONAMENTO DAS PLATAFORMAS DIGITAIS.....	50
3 ETHOS E DISCURSO: ADESAO E (NOVOS?) MUNDOS ÉTICOS NAS REDES SOCIAIS.....	73
3.1 Primeiros passos: a proposta de uma semântica global.....	73
3.2 Ethos na tradição retórica.....	75
3.3 Adentramento do ethos no campo discursivo.....	77
3.4 Ethos e cena de enunciação.....	82
3.5 Consolidação do ethos discursivo.....	87
3.5.1 <i>Hierarquização discursiva</i>	89
3.5.2 <i>Corpo e legitimação</i>	90
3.5.3 <i>Ethos em cenografias digitais</i>	91
4 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: O ETHOS DAS ESPOSAS TRADICIONAIS.....	93
4.1 A enunciação no lar.....	116
5 CONQUISTA E AMBIÇÃO: O ETHOS DAS ESPOSAS TROFÉU.....	125
5.1 A enunciação em casa.....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	157
ANEXOS.....	160

1 A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA E DISCURSIVA DO FEMININO

“Eu queria compreender o mundo, mas o mundo queria que eu fosse apenas mulher.” (Lygia Fagundes Telles, 1973)

1.1 A persistência ideológica da domesticidade

Nas últimas décadas, o cenário digital tem assistido ao ressurgimento de uma valorização positiva de discursos que celebram papéis de gênero historicamente valorizados, frequentemente inspirados no ideal de domesticidade dos anos 1950. Esse ideal, profundamente marcado pela cultura estadunidense do pós-guerra, difundia uma imagem de mulher plenamente realizada no espaço doméstico, cuidadora da casa, dos filhos e do marido provedor, configurando uma representação feminina na qual o amor e a feminilidade se associavam ao serviço e à devoção. Nessa construção histórica, ser esposa e mãe se apresentava como o ápice de uma identidade feminina organizada em torno da dependência econômica e da obediência moral, modelo que foi amplamente naturalizado antes de ser tensionado pelas lutas feministas ao longo do século XX.

A retomada contemporânea desse imaginário nas redes sociais, agora revestida de novas estéticas e estratégias de circulação, se sustenta por uma rede enunciativa que combina saudosismo, promessas de felicidade e formas de legitimação discursiva ajustadas ao ambiente digital. É nesse contexto que se insere o presente trabalho, desenvolvido em diálogo com as pesquisas de gênero, uma vez que o corpus analisado é atravessado de modo decisivo por disputas em torno da feminilidade, da vida conjugal e da divisão sexual dos papéis sociais. Ainda que a investigação não se filie à área dos estudos de gênero como seu eixo disciplinar principal, a categoria de gênero se impõe como dimensão analítica incontornável, na medida em que estrutura os sentidos em circulação e orienta a produção dos ethos que constituem o objeto desta pesquisa.

Essa revalorização, que se atualiza nas redes sociais sob formas esteticamente refinadas e discursivamente ajustadas ao ambiente digital, encontra condições particularmente favoráveis na economia de atenção das plataformas. Aquilo que, em décadas anteriores, circulava por meio de revistas femininas e programas televisivos passa a ser amplificado por algoritmos de redes como *Instagram* e *TikTok*, cujas lógicas de funcionamento privilegiam o engajamento e a recorrência de determinados conteúdos. Nesse contexto, as plataformas favorecem a constituição de comunidades nas quais visões de mundo específicas são compartilhadas,

reforçadas e normalizadas, criando circuitos de reconhecimento mútuo entre produtoras e consumidoras desses discursos.

A estética da “vida perfeita”, marcada por cozinhas imaculadas, rotinas domésticas harmonizadas e uma feminilidade serena e controlada, opera como um dispositivo central de engajamento, convertendo experiências supostamente privadas em performances públicas altamente rentáveis. Influenciadoras vinculadas aos segmentos das esposas tradicionais e das esposas troféu passam, assim, a transformar suas vidas em produto, de modo que as plataformas deixam de funcionar como meios de transmissão e passam a atuar como agentes ativos na formatação, circulação e legitimação de um saudosismo reconfigurado como estilo de vida aspiracional.

Esse retorno ao passado pode ser lido como uma potente resposta às ansiedades do mundo contemporâneo. Em uma era marcada pela precarização do trabalho e pela crise das estruturas tidas como tradicionais, a promessa de um modelo de vida claro e com regras definidas exerce um apelo sedutor. Isso acontece porque a ideia de papéis de gênero rígidos oferece uma sensação de ordem e segurança; para algumas mulheres, a adesão a esse discurso não é percebida como opressão, mas como uma “escolha” estratégica de refúgio contra as pressões da dupla jornada de trabalho e da cobrança por sucesso pleno. O tradicionalismo apresentado, portanto, vende a simplicidade de um suposto “tempo melhor”, onde os problemas complexos da atualidade seriam solucionados pela volta a uma hierarquia familiar supostamente natural.

Essa valorização de um modelo feminino ancorado na ordem doméstica e na hierarquia de gênero não constitui, contudo, uma novidade discursiva. Como já apontava Betty Friedan (1971, p. 40), ao analisar discursos místicos e conservadores sobre o feminino no século XX, a realização da mulher era frequentemente associada à aceitação de uma natureza essencial, definida pela passividade, pela maternidade e pela submissão ao domínio masculino. Nessa perspectiva, a desigualdade era significada como expressão de uma diferença natural e, em certos aspectos, até superior.

Portanto, o apelo contemporâneo a um retorno a papéis de gênero rígidos ressoa formulações anteriores que atribuíam à feminilidade um destino específico e inquestionável. O que se reconfigura no presente é menos o conteúdo desse discurso do que sua forma de circulação e legitimação: aquilo que antes se impunha como norma cultural hoje se apresenta como “escolha” individual, mobilizada como resposta às pressões e incertezas do mundo contemporâneo.

Um dos aspectos mais complexos desse movimento é a forma como ele se apropria da linguagem do empoderamento para defender uma estrutura patriarcal. Diferente do modelo dos anos 1950, que era imposto, a versão atual se vende sob o discurso da "escolha". As adeptas afirmam estar "escolhendo" a submissão, posicionando essa decisão como um ato de liberdade contra um feminismo que, em sua visão, as obrigaria a serem bem-sucedidas profissionalmente. Essa retórica cria um paradoxo na medida em que a mulher é representada como protagonista ativa de sua própria subordinação, já que a feminilidade passa a ser reinterpretada como uma habilidade de influenciar o lar por meio do serviço, o que a constitui como “agente do lar”; nessa lógica, a dependência econômica é rebatizada como parceria, operando um mascaramento da vulnerabilidade inerente a essa posição.

Por trás de uma estética idílica, contudo, residem profundas contradições, uma vez que a celebração da vida doméstica simples é, com frequência, sustentada pela própria lógica capitalista que seus seguidores afirmam rejeitar. A esposa tradicional moderna, nesse cenário, é muitas vezes uma empreendedora de si mesma, gerindo uma marca pessoal e negociando contratos publicitários, prática que exige competências diretamente vinculadas ao mercado e, portanto, opostas ao ideal de desprendimento material que esse discurso supostamente mobiliza.

Além disso, trata-se de um discurso profundamente seletivo, que ressoa sobretudo em contextos de relativa estabilidade econômica ou em grupos religiosos conservadores, nos quais a estrutura do “marido provedor” se mostra viável. Nesses espaços, a realidade da vasta maioria das mulheres tende a ser apagada, uma vez que, conforme demonstra Heleieth Saffioti (1969), para as mulheres das camadas menos privilegiadas o trabalho remunerado sempre se impôs como meio de subsistência, não se restringindo apenas à manutenção física da vida, mas às próprias condições de produção e reprodução social. Nesse sentido, a domesticidade jamais se constituiu como um ideal romantizado, figurando, ao contrário, como uma carga persistente de trabalho não remunerado.

Nessa perspectiva, o retorno do ideal de domesticidade, sob novas formas de enunciação, pode ser compreendido como um sintoma de tensões sociais mais amplas, associadas à reconfiguração dos papéis de gênero no mundo contemporâneo. Ao mobilizar a promessa de estabilidade e satisfação individual por meio da retomada de um modelo historicamente situado, esse discurso produz sentidos que se apresentam como resposta às incertezas geradas pelas transformações sociais em curso. Esse movimento tende a reordenar a complexidade das

experiências femininas a partir de uma lógica de simplificação normativa, reinscrevendo hierarquias de gênero como princípio de organização da vida familiar e afetiva.

A figura da esposa tradicional contemporânea emerge como a personificação mais nítida desse movimento de retomada de valores, pois, além de aderir a um modelo antigo, ela o reinscreve como uma declaração ativa de identidade. Essa mulher proclama ter escolhido orientar sua vida por princípios conservadores, no interior dos quais a divisão estrita dos papéis de gênero é elevada ao *status* de virtude e apresentada como fundamento de uma família estável, de modo que o espaço doméstico deixa de ser apenas um cenário e passa a constituir o palco central de sua realização pessoal.

Seu cotidiano é, assim, meticulosamente organizado em torno do lar e sua identidade se constrói e se afirma por meio da manutenção imaculada da casa, do cuidado dedicado aos filhos e da crença inabalável no marido como o provedor legítimo e natural da família. Este arranjo, no entanto, não é uma réplica pura e simples do modelo dos anos 1950, ele é atualizado e mediado pela lógica do século XXI. Ao serem sustentadas financeiramente por seus parceiros e se afastarem do mercado formal de trabalho, essas mulheres performam uma feminilidade que associa a renúncia do espaço público à glorificação da domesticidade.

Esta glorificação, por sua vez, é cuidadosamente emoldurada por uma poderosa retórica de liberdade e autenticidade. A decisão de abrir mão de uma carreira profissional não é apresentada como uma limitação ou uma perda, mas sim como uma conquista de um estilo de vida mais "verdadeiro" e significativo, em contraponto a um mundo exterior percebido como caótico e materialista. O discurso que as circunda é, portanto, categórico na sua defesa: "escolhi estar em casa porque quero". Esta afirmação serve como um escudo retórico que busca encerrar qualquer questionamento sobre a natureza dessa escolha.

No entanto, por trás dessa suposta autonomia se escondem complexas e profundas camadas ideológicas. A noção de "escolha" é atravessada por influências religiosas, pressões políticas conservadoras e condicionamentos sociais de longa data, que tornam extremamente difusa a fronteira entre uma decisão genuína e uma internalização de normas.

Nesse sentido, Rosalind Gill (2007) demonstra que as "narrativas contemporâneas de agência frequentemente coexistem com regimes de auto-vigilância e disciplina estética, o que contribui para a ambiguidade entre escolha e condicionamento social". A agência passa a operar como seu principal vetor de reprodução, na medida em que as exigências de conformidade são reinscritas como escolhas pessoais. A celebração da agência individual atua, assim, como um véu discursivo que obscurece as estruturas sociais e econômicas

responsáveis por tornar essa mesma “escolha” culturalmente desejável, esteticamente valorizada e, não menos importante, altamente rentável no interior da economia de atenção das plataformas digitais que a promovem.

No mesmo terreno discursivo que resgata a esposa tradicional, mas com matizes próprios e igualmente sintomáticos da contemporaneidade, se engendra a figura da esposa troféu. Ambas compartilham a condição fundamental de serem mantidas financeiramente pelo marido, se posicionando deliberadamente à margem do mercado de trabalho formal. Contudo, a performance da esposa troféu se ancora em um eixo diferente: o do espetáculo. O que organiza seu discurso é a estética da ostentação, enquanto a virtude do cuidado é deslocada para um plano secundário. A exibição meticulosa de um estilo de vida confortável, com viagens, marcas famosas, corpos esculpidos e lazeres exclusivos, se torna seu principal trabalho. Nesse universo, a aparência transcende a vaidade para se converter em um capital simbólico tangível, uma prova visível do status conquistado.

Essa distinção fundamental se reflete diretamente na organização prática da vida doméstica, pois, enquanto a esposa tradicional constrói sua identidade a partir do “fazer tudo em casa”, a esposa troféu opera segundo a lógica da delegação, já que assume a posição de gerente de um lar que passa a funcionar como uma verdadeira empresa de prestígio. Nesse contexto, a contratação de babás, diaristas, personal trainers, cabeleireiros e chefs de cozinha deixa de ser um simples detalhe e se constitui como a própria condição de possibilidade de seu papel, uma vez que essa terceirização do trabalho doméstico e do cuidado libera seu tempo e sua energia para uma função considerada mais elevada nesse ecossistema: a da representação, na qual seu corpo, sua imagem e seu estilo de vida se convertem em ativos publicitários do sucesso masculino.

Dessa forma, seu papel no lar assume um caráter menos funcional e mais simbólico, uma vez que ela existe sobretudo para representar a potência financeira do marido, a solidez aparente do casamento e, acima de tudo, o triunfo absoluto de uma vida orientada pelo consumo, de modo que cada postagem nas redes sociais e cada aparição pública passam a operar como narrativas que confirmam tanto o bom investimento do provedor quanto a eficácia do modelo familiar que sustenta. A esposa troféu se configura, assim, como a encarnação viva do sonho de consumo, funcionando como a prova final de que o capital estende seu poder de compra aos corpos, à beleza e até mesmo a uma certa ideia de felicidade.

Ainda assim, sob a superfície cintilante do glamour e da retórica do autocuidado como projeto de vida, repousa o mesmo alicerce que sustenta a esposa tradicional: a dependência

econômica estrutural. A autonomia que ela exibe é, em última análise, financiada e, portanto, limitada pela vontade e pelo sucesso do parceiro. A subordinação permanece, ainda que revestida de luxos. Ela não está submissa a uma moralidade doméstica, mas a ideais masculinos de provimento e autoridade que agora se expressam através da capacidade de sustentar uma vida de luxo e ócio.

Estas duas figuras aparentemente distintas operam como faces complementares de uma mesma lógica social profundamente resiliente. Ambas são manifestações contemporâneas de um mecanismo antigo, que persiste em naturalizar a desigualdade de gênero, agora revestido com as roupagens modernas da "escolha individual" e da busca por uma suposta "feminilidade verdadeira". Seja pelo discurso da virtude doméstica ou pelo culto à imagem e ao consumo, ambas as figuras reatualizam e validam o ideal do casamento heteronormativo e hierarquizado.

Nesta estrutura que se perpetua historicamente, o homem permanece como o agente ativo por excelência – o provedor cujo sucesso e autoridade constituem o alicerce invisível de todo o arranjo. À mulher, por outro lado, cabe um papel de suporte e representação: a manutenção da harmonia doméstica, seja por meio do serviço direto, seja por meio da curadoria de uma aparência de sucesso e felicidade.

O que se transforma, de forma crucial, é a estética da submissão, enquanto a estrutura de poder permanece intacta. No modelo midiático dos anos 1950, a feminilidade ideal era encarnada pela simplicidade caseira, pela doçura resignada e pela discricção moral.

Para compreender a força deste ressurgimento, é essencial situá-lo num contexto histórico de transformação. O ideal do marido provedor único, que atingiu seu ápice nos anos 1950, começou a se dissolver estruturalmente nas décadas seguintes. A partir dos anos 1970, impulsionada pelas lutas feministas e por necessidades econômicas, a inserção massiva das mulheres no mercado de trabalho inaugurou uma nova realidade: a família de dupla renda (Susan Faludi, 2001, p. 73). Este modelo passou a ser visto como um promotor de conforto e estabilidade, deslocando definitivamente o eixo econômico do lar e, consequentemente, transformando as dinâmicas de poder conjugal. A independência financeira feminina abalou as fundações do patriarcado tradicional, tornando a dependência econômica da mulher não mais uma inevitabilidade, ainda que não se possa falar em opção.

É precisamente nesse contexto de mudança radical que se torna possível decifrar o significado do retorno discursivo às esposas tradicional e troféu. O que se observa na contemporaneidade é uma tentativa de restauração simbólica de um modelo econômico já

extinto, algo que se mostra socialmente inviável para a maioria. Essa nostalgia ativa opera como uma reação conservadora à crise dos papéis tradicionais, crise que, para grupos alinhados ao conservadorismo religioso, é percebida como uma ameaça direta à ordem social e à promessa de felicidade.

A figura da esposa de “antigamente”, em suas duas versões, emerge, assim, como um farol em meio a uma paisagem de incertezas, oferecendo um roteiro claro em um mundo no qual as identidades de gênero se tornaram mais fluidas e as relações, negociadas. Trata-se de uma fuga simbólica diante das tensões e das demandas por igualdade trazidas pelos avanços feministas, bem como de uma tentativa de resolver ansiedades contemporâneas por meio de respostas ancoradas em um passado idealizado. No fundo, esse retorno se apresenta como o canto da sereia de uma hierarquia familiar que promete ordem em troca de liberdade e segurança em troca de autonomia.

1.2 O feminino como uma construção histórica

A problematização do “feminino” constitui um ponto de partida necessário para esta pesquisa, na medida em que as representações e performatividades de feminilidades em ambientes digitais pressupõem o reconhecimento de que tal categoria não é natural nem estável. Antes de examinar discursos contemporâneos, torna-se imprescindível explicitar o enquadramento teórico que permite desnaturalizar o feminino e tratá-lo como efeito de processos históricos, ideológicos e discursivos. Essa contextualização inicial situa o “feminino” como uma construção que emerge de relações sociais específicas, sendo continuamente moldada, disputada e resignificada.

Como base introdutória, é adotado – de maneira deliberadamente sintética – a distinção entre sexo e gênero. Embora não esgote a complexidade do debate, essa diferenciação cumpre a função de indicar que corpos sexuais não determinam identidades de gênero de forma automática. O gênero opera como matriz cultural e histórica de significados que regula expectativas, performances e posições sociais. Nesse horizonte, o “feminino” passa a ser compreendido não como dado natural, mas como produto de convenções socioculturais e arranjos históricos específicos.

Danièle Kergoat (2009, p. 67) sustenta que “as condições em que vivem homens e mulheres não são produtos de um destino biológico, mas, sobretudo, construções sociais”. Esse deslocamento de interpretações essencialistas permite compreender que o feminino se

constitui a partir de instituições, práticas e divisões estruturais, como a divisão sexual do trabalho e a ordem patriarcal, que organizam modos particulares de existência. O feminino, nesse sentido, não antecede a história: é produzido no interior dela.

A esse entendimento soma-se a contribuição de Joan Scott (2019, p. 75), para quem “‘homem’ e ‘mulher’ são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes”. Vazias por não terem significado definitivo ou universal; transbordantes porque comportam sentidos reprimidos, contraditórios ou alternativos mesmo quando aparentemente estabilizadas. Essa perspectiva sublinha a instabilidade constitutiva do gênero e aponta que o feminino é marcado por disputas e multiplicidades – um aspecto intensificado no ambiente digital, onde feminilidades diferentes circulam, colidem e são continuamente renegociadas, como será apresentado na análise dos dados.

A articulação das contribuições de Scott com as de Simone de Beauvoir aprofunda essa crítica ao questionar a ideia de que as mulheres comporiam um “grupo natural”. Scott (2019, p. 84) argumenta que corpos e mentes foram moldados para corresponder à “natureza” que lhes foi atribuída, de modo que a opressão passa a aparecer como desdobramento dessa construção ideológica. A conhecida formulação de Beauvoir – “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” – reforça que a categoria “mulher”, e, por extensão, o “feminino”, corresponde a um conjunto histórico de expectativas, práticas e discursos que definem posições sociais específicas. O próprio corpo feminino, frequentemente mobilizado como fundamento do natural, revela-se atravessado por processos de significação, disciplina e normatização.

É a partir desse percurso conceitual que, ao longo desta dissertação, o feminino é tratado como uma categoria histórica e discursiva, cuja constituição envolve relações entre diferença sexual, gênero, corpo, trabalho, e sistemas de poder. Esse enquadramento teórico orienta a análise dos modos pelos quais o ambiente digital reflete, reatualiza e reconfigura imaginários persistentes sobre o feminino, reinscrevendo-os em novas materialidades e regimes de visibilidade.

Delineado esse enquadramento, a discussão avança para os modos pelos quais tais categorias históricas e discursivas se articulam a arranjos materiais específicos. Compreender o feminino como construção situada implica considerar também as estruturas político-econômicas que organizaram a distribuição de trabalho, autoridade e valor social nas sociedades ocidentais do pós-guerra. Nesse contexto, a análise do patriarcado moderno em sua relação com o capitalismo organizado pelo Estado, particularmente por meio do ideal do

“salário familiar”, permite identificar os mecanismos que institucionalizaram e naturalizaram normas de gênero. Esse deslocamento para a dimensão econômico-política abre caminho para examinar como essas formas históricas de regulação do feminino se projetam no presente, inclusive nas dinâmicas de performatividade e circulação de feminilidades no ambiente digital.

A formação social que se consolida no pós-guerra sob o modelo do “capitalismo organizado pelo Estado” institui um regime econômico que se articula a arranjos simbólicos e normativos responsáveis por reorganizar as relações entre gênero, trabalho e família. Nesse contexto, como analisa Nancy Fraser (2019, p. 29), a figura do cidadão ideal foi construída de modo explicitamente androcêntrico: o trabalhador assalariado, homem, pertencente à maioria étnica, investido da posição de chefe de família. A suposição de que seu salário deveria constituir o sustento principal – ou exclusivo – do núcleo doméstico sustentou o conceito de “salário familiar”, que, além de funcionar como ideal moderno de ascensão e estabilidade, fundamentou políticas públicas de emprego, de bem-estar social e de desenvolvimento.

Essa construção operou como um dispositivo normativo de gênero ao reforçar, de um lado, a autoridade masculina nos domínios domésticos e ao disciplinar mulheres e homens que se deslocavam dessas expectativas, ao mesmo tempo em que, de outro, instituiu uma divisão rígida entre o trabalho assalariado, socialmente valorizado e reconhecido, e o trabalho reprodutivo e de cuidado, progressivamente invisibilizado e tomado como extensão natural da feminilidade. Essa separação produziu a aparência de complementaridade entre os papéis, ainda que, na prática, implicasse a naturalização de desigualdades estruturais profundamente enraizadas.

Embora o ideal do salário familiar raramente correspondesse às condições materiais da maior parte das famílias, ele funcionou como uma matriz cultural de gênero e como uma racionalidade política que despolitizava o trabalho doméstico, o deslocando para fora das instâncias de reconhecimento e de disputa e restringindo sua leitura ao campo da moral privada e da ordem familiar.

Essa dinâmica mostra como a produção do “feminino” depende de coordenadas político-econômicas. A feminilidade, nesse modelo, aparece como forma de vida vinculada a uma função reprodutiva e cuidadora, convertida em dever moral e em identidade de gênero. A ordem patriarcal moderna, articulada ao capitalismo estatal, opera assim uma dupla naturalização: naturaliza o lugar das mulheres no trabalho não remunerado e naturaliza a

hegemonia masculina na esfera assalariada, transformando desigualdade em norma, e norma em destino.

Se as análises de Fraser iluminam o modo como o capitalismo organizado pelo Estado institucionalizou um paradigma androcêntrico de trabalho e família, parte da teoria feminista da segunda onda aprofundou o debate ao identificar na reprodução e na sexualidade os alicerces do patriarcado moderno. A partir de diferentes perspectivas, autoras como Mary O'Brien, Shulamith Firestone e Catherine MacKinnon buscaram compreender como o feminino é produzido e mantido como posição subordinada dentro dessa ordem.

Se, nas abordagens que tomam a reprodução como eixo da dominação, o corpo gestante aparece como núcleo da desigualdade, em Catharine MacKinnon a sexualidade assume esse lugar estrutural. A autora (2019, p. 56), em formulação paradigmática, propõe que “a sexualidade é para o feminismo o que o trabalho é para o marxismo”: aquilo que pertence às mulheres e, simultaneamente, lhes é mais profundamente alienado. Ao identificar a reificação sexual como mecanismo primário de sujeição, MacKinnon analisa como práticas, discursos e percepções se articulam para produzir uma ordem sexual assimétrica que antecede e estrutura outras formas de desigualdade. Ainda que diferenciadas em seus diagnósticos, essas abordagens convergem ao demonstrar que a subordinação das mulheres decorre de processos históricos e ideológicos que operam sobre o corpo, o trabalho, a reprodução e o desejo.

A historicidade da categoria “feminino” também se apresenta nos processos pelos quais determinadas funções e expectativas foram progressivamente atribuídas às mulheres, conformando modelos normativos que orientaram (e ainda orientam) sua posição social. Antes de sua articulação direta com o capitalismo do pós-guerra, tais modelos já vinham sendo produzidos em diferentes momentos da modernidade, ancorados em discursos filosóficos, morais e políticos que redefiniram o papel das mulheres no interior da família e da ordem social. Entre esses processos de longa duração destaca-se a construção do ideal materno, que consolidou a maternidade como destino e como critério de avaliação moral do feminino, tornando a figura moderna da “boa mãe” um eixo central na configuração das desigualdades de gênero e na naturalização das responsabilidades reprodutivas atribuídas às mulheres.

A partir da segunda metade do século XVIII, observa-se uma inflexão importante na maneira como as sociedades europeias passam a conceber a posição social e moral das mulheres. Como destacam Françoise Collin e Françoise Laborie (2009), esse período – fortemente influenciado pelo pensamento de Rousseau – consolida a promoção de um novo

tipo de figura feminina: a “boa mãe”, alçada à condição de ideal normativo e apresentada como depositária de um amor materno concebido como natural, instintivo e essencial. Nesse movimento, a maternidade, antes inscrita em um conjunto mais amplo de deveres familiares e comunitários, é transformada em valor central, associado a virtudes como pureza, abnegação e sensibilidade, o que contribui para redefinir profundamente o lugar social da mulher.

É precisamente nesse processo de naturalização da maternidade que Mary O’Brien, ao reinterpretar Hegel, localiza a origem da ordenação patriarcal do mundo. Para a autora, essa ordenação surge de uma tentativa masculina de compensar sua impossibilidade biológica de gestar, de modo que a paternidade, construída como continuidade simbólica da linhagem, teria sido elaborada para encobrir o trabalho material das mulheres na geração da vida. Assim, aquilo que é corporal, concreto e socialmente praticado por elas torna-se invisibilizado em nome de uma filiação masculina abstrata. Nesse quadro, a libertação feminina depende do reconhecimento e da desmistificação das contradições que atravessam o trabalho reprodutivo, o qual, embora essencial, foi recoberto por interpretações ideológicas produzidas a partir do olhar masculino.

Shulamith Firestone, por sua vez, também localiza na reprodução o núcleo da opressão patriarcal, embora sua abordagem enfatize a materialidade biológica como uma espécie de “armadilha” histórica. Para ela, a dependência reprodutiva – o fato de que apenas mulheres gestam – gerou um conjunto de desigualdades estruturais que só poderiam ser superadas mediante transformações tecnológicas radicais, capazes de retirar das mulheres a carga exclusiva da reprodução da espécie. Nesse sentido, tanto O’Brien quanto Firestone compartilham a compreensão de que a subordinação se enraíza na reprodução, ainda que diverjam quanto às estratégias políticas e materiais para sua superação.

Esse conjunto de formulações teóricas permite compreender uma passagem decisiva na história das representações do feminino: a mulher deixa de ser mobilizada prioritariamente como “ser social”, um sujeito responsável por deveres éticos e espirituais, relativamente desvinculado de um destino biológico específico, para ser definida por meio de uma nova teleologia, que a identifica primordialmente pela função de mãe. Nesse processo, a maternidade é deslocada do estatuto de possibilidade para ser ressignificada como essência, vocação e finalidade, de modo que a construção do ideal materno opera como um dispositivo de reorganização social e moral, deslocando a mulher para o interior da esfera doméstica e reforçando a associação entre feminilidade, cuidado e reprodução da vida.

Essa transformação reconfigura o lugar das mulheres no imaginário social e, ao mesmo tempo, produz um regime normativo que naturaliza expectativas de docilidade, dedicação e sacrifício, enquanto deslegitima outras possibilidades de existência feminina. Assim, a ideia moderna de “boa mãe” institui um referencial a partir do qual as mulheres passam a ser avaliadas, classificadas e reguladas, tanto no plano social quanto no político. Esse ideal, embora apresentado como universal, responde a interesses específicos de ordem moral, estatal e econômica, vinculando-se, nas décadas posteriores, à organização burguesa da família e à consolidação de novas formas de controle dos corpos femininos.

A partir desse ponto, o feminino passa a ser cada vez mais definido não apenas por comportamentos e valores, mas pela função materna tomada como núcleo identitário. Essa redefinição prepara o terreno para as formas modernas de patriarcado que, já nos séculos XIX e XX, se articulam com o capitalismo industrial e com o modelo do “salário familiar”, consolidando um sistema em que o trabalho reprodutivo é naturalizado como responsabilidade feminina e deslocado para fora da economia formal. É nesse cruzamento entre ideais morais e transformações materiais que se torna possível compreender como a maternidade foi constituída como destino, e como esse destino contribuiu para produzir e estabilizar determinados modos de feminilidade que ainda atravessam o presente.

1.2.1 O conceito de “gênero”

A incorporação do termo “gênero” às ciências humanas, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, produziu efeitos importantes na constituição de um campo de estudos voltado às desigualdades entre os sexos. No entanto, como observa Joan Scott (2019, p. 55), esse processo foi acompanhado por um uso recorrente e problemático: a redução de “gênero” a um simples substituto para “mulheres”. Nesse enquadramento, o termo passa a operar como uma designação aparentemente mais neutra, objetiva ou especializada, frequentemente acionada para conferir erudição ou rigor acadêmico ao tratamento de temas relacionados ao feminino. O emprego, embora amplamente difundido, resulta em um deslocamento apenas terminológico – e não teórico – que mantém intactas as limitações de abordagens centradas exclusivamente nas mulheres enquanto sujeito empírico.

Ao funcionar como rótulo descritivo, o “gênero” perde sua potência analítica, pois, em vez de interrogar os sistemas de relações que produzem as categorias “homem” e “mulher”, o termo converte-se em uma marca identitária que circunscreve um campo temático sem

questionar as estruturas que o sustentam; como aponta Scott, mesmo quando esse uso reconhece que as relações entre os sexos são socialmente construídas, ele não explica por que são construídas dessa forma, tampouco como operam, se transformam ou produzem efeitos de poder, de modo que o “gênero”, reduzido a sinônimo de “mulheres”, deixa de iluminar as dinâmicas relacionais e históricas que configuram desigualdades e passa a limitar-se à descrição da experiência feminina, sem situá-la em redes mais amplas de significação e dominação.

Além disso, o uso reitera a ideia de que o “mundo das mulheres” constitui apenas uma extensão ou derivação do “mundo dos homens”, reforçando a noção de que o feminino se define sempre por sua posição em relação ao masculino. Ao evitar o enfrentamento direto das relações de poder que estruturam essas categorias, o termo “gênero”, quando empregado dessa forma, reproduz uma perspectiva androcêntrica, ainda que de maneira sutil. Em lugar de desnaturalizar hierarquias, ele tende a estabilizá-las, uma vez que desloca a atenção para as mulheres enquanto objeto de estudo, mas não para os processos que produzem e sustentam sua posição subordinada.

Por essa razão, a crítica de Scott enfatiza que a força do conceito de gênero reside justamente na capacidade de desestabilizar paradigmas historiográficos e sociais, interrogando as bases simbólicas, políticas e materiais que sustentam as diferenças sexualmente marcadas. A redução do termo a um marcador descritivo, entretanto, neutraliza essa potência e esvazia seu alcance teórico. Recuperar o gênero como categoria analítica implica, portanto, situá-lo no terreno das relações de poder, da produção de significados e das disputas históricas, superando sua função meramente classificatória e permitindo que revele os mecanismos pelos quais o feminino e o masculino são continuamente construídos e hierarquizados.

Ao comprovar as ambiguidades produzidas quando “gênero” se torna apenas um substituto elegante para “mulheres”, se torna possível perceber como certas interpretações acabam por reforçar, ainda que involuntariamente, visões restritas sobre o feminino. Esse enquadramento limitado abre caminho para leituras que, ao tentar explicar a subordinação feminina, passam a localizar sua origem em dimensões específicas da experiência das mulheres, sobretudo a reprodução e a sexualidade. É nesse horizonte teórico que se inscrevem as formulações do feminismo radical, que deslocam o eixo explicativo da opressão para o campo da sexualidade.

No interior desse movimento, Catherine MacKinnon (*apud*. Scott, 2019, p. 56) formula uma das interpretações mais influentes ao estabelecer uma analogia entre feminismo e

marxismo: assim como o trabalho constitui a base da exploração capitalista, a sexualidade operaria como fundamento da exploração patriarcal. Nessa perspectiva, a reificação sexual transforma as mulheres em objeto do desejo e do poder masculino, enquanto o ato sexual, organizado por normas de desigualdade, configura-se como mecanismo central de sujeição. A experiência compartilhada de objetificação – tornada visível nos grupos de consciência – permitiria às mulheres compreender coletivamente sua posição e agir politicamente. Ainda assim, MacKinnon não oferece elementos suficientes para explicar por que a sexualidade se organiza como relação de poder desigual, recaindo numa estrutura cuja origem permanece pouco problematizada.

Essas perspectivas, embora fundamentais para os debates feministas, tendem a recortar o feminino a partir de um único eixo: ora a reprodução, ora a sexualidade. Tal movimento, apesar de iluminar aspectos centrais da experiência das mulheres, limita a compreensão das múltiplas formas pelas quais a dominação masculina opera. Reduzir a complexidade do feminino a essas dimensões corre o risco de reproduzir novas essencializações, deixando de lado outros marcadores (sociais, históricos, discursivos) que também moldam as relações de gênero.

Essa discussão permite compreender que as categorias que organizam o feminino, seja na chave da maternidade, da domesticidade ou da sexualidade, não operam de modo isolado, mas se articulam a matrizes discursivas mais amplas que estruturam modos de ser, agir e significar no social. Aquilo que se convencionou chamar de “feminilidade” apresenta-se, assim, como resultado de processos históricos que combinam representações, práticas, instituições e tecnologias de poder, produzindo sujeitos e orientando suas formas de atuação no mundo.

Sob essa chave de leitura, os modos de produção, atualização e legitimação dessas formas de significação passam ao primeiro plano da análise. É nesse ponto que a contribuição teórica de Teresa de Lauretis adquire centralidade, ao oferecer um modelo capaz de apreender o gênero em sua complexidade representacional, subjetiva e política. As quatro dimensões propostas pela autora permitem examinar como o gênero opera, ao mesmo tempo, como princípio simbólico, estruturante das relações sociais e organizador das experiências e dos regimes de poder, aspecto decisivo para a análise das feminilidades digitais que compõem o corpus desta pesquisa.

Teresa de Lauretis (2019, p. 124) propõe quatro dimensões para a compreensão do gênero, cuja articulação oferece um instrumental teórico particularmente produtivo para ler tanto os processos históricos de construção das feminilidades quanto os modos pelos quais

elas se atualizam em ambientes digitais. A primeira dessas dimensões afirma que o gênero é, antes de tudo, representação, o que não implica concebê-lo como algo meramente simbólico ou abstrato. Ao contrário, enquanto representação, o gênero produz efeitos concretos sobre a organização da vida social e sobre a constituição das subjetividades, incidindo materialmente nas experiências vividas. Essa formulação tensiona diretamente as leituras essencialistas, que tendem a naturalizar o gênero como expressão de uma suposta essência pré-discursiva.

A segunda dimensão enunciada por Lauretis sustenta que a própria representação de gênero é uma construção histórica. Nesse sentido, a arte e a cultura erudita ocidental funcionam como arquivos dessa edificação, registrando e disseminando imagens que orientam a forma como as diferenças entre feminino e masculino são imaginadas, interpretadas e naturalizadas ao longo do tempo. Desse modo, figuras como a “boa mãe”, a “esposa tradicional” ou a “esposa troféu” não devem ser lidas como construídas espontaneamente nas redes sociais, mas reatualizam repertórios discursivos sedimentados, agora reinscritos nas dinâmicas próprias das plataformas digitais.

A terceira dimensão proposta pela autora amplia ainda mais esse campo ao afirmar que a construção do gênero continua a operar no presente com a mesma força observada em outros períodos históricos, se estendendo muito além dos espaços em que se espera encontrá-la, como a mídia, a escola, a família ou os tribunais – isto é, os aparelhos ideológicos do Estado, nos termos de Louis Althusser. Esse processo também se efetiva, ainda que de modo menos óbvio, na academia, nas comunidades intelectuais, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais e, de modo particularmente expressivo, no próprio feminismo. Tal constatação é decisiva para esta pesquisa, pois permite compreender como discursos produzidos por mulheres nas redes, mesmo quando se apresentam como expressões de autonomia ou empoderamento, podem reiterar formas normativas de feminilidade e reforçar modelos tradicionais de gênero.

Por fim, a quarta dimensão formulada por Lauretis introduz um paradoxo fundamental: a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução. Ao ser tratado como “apenas” uma representação ideológica, produz-se um excesso que escapa à desmontagem discursiva, um resto que permanece como um ponto potencialmente traumático, capaz de desestabilizar qualquer estrutura de representação. É precisamente nessa zona de tensão que se inscreve uma via analítica central para esta dissertação: investigar como determinados enunciados que se apresentam como contestatórios ou inovadores acabam, em contextos

digitais atravessados por lógicas algorítmicas e performativas, reconstruindo novas formas de sujeição e de normatização das feminilidades.

Essas quatro dimensões serão centrais para a análise da construção do ethos feminino nas redes sociais, na medida em que permitem compreender a subjetividade como um efeito de representações historicamente produzidas, aspecto decisivo quando se observa de que modo mulheres performam valores ligados à domesticidade, à docilidade ou ao autocontrole emocional no interior das práticas discursivas digitais. Além disso, essas dimensões fazem operar representações que integram a organização de regimes de valor e de conduta, legitimando determinados modos de vida, ao mesmo tempo que produzem hierarquizações, expectativas normativas e silenciamentos.

A discussão sobre as quatro dimensões do gênero inscreve representações, subjetividades e práticas sociais como efeitos de processos históricos em permanente atualização, inclusive em espaços que se pretendem críticos. Esse deslocamento teórico possibilita problematizar os modos pelos quais as feminilidades são performadas, ao mesmo tempo em que convoca uma reflexão sobre as próprias categorias que organizam o campo do gênero. É nesse movimento que se insere a análise, dedicada a compreender de que modo a oposição binária entre “homens” e “mulheres” foi historicamente construída e de que forma essa construção continua a produzir efeitos normativos, especialmente nas performances de ethos que estão no centro desta pesquisa.

A ideia de que “homens” e “mulheres” constituem grupos naturalmente opostos configura, como observa Denise Riley (*apud* Scott, 2019, p. 63), um dos efeitos mais persistentes da história das representações de gênero. A oposição entre masculino e feminino se apresenta como evidente e estável, e é justamente essa aparência de estabilidade que a autora define como “ilusão de invariabilidade”, na medida em que se trata de uma oposição que adquire contornos de fixidez por ter sido reiterada, ao longo de séculos, por discursos filosóficos, jurídicos, científicos e culturais. Desse modo, aquilo que se apresenta como fixo se apresenta como o resultado de um longo processo de produção histórica.

Essa perspectiva é fundamental para pensar o ethos, pois, sendo a oposição homens/mulheres historicamente fabricada, seus efeitos no presente se manifestam na organização de um horizonte de possibilidades que estrutura as posições de sujeito disponíveis e orienta os modos pelos quais mulheres (não) podem, (não) devem se apresentar discursivamente. Em ambientes digitais, esses roteiros identitários ganham força algorítmica, na medida em que certas performances de feminilidade – como a da “boa esposa”, da “mãe

abnegada” ou da “mulher elevada” – passam a circular como modelos aspiracionais, enquanto outras são submetidas a processos de regulação, hierarquização e desqualificação.

Nesse sentido, os regimes normativos digitais funcionam como dispositivos de atualização da oposição binária, pois, ao reforçarem que certos comportamentos são “de mulher” e outros escapam a essa classificação, esses regimes de valor mantêm a estrutura de oposição e lhe conferem aparência de evidência. Dessa forma, o que Riley denomina “oposição monótona” deixa de figurar apenas como um legado histórico e passa a operar ativamente na produção de ethos femininos nas redes.

Ao reconhecer que a oposição homens/mulheres é uma construção histórica, torna-se possível compreender que as identidades de gênero se articulam a condições materiais, sociais e culturais específicas, produzindo modos variados de viver e enunciar o feminino. Esse deslocamento permite tensionar a própria categoria “mulher” quando tratada como uma unidade homogênea ou universal, na medida em que aponta a pluralidade das experiências femininas e os diferentes arranjos de poder, pertencimento e reconhecimento que as atravessam. Desse modo, qualquer tentativa de reduzir o gênero a um sujeito único e indiferenciado se enfraquece, o que se mostra fundamental para situar o objeto de estudo desta dissertação no interior de um campo marcado por desigualdades, tensões e diferenciações.

Sandra Harding (2019, p. 97) aprofunda essa crítica ao afirmar que o feminismo colocou em questão a inexistência de um “homem” universal e, por conseguinte, de uma “mulher” universal, uma vez que as experiências femininas se constituem de forma múltipla e atravessadas por fatores como classe, raça, sexualidade, religião, localização geográfica e cultura. Essa perspectiva tensiona a noção de um sujeito feminino único e abstrato e permite compreender “mulher” como uma posição instável, produzida em meio a hierarquias, exclusões e desigualdades.

Essa inflexão teórica orienta diretamente o desenvolvimento desta pesquisa, pois o reconhecimento da pluralidade das experiências femininas possibilita observar como determinados grupos — especialmente aqueles associados às feminilidades tradicionais ou aspiracionais nas redes sociais — constroem ethos e performances ancorados em condições materiais específicas, como pertencimento à classe média, práticas religiosas, maternidade e acesso a regimes de consumo doméstico. Desse modo, o foco desloca-se para a análise de recortes particulares de feminilidade digital, cujas formas de visibilidade são privilegiadas e promovidas como modelos normativos.

A centralidade conferida à pluralidade das experiências femininas articula-se, por sua vez, aos debates feministas das décadas de 1960 e 1970 em torno da diferença sexual. Nesse período, a diferença sexual ocupou lugar estratégico como categoria teórica mobilizada para nomear a oposição entre os sexos e problematizar os modos pelos quais essa oposição estruturava hierarquias sociais, culturais e simbólicas. É nesse contexto que o conceito de gênero, ainda fortemente vinculado à diferença sexual, passou a funcionar como eixo de releituras culturais, de desconstrução das imagens da mulher e de questionamento das teorias da subjetividade. Como observa Teresa de Lauretis (2019, p. 121), essa noção forneceu a base para intervenções feministas em diferentes esferas – das ciências humanas às práticas culturais – ao permitir tematizar, analisar e afirmar a diferença entre homens e mulheres como um problema político e simbólico.

Com o avanço dos próprios debates feministas, contudo, essa formulação passou a revelar seus limites. Ao manter o foco na oposição entre mulher e homem, feminino e masculino, a diferença sexual permaneceu ancorada na estrutura binária que organiza o imaginário patriarcal. Mesmo quando desvinculada da determinação biológica e tratada como uma diferença discursiva ou cultural, ela acaba, como aponta Lauretis (2019, p. 122), por reafirmar “uma diferença (na mulher) em relação ao homem”, isto é, uma oposição produzida dentro da própria lógica patriarcal. Nessa perspectiva, insistir na diferença sexual como eixo organizador da análise implica manter o pensamento girando em torno da matriz binária homem/mulher, o que transforma uma ferramenta inicialmente crítica em um obstáculo epistemológico para a formulação de outras formas de pensar o gênero.

A crítica ao esgotamento explicativo da diferença sexual abre caminho, em Teresa de Lauretis, para a formulação de outro modelo teórico: o do sujeito “engendrado”, tal como proposto pela própria autora. Ao problematizar os limites do conceito de diferença(s) sexual(ais), Lauretis (2019, p. 123) argumenta que ele tende a reinscrever o potencial epistemológico do feminismo nos marcos da “casa patriarcal”, recuperando sua força crítica sem romper com as estruturas que pretende questionar.

Em contraposição, Lauretis propõe pensar um sujeito constituído no gênero, mas não reduzido à experiência das relações de sexo: trata-se de um sujeito produzido por meio de códigos linguísticos, representações culturais e múltiplas posições sociais, atravessado também por marcadores como raça e classe. O sujeito engendrado, nesse sentido, não se apresenta como unidade estável, mas como uma configuração múltipla e contraditória, marcada por descontinuidades e deslocamentos, o que permite ao feminismo afastar-se da

centralidade da oposição binária e avançar em uma leitura mais complexa das articulações entre subjetividade e socialidade.

É nesse horizonte que se consolida a compreensão do gênero como efeito de tecnologias sociais, uma vez que, se inspirando em Foucault, Lauretis (2019, p. 123) concebe o gênero como um conjunto de efeitos produzidos por uma complexa tecnologia política que atua sobre os comportamentos, os corpos e as relações sociais, se afastando de concepções que o identifiquem como propriedade natural dos indivíduos. Ao mesmo tempo, a autora assinala a necessidade de ultrapassar os limites da própria teoria foucaultiana, sobretudo no que diz respeito à análise das diferenças entre as posições subjetivas ocupadas por homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, aspecto que permanece pouco desenvolvido nesse quadro teórico.

Nessa perspectiva, o gênero passa a ser compreendido como representação de uma relação social, na medida em que vincula indivíduos a categorias preexistentes, atribui lugares no interior das formações discursivas e organiza o campo das diferenças que estruturam a experiência social. Como sintetiza Lauretis (2019, p. 125), o gênero “representa não um indivíduo, e sim uma relação”, operando simultaneamente como ação social e como estrutura simbólica que antecede, atravessa e molda a própria subjetividade.

Essa perspectiva permite compreender o gênero como efeito e motor de sua própria representação (Lauretis, 2019, p. 126), na medida em que ele se produz no mesmo movimento em que participa da constituição dos sujeitos, ao mesmo tempo em que organiza as relações sociais nas quais se inscreve e pelas quais é continuamente reinscrito. Nessa dinâmica, a centralidade atribuída à diferença sexual mostra-se insuficiente para dar conta da complexidade das formações subjetivas contemporâneas, visto que essa categoria, tomada isoladamente, não é capaz de abarcar os múltiplos atravessamentos – sociais, culturais, raciais, econômicos, religiosos e discursivos – que participam da produção dos sujeitos.

Dentro desse debate, ganha destaque a reflexão de Kaja Silverman, retomado por Lauretis, sobre a (ir)representabilidade do feminino. Trabalhando no campo da psicanálise, Silverman procura criar um espaço para o sujeito feminino, ainda que, como ela própria reconhece, esse espaço seja frequentemente delineado de modo negativo. Na estrutura lacaniana, observa Lauretis (2019, p. 143), a mulher aparece como aquilo que escapa às leis da significação, definida apenas como resistência à ordem simbólica ou como figura “carente” diante do falo. Essa definição negativa tem sua contrapartida em teorias que atribuem à feminilidade características como proximidade com a natureza, o corpo ou o inconsciente –

posições que tampouco se referem a uma experiência concreta, mas a representações moldadas pela lógica patriarcal. Assim, “a mulher, como sujeito do desejo ou da significação, é irrepresentável, a não ser como representação” (Lauretis, 2019, p.143).

A conclusão de que a mulher, no interior de certas tradições teóricas, se revela irrepresentável, aprofunda a crítica à categoria de diferença sexual. Ela demonstra como as teorias que se apoiam na oposição binária acabam por aprisionar o feminino em papéis representacionais, impossibilitando a construção de uma subjetividade plena ou autônoma. Em vez disso, se impõe a necessidade de deslocar o foco para a compreensão do gênero como campo múltiplo, relacional e marcado por tensões que não se esgotam na oposição homem/mulher.

1.2.3 Fragmentação e coalizão

As reflexões sobre o feminismo ao longo das últimas décadas colocam em cena tensões profundas em torno da própria ideia de identidade coletiva. Aquilo que, em outros momentos, aparecia como um sujeito político relativamente unificado passa, progressivamente, a ser atravessado por fraturas, disputas internas e diferenças irreconciliáveis. Esses deslocamentos teóricos e políticos reconfiguram o modo de pensar quem fala em nome das mulheres e a partir de quais posições. É nesse cenário de instabilidade e reorganização das categorias em que se inscreve a contribuição de Donna Haraway, ao interrogar os limites da noção de “mulher” como fundamento do projeto feminista.

A reflexão proposta por Haraway (2019, p. 165) parte da percepção de que o próprio termo feminismo se tornou difícil de estabilizar, uma vez que nomeá-lo implica, inevitavelmente, processos de exclusão. As identidades que antes pareciam sólidas passam a se mostrar parciais, contraditórias e estratégicas, em razão do longo percurso teórico e político que reconheceu gênero, raça e classe como construções sociais e históricas. Esse movimento tornou insustentável a ideia de uma unidade essencial entre as mulheres, ao colocar em primeiro plano a pluralidade de experiências que atravessam essa categoria.

Não há, segundo Haraway, nada intrínseco ao fato de “ser mulher” que garanta, por si só, convergência política ou experiência comum. A própria categoria “mulher” é entendida como produto de discursos científicos, sexuais e de práticas sociais variadas, e não como dado natural. Assim, a consciência de pertencimento a um grupo – seja de classe, raça ou gênero –

constitui-se por meio de processos marcados pelas contradições históricas do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado, e não como uma identidade imediata ou espontânea.

Diante disso, Haraway direciona sua crítica ao emprego do “nós”, frequentemente utilizado em discursos feministas. É preciso indagar quem esse pronome convoca, quais posições históricas estão implicadas nessa enunciação e a que custo ele cria uma aparência de coletividade. A fragmentação que surge entre feministas expõe a fragilidade da categoria “mulher” quando tomada como fundamento unitário. Em vez de servir como base de solidariedade, ela pode funcionar como justificativa para hierarquias e dominação entre mulheres, reiterando desigualdades internas.

Esse cenário levou parte do feminismo estadunidense, especialmente desde a segunda metade do século XX, a buscar incessantemente novas “essências” que pudessem garantir unidade política. Haraway identifica, porém, uma alternativa mais promissora: a formação de alianças baseadas na afinidade, não na identidade. A coalizão, nesse sentido, desloca o foco da “essência” para o vínculo construído, abrindo caminho para práticas feministas sensíveis às diferenças históricas e às posições múltiplas ocupadas pelos sujeitos.

Essa crítica à categoria “mulher” acompanha outra discussão central proposta por Haraway (2019, p. 182): a relação entre formas de família e transformações do capitalismo. A autora descreve três grandes fases do capitalismo – comercial e industrial inicial, monopolista e multinacional – relacionando cada uma delas a modelos familiares específicos e a estéticas culturais amplas. O primeiro momento se refere à família de núcleo patriarcal, organizada pela divisão entre espaço público e privado e ancorada na ideologia burguesa que situava a mulher no lar e o homem na esfera produtiva. O segundo momento envolve a família moderna mediada pelo Estado de bem-estar social, que redefiniu relações entre trabalho, reprodução e cidadania por meio de políticas como o salário-família, ao mesmo tempo em que estimulou ideologias heterossexuais normativas.

O terceiro momento, já no capitalismo multinacional, revela configurações familiares marcadas pela centralidade das casas chefiadas por mulheres, pela multiplicação das práticas feministas e por um movimento simultâneo de intensificação e erosão do gênero. Essa fase expõe tensões significativas: se, por um lado, crescem discursos e práticas que reafirmam o gênero como categoria estruturante, por outro lado, o próprio capitalismo multinacional desestabiliza fronteiras identitárias, produzindo arranjos familiares e subjetivos que colocam em questão a suficiência de categorias rígidas.

Haraway propõe, assim, uma leitura que reconhece a complexidade histórica da categoria “mulher” e sua incapacidade de funcionar como base política estável diante da diversidade de posições sociais ocupadas pelos sujeitos. Ao enfatizar a fragmentação, as contradições e a possibilidade de alianças construídas, ela abre espaço para compreender o feminismo como prática situada, histórica e aberta à heterogeneidade dos sujeitos que o compõem.

1.2.4 O gênero como performance

A contribuição de Judith Butler desloca a análise do gênero para o domínio da ação, do corpo e da temporalidade, rompendo com interpretações que o tomavam como uma propriedade fixa dos sujeitos. Ao articular gênero e corpo, Butler propõe um modelo que permite pensar a constituição das identidades de maneira processual, vinculada à materialidade dos gestos, às normas culturais e aos regimes de visibilidade que atravessam a experiência social.

A crítica de Judith Butler à pressuposição de um gênero estável também parte da reinterpretção que Simone de Beauvoir faz da fenomenologia. Como lembra Butler (2019), quando Beauvoir afirma que “não se nasce mulher, torna-se”, ela desloca a discussão para o campo dos atos corporais que constroem sentidos. Butler (2019, p. 214) aprofunda esse movimento ao propor que “um gênero não é de forma alguma uma identidade estável da qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuamente construída no tempo – identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos”. O gênero, nesse sentido, não é uma “essência”, mas o efeito reiterado de práticas que se sedimentam ao longo do tempo, produzindo a ilusão de uma coerência interna.

Essa concepção exige atenção à temporalidade dos atos, à medida que é a continuidade da repetição que cria o que parece ser um núcleo permanente do “ser” masculino ou feminino. Butler (2019, p. 214) insiste que “os gêneros são instituídos pela estilização do corpo”, e que essa estilização contém “gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos”. A insistência da cultura em refazer incessantemente esses gestos reforça a aparência de que o gênero é natural, quando na verdade é um processo corporal performático, sempre dependente de sua reiteração.

Esse entendimento se articula diretamente à noção merleau-pontyana de corpo como historicidade. Butler (2019, p. 215) retoma Merleau-Ponty ao afirmar que “os corpos são históricos, mas também um conjunto de possibilidades a serem continuamente acionadas”. O

corpo passa, assim, a ser compreendido como efeito de um horizonte histórico específico, no interior do qual certas possibilidades de ação se tornam disponíveis.

As formas de viver, expressar e perceber o corpo participam de condições culturais que delimitam quais performances se tornam inteligíveis, aceitáveis ou passíveis de sanção. Nesse sentido, Butler (2019, p. 216) destaca que “as pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental”, enfatizando o caráter ativo e situado da corporalidade.

A distinção entre sexo e gênero reaparece na leitura que Butler (2019, p. 217) faz de Beauvoir, especialmente quando sublinha que “ser fêmea é [...] uma facticidade que não tem em si nenhum significado. Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é ser ‘mulher’”. A produção do gênero se inscreve, assim, em estratégias de reconhecimento e sobrevivência cultural.

Isso ocorre porque, como a própria Butler (2019, p. 217) afirma, “gêneros são performances com consequências claramente punitivas”. A normatividade que sustenta a inteligibilidade dos corpos se mantém pela repetição coletiva desses atos, criando uma aparência de evidência. É nesse sentido que observa que “o acordo tácito coletivo de performar, produzir e sustentar gêneros discretos e polares [...] é disfarçado pela credulidade da própria produção”.

De forma geral, essa perspectiva permite compreender o gênero como uma ficção cultural sedimentada corporalmente, cujas possibilidades se ajustam às convenções históricas. Essa abordagem é especialmente fecunda para pensar como diferentes ambientes culturais, ao reunirem sujeitos em torno de comunidades discursivas, delimitam quais performances de gênero se tornam legíveis, reconhecíveis ou passíveis de sanção. Nesses espaços, compartilham-se valores, expectativas e modos de dizer e de agir que configuram verdadeiros mundos éticos, nos quais gestos, estilos corporais e padrões de repetição são regulados coletivamente. Esses contextos influenciam, assim, as possibilidades históricas do corpo feminino, configurando repertórios performativos e modulando sua construção contínua.

1.2.4.1 Feminilidade, dominação masculina e trabalho

O deslocamento da reflexão para as relações entre feminilidade e dominação masculina permite situar a performance de gênero dentro de estruturas históricas e materiais que não são arbitrárias. As teorias feministas sobre trabalho, naturalização e violência simbólica mostram

que o processo performativo descrito por Butler não ocorre no vazio: ele é condicionado por relações sociais de sexo que, ao longo do tempo, moldaram expectativas, normas e coerções dirigidas às mulheres.

Um dos eixos recorrentes desse debate diz respeito aos processos de naturalização que sustentam a subordinação das mulheres. A ideia de uma “natureza feminina” – frequentemente associada ao cuidado, à docilidade e à maternidade – opera como um dispositivo de justificação simbólica para a alocação de mulheres em posições sociais específicas. Ao apresentar como atributos naturais aquilo que resulta de longas construções históricas, esse enquadramento transforma diferenças produzidas socialmente em “essências” fixas, contribuindo para a legitimação de formas variadas de controle sobre os corpos, os afetos e o trabalho feminino.

Nesse contexto, o trabalho doméstico e reprodutivo ocupa lugar central como eixo estruturante da opressão de gênero. Trata-se de um conjunto de atividades historicamente invisibilizadas, atribuídas às mulheres como extensão “natural” de seus corpos e afetos. É nesse cenário que Danièle Kergoat (2009, p. 68) observa que o movimento feminista não surgiu primordialmente em torno da pauta do aborto, mas

a partir da tomada de consciência de uma opressão específica: tornou-se coletivamente ‘evidente’ que uma enorme massa de trabalho era realizada gratuitamente pelas mulheres; que esse trabalho era invisível; que era feito não para si, mas para os outros e sempre em nome da natureza, do amor e do dever maternal.

Essa reflexão permite compreender como o corpo feminino, historicamente construído como orientado ao cuidado, funciona como suporte simbólico para legitimar a atribuição automática de tarefas reprodutivas, afetivas e domésticas – atividades indispensáveis ao funcionamento do capitalismo, embora permaneçam estruturalmente desvalorizadas.

As normas que sustentam essa divisão operam no interior das relações sociais de sexo, entendidas como organizadas pela dominação masculina. Como apontam Pascale Molinier e Daniel Welzer-Lang (2019, p. 101), “são as relações sociais de sexo, marcadas pela dominação masculina, que determinam o que é considerado ‘normal’ – e em geral interpretado como ‘natural’ – para as mulheres e homens”. O que se apresenta como evidência da ordem do natural resulta, desse modo, de arranjos históricos que organizam posições, expectativas e condutas diferenciadas para os corpos conforme o sexo.

Essas normas também incidem sobre os modos de apresentação dos corpos e sobre os códigos estéticos que regulam a visibilidade social de homens e mulheres. A virilidade constitui, segundo os autores, “a expressão coletiva e individualizada da dominação

masculina” (2009, p. 102), enquanto a feminilidade se organiza como uma forma de exposição corporal orientada pela adequação às expectativas masculinas, na medida em que, “sob o pretexto da feminilidade, as mulheres devem escolher uma aparência que assinale sua interiorização dos códigos estéticos pensados pelos homens” (2009, p. 103).

Essas formulações sugerem que as normas de gênero operam como dispositivos que regulam tanto gestos cotidianos quanto performances identitárias mais amplas. Com a expansão dos ambientes digitais e o aumento da visibilidade das auto-representações, tais normatividades podem ser reencenadas com intensidade renovada ou transformadas por novos repertórios de legibilidade. Os códigos estéticos, as expectativas de comportamento e as punições simbólicas associadas à feminilidade encontram nesses ambientes condições específicas para serem ampliados, reforçados ou questionados.

Ao longo deste percurso, foram articuladas diferentes abordagens sobre o feminino com o objetivo de compreender como as categorias de gênero são historicamente constituídas, reiteradas e passíveis de deslocamento. A partir de Teresa de Lauretis, foi possível compreender que o gênero opera como processo simultâneo de construção e desconstrução, atravessado por tecnologias sociais, narrativas culturais e regimes de visibilidade que fabricam modos de “ser mulher”. Butler permitiu aprofundar essa lógica ao demonstrar que o gênero não corresponde a uma “essência”, sendo produzido pela performatividade, isto é, pela repetição estilizada de atos que institui a aparência de estabilidade. Donna Haraway, por sua vez, contribui ao romper com a ideia de sujeitos coerentes e unitários, propondo identidades parciais, fragmentadas e constituídas por afinidades, sempre abertas à recomposição conforme se articulam a diferentes redes sociais

Esses três eixos convergem ao iluminar as feminilidades como efeitos de práticas reiteradas, sustentadas por tecnologias de gênero que, nas plataformas digitais, operam de modo intensificado por meio de algoritmos, métricas, filtros e modelos de circulação de conteúdo. Esses dispositivos funcionam como mecanismos de legitimação e estabilização de certas representações normativas do feminino, ao mesmo tempo em que mantêm em operação brechas para deslocamentos e reinscrições possíveis. Com isso, consolida-se um quadro teórico capaz de sustentar a leitura das performances de gênero em sua dimensão discursiva, histórica e técnica, situando o feminino como produção contínua e relacional.

1.3 *Backlash*

Faludi (2001) reúne um conjunto amplo de dados que circularam sobretudo entre as décadas de 1970 e 1980 e propõe uma leitura segundo a qual tais materiais manifestariam uma reação¹ às conquistas promovidas pelos movimentos feministas em direção à ampliação da igualdade entre os gêneros. A autora denomina esse movimento de *backlash*, caracterizando-o como uma reação antifeminista que se apresenta de modo sofisticado e, ao mesmo tempo, regressivo: discursos que se enunciam sob a aparência de modernidade e progresso, mas que operam a reatualização de valores e normas vinculados a regimes de gênero anteriores. Longe de se tratar de um fenômeno episódico, o *backlash* corresponde a um estado cultural latente, passível de atualização sempre que transformações sociais ampliam as possibilidades de autonomia feminina, produzindo reincidências discursivas voltadas à contenção dessas mudanças e à tentativa de restabelecimento de uma ordem previamente estabilizada (Faludi, 2001, p. 17–18).

É a partir desse quadro teórico que se torna possível compreender, com maior precisão, a reconfiguração dos ethos de esposa tradicional e esposa troféu observada no corpus analisado. Nesta pesquisa, o *backlash* é mobilizado como metáfora analítica central, a partir da qual se organiza a hipótese e se orienta a leitura dos dados, funcionando como chave interpretativa para apreender tais ethos como efeitos discursivos de um movimento reativo mais amplo. A atenção dedicada ao funcionamento do *backlash* constitui, assim, um gesto teórico fundamental, na medida em que permite articular a formulação de Faludi às regularidades discursivas que atravessam os dizeres examinados, evidenciando como modelos femininos já naturalizados são reativados e reacomodados em contextos contemporâneos.

O modo como esses retornos se organizam não depende da efetivação de uma igualdade plena, uma vez que o “contra-ataque” se instaura a partir da simples percepção de que mudanças relevantes podem se consolidar, atuando como um mecanismo preventivo que interrompe avanços ainda embrionários e transforma o medo da alteração das normas em instrumento retórico, político e social (Faludi, 2001, p. 19). Esse modo de funcionamento permite compreender por que determinadas formas de feminilidade reaparecem com intensidade em contextos de maior visibilidade das pautas de gênero, produzindo respostas discursivas voltadas à reorganização das expectativas sociais relativas ao feminino.

No ambiente digital, essa atuação do *backlash* parece se expressa por meio da circulação de performatividades distintas, mas igualmente comprometidas com a manutenção de

¹ Em inglês, o termo *backlash* designa uma retaliação ou uma reação negativa intensa diante de determinado acontecimento, especialmente frente a processos de mudança. O emprego do termo por Faludi retoma esse sentido corrente da língua inglesa, deslocando-o para a análise das dinâmicas reativas às transformações promovidas pelo feminismo.

hierarquias de gênero. A esposa tradicional recompõe valores associados ao cuidado doméstico, à centralidade da maternidade, à abnegação e ao papel moralizador da mulher na família, apresentando esses elementos como fontes de estabilidade afetiva e autenticidade identitária. A esposa troféu, por sua vez, mobiliza repertórios contemporâneos ligados ao autocuidado, ao consumo, ao culto ao corpo e ao empreendedorismo feminino, compondo uma estética aspiracional que atualiza expectativas conservadoras por meio de uma linguagem centrada na performance individual, na disciplina e na meritocracia afetiva.

Embora se diferenciem na forma, nossa hipótese – na esteira do que propõe Faludi – é que ambas convergem na produção de um cenário no qual a repetição de normas de gênero é revestida de novas legitimidades, seja pela evocação de valores tradicionais, seja pela aparência de modernidade. Nesse sentido, os modos de vida digitais reencenam, adaptam e fortalecem estruturas que limitam a ação feminina, apresentando-as sob a aparência de escolha, autenticidade ou empoderamento.

O funcionamento discursivo do *backlash* articula estratégias que deslocam a ação política para o domínio do senso comum e da intimidade, reinscrevendo mecanismos de controle social sob a aparência de cuidado, prudência científica e bom senso. A construção do feminismo como um suposto antagonista das próprias mulheres opera como um procedimento discursivo que neutraliza sua dimensão política e favorece a adesão a posicionamentos que, ao serem mobilizados, passam a incidir contra interesses femininos, produzindo formas de engajamento que contribuem para a manutenção de desigualdades (Faludi, 2001, p. 18).

Esse funcionamento pode ser descrito por meio de metáforas de combate – batalhas vencidas ou perdidas, territórios tomados ou cedidos – ainda que essas imagens simplifiquem uma dinâmica significativamente mais intrincada. Faludi (2001, p. 20) observa que o conflito não se estrutura em linhas nítidas de enfrentamento, pois o *backlash* se manifesta como uma resposta difusa a forças transformadoras, e não como uma oposição direta entre dois polos claramente definidos.

A ausência de um movimento formal ou de uma liderança unificada contribui para sua eficácia. Essa falta de coordenação confere ao *backlash* a aparência de espontaneidade e naturalização, já que suas prescrições circulam por diferentes instâncias sem se apresentarem como uma política articulada. Por isso, muitas de suas formulações surgem como conselhos práticos, advertências morais ou orientações psicológicas que se dissociam da ideia de disputa política, o que reforça seu efeito de invisibilidade e dilui sua força em recomendações cotidianas (Faludi, 2001, p. 21).

No plano da subjetividade, esse funcionamento se aprofunda, pois a pressão externa se converte em demanda interna, fazendo com que mulheres interpretem imperativos estruturais como preferências pessoais ou obrigações sociais. Faludi (2001, p. 21) observa que as próprias mulheres passam a aplicar a si mesmas as regras do *backlash*, internalizando formas de vigilância e controle que se apresentam como responsabilidades individuais, e não como respostas a uma estrutura reativa mais ampla.

As estratégias discursivas do *backlash*, tais como descritas por Faludi (2001, p. 21), estruturam-se a partir de mecanismos que operam simultaneamente pela condescendência, pela ameaça velada e pela produção de antagonismos entre mulheres. A autora descreve como, nos anos 1980, essas dinâmicas se deslocaram pelos “subterrâneos da cultura”, assumindo formas que iam da ironia paternalista à retórica da “profunda preocupação”, sempre com o objetivo de enquadrar mulheres dentro de molduras normativas e de validar aquelas que se desviavam dessas expectativas. Esse funcionamento se sustenta em uma lógica de divisão interna: solteiras contra casadas, trabalhadoras contra donas de casa, mulheres de diferentes classes sociais, todas posicionadas em polos que sugerem incompatibilidades morais e estilos de vida supostamente inconciliáveis. O efeito dessas dicotomias é a fragmentação da solidariedade feminina e a naturalização de uma hierarquia entre feminilidades vistas como desejáveis enquanto outras são vistas como problemáticas.

Nesse processo, conforme descreve Susan Faludi (2001, p. 21), ativa-se um sistema de punição e recompensa que orienta comportamentos e regula a visibilidade social das mulheres. Aquelas que se alinham às expectativas produzidas pelo *backlash* tendem a ser enaltecidas como exemplos de responsabilidade, maturidade ou virtude, ao passo que as que se afastam dessas normas são frequentemente isoladas, ridicularizadas ou apresentadas como ameaças à ordem social.

Para a autora, esse mecanismo constitui uma engrenagem central da reação antifeminista: a recompensa opera como reforço positivo, consolidando modelos aspiracionais, enquanto a punição funciona como advertência, desestimulando transgressões e intensificando formas de vigilância internalizada. A circulação dessas práticas discursivas, ainda segundo Faludi (2001, p. 21), promove a reapresentação de mitos antigos sob a aparência de verdades renovadas, desautoriza apelos à reflexão crítica e tende a negar seu próprio caráter político, mantendo-se em um plano subterrâneo, embora altamente eficaz.

No corpus que será objeto de análise nesta dissertação, essa dinâmica encontra expressões atualizadas nas performatividades de esposa tradicional e esposa troféu. A figura

da esposa tradicional se ajusta ao polo da feminilidade considerada “aceitável”, marcada pela moralidade, pela domesticidade e pela adequação aos regimes familiares convencionais. A esposa troféu, embora vinculada a uma estética moderna de autocuidado e sucesso conjugal, compõe outro segmento igualmente valorizado: o da mulher desejável, disciplinada e afetivamente disponível para sustentar o prestígio masculino.

Ambas são continuamente valorizadas nas redes – por meio de curtidas, comentários, engajamento e visibilidade algorítmica – e participam da produção de divisões entre mulheres, reiterando categorias como mães versus mulheres sem filhos, vaidosas versus “relaxadas”, “de família” versus feministas, boas esposas versus influenciadoras desviantes. Essas polarizações integram uma lógica de ajustamento discursivo que organiza o campo das feminilidades digitais e reatualiza, no século XXI, o sistema de coerção e distinção descrito por Faludi.

Um dos funcionamentos recorrentes do *backlash* organiza-se em torno de um mito recorrente: a ideia de que a liberdade feminina ameaça a própria felicidade das mulheres (Faludi, 2001, p. 10). Essa lógica se estrutura por meio de um raciocínio circular que atribui o sofrimento contemporâneo ao “excesso de igualdade”, sustentando que a independência teria desviado as mulheres de seu “verdadeiro destino” e produzido frustração emocional, solidão e desequilíbrio familiar. Faludi mostra como esse discurso associa a emancipação a uma suposta autodestruição, atribuindo à liberação feminina a perda de algo essencial – a maternidade, o casamento, a harmonia doméstica – e apresentando o feminismo como o principal responsável pela infelicidade feminina.

Essa retórica opera por meio de um deslocamento do foco do problema: nos discursos reativos analisados por Faludi, o sofrimento feminino deixa de ser associado à persistência das desigualdades e passa a ser atribuído ao próprio movimento de busca por igualdade. Desse modo, o desconforto vivenciado por muitas mulheres nos últimos anos é reinterpretado como efeito da tentativa de emancipação, quando, como ressalta Faludi (2001, p. 17), ele decorre justamente das pressões exercidas para interromper ou reverter avanços femininos, pressões ainda amplamente presentes em diferentes esferas sociais. A narrativa se completa com a formulação de que as mulheres estariam em melhor situação quando “protegidas” do que quando iguais, retomando um discurso paternalista que associa segurança e bem-estar à dependência e à contenção (Faludi, 2001, p. 42).

Nos dados que compõem o corpus desta pesquisa, observa-se a recorrência de uma estrutura argumentativa que, em versões contemporâneas, articula liberdade e sofrimento

como polos apresentados como inconciliáveis. Enunciados que valorizam a dedicação ao marido, ao lar ou à estética do cuidado de si são frequentemente formulados como expressões da natureza feminina, associando a ideia de satisfação à retomada de papéis tradicionais ou à revalorização de funções afetivas e conjugais. Em outra direção, mas ainda no interior desse mesmo funcionamento reativo, enunciados centrados no autocontrole corporal, na disciplina e no investimento na aparência tendem a atualizar a noção de que a “boa escolha” feminina coincide com aquela que reafirma a centralidade do homem ou da família na constituição da subjetividade feminina.

A sutileza desses discursos manifesta-se no modo como a dependência é apresentada sob a forma de autonomia: escolhas formuladas como individuais e empoderadas tendem a reconstituir o argumento segundo o qual a igualdade estaria associada ao desgaste, ao passo que a adaptação a modelos normativos aparece vinculada à promessa de equilíbrio e reconhecimento. Nesse funcionamento, o *backlash* mantém sua operatividade ao deslocar tensões de ordem estrutural para o plano dos dilemas íntimos, convertendo relações de desigualdade em expressões de cuidado, preservação ou sabedoria feminina.

As condições culturais que permitem a persistência e a eficácia de posicionamentos discursivos conservadores encontram-se ancoradas em um ecossistema discursivo marcado pela articulação entre alarmismo social, autoridade midiática e circulação massiva de dados distorcidos. A partir da noção de *backlash* proposta por Faludi, torna-se possível compreender de que modo tais posicionamentos se fortalecem em contextos de avanço das pautas feministas. Conforme observa a autora, determinados enunciados passam a gozar de legitimidade em razão de sua consonância com preconceitos amplamente difundidos pelos meios de comunicação, o que lhes assegura uma aceitação social quase automática (Faludi, 2001, p. 29). Esse processo envolve a difusão de pesquisas equivocadas, leituras parciais de tendências sociais e interpretações pseudocientíficas que, apesar de sua fragilidade metodológica, adquirem força por confirmarem expectativas culturais previamente estabilizadas sobre o feminino e seus supostos “excessos”.

Nesse ambiente discursivo, configura-se um efeito cumulativo por meio do qual diferentes instâncias midiáticas passam a atualizar, com uma linguagem marcada pela urgência, diagnósticos de crise social, afetiva ou demográfica associados às mulheres que buscam autonomia, ao mesmo tempo em que difundem a associação entre independência feminina, solidão, declínio da família ou perda de sentido, e deslocam para o feminismo uma responsabilidade ampliada por transformações sociais de natureza complexa.

Nesse contexto, as redes sociais atuam como amplificadoras dessas dinâmicas, uma vez que a circulação acelerada de conteúdos que reiteram diagnósticos simplificados – frequentemente apresentados em tom didático, motivacional ou confessional – contribui para a legitimação de discursos que associam a liberdade feminina a um suposto declínio emocional e familiar. Os regimes de autoridade que sustentam posicionamentos discursivos reativos encontram, nas plataformas digitais, um espaço privilegiado de difusão, no qual sentidos já estabilizados no debate midiático são atualizados sob a forma de conselhos práticos, testemunhos, alertas morais ou lições de vida, reforçando expectativas tradicionais acerca de um suposto lugar das mulheres.

O *backlash* pode ser apreendido como um processo discursivo marcado por um movimento regressivo que reativa modelos históricos de feminilidade, entendidos, em Faludi (2001), como parte de um mecanismo cultural de controle que excede o campo das preferências estéticas ou morais e se articula a formas mais amplas de regulação social. Quando, nas palavras da autora, “a sociedade projeta os seus medos numa forma feminina” (p. 87), produzem-se simultaneamente estratégias discursivas voltadas à administração desses temores, exigindo-se que as mulheres se ajustem a padrões que prometem segurança e estabilidade, frequentemente associados à contenção da autonomia.

Nessa dinâmica, o apelo para que as mulheres “voltem à feminilidade” aciona uma engrenagem simbólica que as reinscreve em um tempo discursivamente construído, sustentado pela idealização de um passado no qual os papéis de gênero são apresentados como nítidos, as fronteiras sociais como estáveis e os conflitos associados à modernidade aparecem como ausentes do horizonte.

O ideal assim formulado passa a operar como um recurso cultural mobilizado em contextos de mudança social, ao projetar a imagem de um retorno a um mundo representado como mais simples, no qual a mulher é associada a atributos como juventude, docilidade, beleza e previsibilidade. Esse passado, tal como é construído discursivamente, não corresponde a uma experiência histórica verificável, mas desempenha a função de reatualizar e reafirmar normas de gênero em momentos nos quais tais normas são percebidas como instáveis ou sob tensão.

Uma das vias mais eficazes dessa estratégia é a estética, bem como observado por Faludi (2001, p. 211) que, em períodos de contra-ataque, a beleza tida como padrão se torna um instrumento social, legitimando a punição simbólica das mulheres que destoam. A aparência “frágil e imaculada” passa a ser tratada como prova de uma virtude interna, alinhada à

moralidade tradicional. A feminilidade idealizada, assim, é ornamental e disciplinar; o corpo feminino – domesticado e ajustado – se transforma em um território de confirmação da obediência. A imagem da mulher torna visível a adesão às normas, e a sua recusa, por contraste, se torna motivo de suspeita.

Essa lógica permite compreender como o *backlash* recupera quatro pilares simbólicos: nostalgia (retorno a um passado imaginado), pureza (valores tradicionais de conduta), submissão (ajuste ao olhar masculino) e estética controlada (corpo moldado, higienizado, monitorado). Esses elementos articulam-se de modo sistemático, compondo um projeto cultural coerente que reinscreve limites para a atuação feminina.

Essa engrenagem reaparece nos perfis analisados no corpus desta pesquisa quando as esposas tradicionais performam uma feminilidade ancorada em valores tradicionais de comportamento – pureza, recato, maternidade sacralizada – que reitera o ideal nostálgico apontado por Faludi. Já as esposas troféu, embora aparentemente modernas, reproduzem uma estética rigidamente controlada: beleza calculada, luxo exibido e corpo disciplinado pela lógica do desempenho. Em ambos os *ethos*, a feminilidade funciona como retorno, ainda que em registros distintos: um retorno moral no primeiro caso; um retorno estético, espetacularizado e tecnologicamente mediado, no segundo.

Assim, mesmo que construídas por vias diferentes, essas mulheres atualizam no ambiente digital a persistente demanda cultural: que as mulheres permaneçam dentro de uma feminilidade idealizada – segura, estável, previsível – capaz de apaziguar os medos coletivos diante das transformações sociais.

A recorrência do *backlash* emerge como resposta cíclica aos avanços das mulheres, reeditando antigos mecanismos de contenção sempre que transformações sociais ameaçam desestabilizar hierarquias consolidadas. A afirmação da trabalhadora citada por Faludi (2001, p. 66) – para quem “o lugar da mulher no lar já não existe” e “esse tempo para não voltar” – indica o contraste entre a experiência concreta de mudança e o movimento posterior que buscou reverter justamente esses ganhos. A história demonstra que, cada vez que as mulheres ampliam sua participação pública, a cultura redireciona forças para restringi-las novamente.

Faludi (2001, p. 67) descreve esse processo como uma espiral histórica: em diferentes períodos (século XIX, início do século XX, anos 1940 e 1970) conquistas femininas foram seguidas por intensas campanhas de reação. Especialistas, autoridades e veículos de mídia desempenharam papel central nesse contra-ataque, produzindo narrativas de risco: educação e trabalho seriam ameaças à feminilidade; autonomia feminina causaria delinquência, divórcio

e colapso familiar; mulheres independentes teriam saúde mental frágil; mães que buscavam creches seriam “egoístas”. O discurso reativo, embora disfarçado de conhecimento científico, funcionava como tecnologia ideológica: fazer recuar comportamentos femininos emergentes.

Esse padrão reaparece em cada volta da espiral porque dois movimentos estruturais continuam presentes: 1) a contínua entrada das mulheres no trabalho remunerado, que desloca o monopólio masculino da autoridade, porém encontra barreiras estruturais – salários baixos, ausência de suporte, precarização, hostilidade institucional. A cultura, incapaz de reverter o avanço, torna o percurso mais penoso e menos desejável; 2) o controle crescente das mulheres sobre a própria fertilidade, que melhora sua autonomia, no entanto desencadeia campanhas para regular seus corpos – intensificação das restrições ao aborto, estigmatização da escolha por ter poucos filhos ou nenhum, vigilância moral sobre a sexualidade feminina.

O *backlash* opera pela reorganização do ambiente social, de modo que os avanços passam a ser acompanhados por processos de culpabilização, encarecimento simbólico e suspeição social, materializados na retórica alarmista, na nostalgia do lar, na patologização da independência e na regulação da maternidade.

Os efeitos associados ao *backlash* não se restringem à sua difusão institucional, pois dependem também de processos de interiorização. Faludi (2001, p. 76) observa que, em momentos de instabilidade ou solidão, a busca por um porto seguro pode se sobrepor à disposição de enfrentar tensões culturais. Em contextos de insegurança, manter a harmonia com um parceiro específico parece mais urgente do que desafiar um sistema inteiro. Assim, declarar-se “não feminista” torna-se uma estratégia de autopreservação – ainda que, nas práticas cotidianas, muitas dessas mulheres defendam valores claramente alinhados ao feminismo.

Essa adesão configura-se como um cálculo subjetivo inscrito em uma estrutura social hostil, em que a performatividade conservadora passa a funcionar como uma forma de esquiva a punições simbólicas. Nesses contextos, ser percebida como “boa esposa”, “boa mãe” ou “mulher de valor” possibilita a acumulação de capital simbólico em ambientes que penalizam a autonomia feminina, de modo que a adesão a posicionamentos discursivos conservadores pode assumir, simultaneamente, dimensões estratégicas, afetivas e defensivas.

Em contextos marcados por isolamento e vulnerabilidade, a consciência das desigualdades tende a permanecer em segundo plano, como observa Susan Griffin ao afirmar que, “num estado de solidão, a consciência da opressão permanece calada” (Faludi, 2001, p. 76), de modo que o enfrentamento do sistema implica custos emocionais elevados, os quais

favorecem a adesão a narrativas de acomodação capazes de oferecer pertencimento, previsibilidade e reconhecimento simbólico.

Essa dimensão subjetiva atravessa os *ethos* das esposas que compõem o corpus deste trabalho, na medida em que as esposas tradicionais tendem a apresentar suas escolhas como gestos “do coração”, associados a uma suposta vocação para o cuidado ou para a vida familiar, produzindo uma narrativa que naturaliza e obscurece as pressões simbólicas responsáveis por tornar essa identidade socialmente valorizada, enquanto as esposas troféu mobilizam discursos de “autocuidado”, “alto valor” e “empoderamento estético” para legitimar práticas que se apresentam como emancipatórias, mas que mantêm forte aderência ao olhar disciplinador masculino, de modo que, em ambos os casos, a rejeição declarada ao feminismo funciona como marca identitária estável, mesmo quando, no cotidiano, produzem tensões associadas à sobrecarga mental, à desigualdade doméstica, à dependência econômica e à exaustão emocional.

Assim, o *backlash* se sustenta nesse ponto de articulação entre cultura e subjetividade, funcionando como um sistema histórico que reorienta expectativas sociais enquanto mulheres, em busca de segurança e reconhecimento, ajustam suas performances às normas disponíveis, processo no qual as dinâmicas culturais e subjetivas se reforçam mutuamente e asseguram a continuidade desse arranjo.

Compreender o *backlash* permite situar as esposas tradicionais e as esposas troféu dentro de um quadro discursivo mais amplo, no qual determinadas feminilidades são valorizadas justamente por reafirmarem limites impostos aos avanços das mulheres. Ambas são construídas como feminilidades de conformidade, moldadas por pressões culturais que se intensificam sempre que a igualdade parece possível demais. Assim, em vez de representarem escolhas plenamente individuais, essas performances se articulam a um ambiente histórico que incentiva e recompensa o retorno a formas estáveis, disciplinadas e legíveis de ser mulher. Cada figura responde, à sua maneira, às ansiedades que a igualdade feminina desperta. Nas esposas tradicionais, esse anseio se traduz em uma estética moralizada, que exalta pureza, domesticidade, maternidade abnegada e submissão religiosa. Nas esposas troféu, o mesmo impulso ganha contornos estéticos e meritocráticos: a beleza controlada, o corpo aperfeiçoado e o luxo performado aparecem como caminhos para reafirmar a centralidade masculina na vida dessas mulheres, ainda que sob a aparência de agência individual. Em ambos os casos, o *ethos* construído parece funcionar como uma resposta à inquietação cultural diante da autonomia feminina.

A oposição entre pureza e beleza, moralidade e ostentação, lar e glamour – tão frequentemente mobilizada para distingui-las – é produzida no interior de posicionamentos discursivos conservadores, cujo funcionamento pode ser compreendido à luz da noção de *backlash*. Essa oposição opera como estratégia de divisão, fragmentando mulheres em categorias supostamente antagônicas e deslocando a atenção das desigualdades estruturais para disputas de estilo, aparência ou conduta. O que parece ser uma divergência profunda funciona, na verdade, como duas versões de uma mesma lógica de contenção.

Por fim, tanto a esposa tradicional quanto a esposa troféu reforçam um movimento de retorno a papéis de gênero hierarquizados, uma vez que seus discursos e performances, ainda que distintos no plano superficial, convergem para uma mesma matriz ideológica que privilegia a dependência afetiva, a centralidade masculina e a normatividade de gênero como princípios organizadores da feminilidade. O *backlash*, nesse enquadramento, atua como matriz de inteligibilidade desses ethos, ao situá-los em um terreno cultural no qual a liberdade feminina permanece submetida a processos recorrentes de negociação, regulação e rejeição, em função de um ideal de feminilidade alinhado às expectativas patriarcais. Tal configuração aponta para a necessidade de compreender com maior precisão os mecanismos discursivos por meio dos quais essas posições de sujeito se tornam possíveis, reconhecíveis e socialmente legitimadas.

À luz desse percurso teórico, impõe-se a explicitação mais sistemática da dimensão discursiva que orienta a análise das feminilidades mobilizadas nesta pesquisa. As figuras da esposa tradicional e da esposa troféu são compreendidas como efeitos de práticas discursivas historicamente situadas, produzidas no interior de formações discursivas específicas e sustentadas por regularidades enunciativas que organizam modos de dizer, de valorar e de se apresentar como mulher. Essas feminilidades se constituem na articulação entre formas linguísticas recorrentes, memórias discursivas e regimes de valores socialmente estabilizados, por meio dos quais expectativas normativas são reinscritas sob condições contemporâneas de enunciação, produzindo posições de sujeito reconhecíveis e legitimadas no espaço social.

Nesse enquadramento, a relação entre língua e história assume papel central na compreensão do objeto, pois os enunciados que compõem o corpus mobilizam léxicos, construções sintáticas, narrativas e esquemas argumentativos que atualizam discursos sedimentados sobre domesticidade, cuidado, beleza, sucesso conjugal e realização feminina, reinscrevendo-os como respostas plausíveis às tensões do presente. Esses dizeres se ancoram em cadeias discursivas anteriores e fazem operar uma memória que orienta os sentidos

possíveis, de modo que a historicidade se apresenta como elemento constitutivo da produção discursiva, incidindo diretamente sobre o que pode ser dito, sobre as formas de dizibilidade disponíveis e sobre as posições enunciativas que se tornam socialmente inteligíveis.

É nesse movimento que se configuram *ethos* específicos, compreendidos como imagens de si produzidas no e pelo discurso e ajustadas a expectativas coletivas de reconhecimento. O *ethos* da esposa tradicional organiza-se a partir de marcas discursivas associadas à moderação, à abnegação, à organização do cotidiano e à autoridade moral no espaço doméstico, enquanto o *ethos* da esposa troféu se constrói por meio de enunciados que articulam autocontrole corporal, consumo legitimado e visibilidade estética como sinais de êxito conjugal e social. Em ambos os casos, o *ethos* atua como dispositivo de credibilidade e adesão, orientando a recepção dos dizeres e contribuindo para a naturalização de determinados modos de vida como desejáveis, coerentes e socialmente valorizados.

A compreensão desses processos demanda ainda a incorporação da dimensão técnica da circulação discursiva, na medida em que as redes sociais participam ativamente da produção de sentidos ao funcionarem como condições de produção que incidem sobre a forma, a visibilidade e a eficácia dos discursos em circulação. Algoritmos, métricas de engajamento, formatos de postagem e regimes de repetição modulam a circulação dos enunciados, favorecendo certas performances de feminilidade e contribuindo para a estabilização de *ethos* específicos como modelos aspiracionais, cuja recorrência e reconhecimento se vinculam diretamente às dinâmicas de funcionamento das plataformas digitais.

Desse modo, a técnica se inscreve como parte constitutiva da materialidade discursiva contemporânea, uma vez que a circulação intensificada, a lógica da repetição e a economia da atenção operam como dispositivos que reconfiguram a relação entre dizer, ver e valer, ampliando o alcance de determinados sentidos e reforçando sua naturalização. É a partir dessa articulação entre língua, história e técnica que se justifica o deslocamento analítico para o capítulo seguinte, dedicado a examinar de que maneira as condições de produção digitais participam da construção, legitimação e estabilização das feminilidades analisadas nesta pesquisa.

2 O FUNCIONAMENTO DAS PLATAFORMAS DIGITAIS

“Liberdade completa ninguém desfruta” (Graciliano Ramos, 1953)

As redes sociais configuram-se como ambientes nos quais técnica, linguagem e circulação se articulam de forma indissociável, engendrando condições enunciativas próprias, marcadas por formas particulares de circulação, visibilidade e reconhecimento dos discursos. Nesses espaços, as publicações veiculam sentidos e são atravessadas por dinâmicas próprias das plataformas, que orientam formas de visibilidade, interação e engajamento. Nesse quadro, esta pesquisa se caracteriza como qualitativa-interpretativa, de abordagem qualitativa, inscrita no campo da Análise do Discurso de base enunciativa. A compreensão do funcionamento das plataformas digitais integra, portanto, o próprio percurso metodológico da pesquisa, uma vez que tais ambientes participam ativamente das condições de produção dos discursos analisados.

Em espaços como *Instagram* e *TikTok*, os modos de dizer, de se apresentar e de interagir encontram-se fortemente condicionados pelas arquiteturas técnicas que organizam formatos, ritmos de publicação, possibilidades semióticas e regimes de visibilidade. Considerando que se trata de plataformas que compartilham um conjunto de restrições técnicas semelhantes, observa-se um processo de homogeneização das produções discursivas, no qual “a cenografia e o hipergênero passam ao primeiro plano” (Maingueneau, 2025, p. 72). Nessa perspectiva, o digital opera como condição de produção do sentido, intervindo diretamente na constituição dos gêneros discursivos, das cenas enunciativas e das formas de subjetivação discursiva.

Os gêneros discursivos que circulam nesses ambientes dependem estreitamente das ferramentas digitais que os sustentam, existindo quase exclusivamente no espaço on-line, ainda que possam herdar traços de gêneros pré-digitais, como ocorre com o comentário ou com determinadas formas de apresentação de si. O caráter normativo desses formatos manifesta-se por meio da imposição de campos específicos, limites formais, durações determinadas, recursos semióticos autorizados e sequências de ação previstas pelo próprio sistema técnico, o que orienta e delimita as possibilidades de enunciação.

Esse modo de funcionamento sinaliza um distanciamento em relação à concepção clássica de gênero discursivo, na qual a cena genérica desempenha papel central na organização dos dizeres. Conforme observa Maingueneau (2018, p. 328), na Internet “as restrições impostas pela cena genérica são de fato fracas”, o que desloca o foco analítico para o hipergênero, que passa a desempenhar uma função decisiva na estruturação das práticas discursivas.

No espaço digital, observa-se a proliferação e a estabilização de formatos associados à apresentação de si, como o perfil, as postagens curtas e as produções multimodais. Segundo

Beaudoin (2014, p. 7), o perfil constitui um espaço de autoapresentação estruturado por um plano pré-formatado, no qual o indivíduo se inscreve por meio de campos específicos que orientam o que pode ser dito e mostrado. De modo semelhante, os formatos curtos favorecem uma escrita condensada, que pode assumir tonalidades íntimas, performativas ou políticas, enquanto produções multimídia mais elaboradas ampliam as possibilidades de encenação de si por meio da articulação entre texto, imagem, som e vídeo.

No caso do *Instagram* e do *TikTok*, os formatos disponibilizados pelas plataformas dizem respeito prioritariamente à forma. Stories – publicações que expiram em 24 horas –, *reels*, vídeos curtos, biografias de perfil e legendas são formatos rigidamente delimitados, tanto em termos de duração quanto de organização visual e de interação possível. Essas prescrições técnicas orientam a materialidade do discurso e contribuem para a estabilização de expectativas de leitura e de produção, criando um horizonte de reconhecimento genérico compartilhado pelos usuários. Nesse quadro, a cenografia tende a se estabilizar a partir das possibilidades técnicas oferecidas pela plataforma, enquanto o hipergênero atua como princípio organizador das práticas discursivas recorrentes.

É a partir dessa compreensão das redes sociais como ambientes de enunciação que se define o gesto analítico desta pesquisa, orientado pelos conceitos de *ethos*, cena de enunciação e cenografia, conforme propostos por Maingueneau. Esses conceitos permitem observar como os enunciados se organizam discursivamente, articulando formas de dizer, de se mostrar e de encenar valores no interior das restrições técnicas impostas pelas plataformas.

Essa cenografia digital, conforme propõe Maingueneau (2016, p. 143), comporta três dimensões articuladas: uma dimensão iconotextual, na medida em que o site apresenta imagens e se constitui ele próprio como um conjunto de imagens organizadas em uma tela; uma dimensão arquitetural, uma vez que o site se organiza como uma rede de páginas dispostas segundo uma determinada lógica; e uma dimensão procedimental, já que cada plataforma funciona como uma rede de instruções que orienta os percursos possíveis dos usuários. Essas dimensões incidem diretamente sobre as formas de dizer, de se mostrar e de circular no espaço digital, interferindo na constituição das cenas enunciativas.

Para além da forma, importa considerar as maneiras pelas quais os sujeitos se apropriam desses formatos, atualizando-os discursivamente de acordo com objetivos, valores e posicionamentos. Nesse nível, estão em jogo a construção da cena de enunciação, a definição dos papéis discursivos, a imagem de si projetada e a relação instaurada com o outro, elementos que se constituem na articulação entre as normas da plataforma e as práticas

efetivas dos usuários. Soma-se a isso o fato de que a circulação desses discursos ocorre em um ambiente marcado pela hipertextualidade e por um modo específico de leitura, que Maingueneau caracteriza como leitura navegante fora da textualidade, não linear, na qual “o texto é, na verdade, o produto contingente do percurso do internauta, que fabrica o hipertexto que lê” (Maingueneau, 2025, p. 73).

Essa perspectiva permite compreender que os discursos produzidos nas redes sociais se organizam em ambientes nos quais a técnica ocupa um lugar estrutural. A produção do sentido distribui-se entre os sujeitos, os dispositivos técnicos e as dinâmicas de circulação, compondo um funcionamento discursivo que desloca a centralidade exclusiva do enunciador. As plataformas participam ativamente da conformação dos discursos ao estruturar as condições de técnica, cenografia e hipergênero nas quais esses dizeres são formulados, interpretados e tornados visíveis.

Compreender essas plataformas como dispositivos de enunciação próprios da Web implica, portanto, reconhecer que os sentidos produzidos em seus interiores resultam da articulação entre restrições técnicas, cenografias recorrentes, hipergêneros e percursos de leitura.

A mobilização de capturas de tela, nesta pesquisa, inscreve-se como um recurso metodológico relevante, na medida em que permite apreender a materialidade técnica e cenográfica das plataformas. As interfaces são aqui concebidas como instâncias constitutivas da enunciação, pois organizam percursos de leitura, modos de visibilidade e possibilidades de interação que passam a incidir diretamente sobre os discursos analisados. Sendo assim, observemos, a seguir, as capturas de tela de cada uma das redes.

Figura 1: Captura de tela da página inicial do *Instagram*



Fonte: Acervo pessoal

A captura de tela apresentada corresponde à tela inicial do *Instagram* no acesso pelo aplicativo de celular. Na porção superior da interface, observa-se, à esquerda, a logomarca da plataforma e, à direita, os atalhos para as notificações, representados pelo ícone de coração, e para a caixa de mensagens privadas, indicada pelo símbolo do aplicativo de mensagens Messenger. Logo abaixo, se encontra o espaço destinado aos stories, organizado horizontalmente da esquerda para a direita. O primeiro círculo corresponde ao próprio perfil do usuário – neste caso, o perfil @constituindo², criado especificamente para a composição dos dados desta pesquisa e sem publicações –, e ao lado estão os stories dos perfis seguidos, dispostos em ordem cronológica, do mais recente ao mais antigo.

² Disponível em: <https://www.instagram.com/constituindo>

Abaixo dessa faixa, se inicia o feed de publicações, no qual se alternam conteúdos de contas seguidas e não seguidas, conforme o algoritmo de recomendação da plataforma. A primeira publicação exibida apresenta, no canto superior esquerdo, a fotografia e o nome do perfil responsável pelo conteúdo e, logo abaixo, a indicação da trilha sonora utilizada, sinalizada por uma nota musical acompanhada do nome da música. No canto superior direito da publicação, estão três pontos verticais que funcionam como atalho para um conjunto de ações possíveis, tais como salvar ou remixar a publicação, gerar um código QR, adicionar o perfil aos favoritos, deixar de segui-lo, ocultar o conteúdo, obter informações sobre a conta ou realizar uma denúncia.

Na parte inferior da tela, está localizada a barra fixa de ferramentas do aplicativo, que estrutura a navegação do usuário. Da esquerda para a direita, se observam os atalhos para a página inicial, representada pelo ícone de uma casa; para a aba de exploração e pesquisa, simbolizada por uma lupa; para a criação de uma nova publicação, indicada por um quadrado com o sinal de adição; para a aba dedicada exclusivamente aos vídeos no formato *reels*, representada pelo ícone de play; e, por fim, para o perfil do usuário, identificado pela miniatura da imagem de perfil. Essa organização da interface indica como o *Instagram* disponibiliza os percursos de navegação e de visibilidade dos conteúdos, formatando a constituição das práticas discursivas que circulam na plataforma.

Paralelamente, olhemos a página inicial do *TikTok*:

Figura 2: Captura de tela da página inicial do *TikTok*



Fonte: Acervo pessoal

A captura de tela apresenta a página inicial do aplicativo *TikTok* em sua versão para dispositivos móveis. O vídeo ocupa a maior parte da tela, enquanto os elementos de navegação e interação distribuem-se nas margens superior e lateral.

Na parte superior da interface se concentram os atalhos de navegação. Da esquerda para a direita, o primeiro ícone, representado por uma televisão com a palavra “live”, direciona para o ambiente de transmissões ao vivo; em seguida, a aba “explorar” possibilita a realização de buscas e a visualização de publicações organizadas em um feed mais compacto; logo após, a aba “seguindo” exhibe apenas os conteúdos publicados pelas contas acompanhadas pelo usuário. Ainda nessa mesma faixa, a aba “loja” encaminha para um espaço interno destinado à compra de produtos anunciados no aplicativo; ao lado, a aba “para você”, que já se encontra aberta ao acessar o *TikTok*, apresenta um fluxo contínuo de vídeos, combinando publicações

de contas seguidas e conteúdos sugeridos pelo sistema. Por fim, o ícone da lupa permite realizar buscas dentro da plataforma.

Um pouco abaixo dessa faixa superior, no canto superior esquerdo da tela, observa-se um botão flutuante identificado como *TikTok* Bônus, que direciona para uma área na qual o usuário pode cumprir metas propostas pelo aplicativo e convertê-las em valores financeiros transferíveis.

Na lateral direita da tela, os ícones de interação aparecem dispostos verticalmente. No topo, a de seguir a conta. Logo abaixo, o ícone de coração permite curtir a publicação e apresenta a quantidade de curtidas acumuladas. Em sequência, o ícone em forma de balão com reticências dá acesso aos comentários, exibindo também o número correspondente. Abaixo, a etiqueta possibilita salvar o vídeo e mostra quantas vezes essa ação foi realizada. Por fim, o ícone de seta reúne as opções de compartilhamento e apresenta a quantidade de compartilhamentos da publicação. Abaixo, a miniatura da foto de perfil leva ao perfil do usuário que realizou a publicação e, no lado oposto, na esquerda, o nome de usuário.

Já no canto inferior, da esquerda para a direita é possível acessar a página inicial no ícone de casa, que, ao clicá-la, independente de em qual aba estiver, ele atualiza a página; ao lado, o símbolo de dois indivíduos escrito “amigos” embaixo leva a encontrar novos amigos, mostrando uma lista de pessoas que podem ser conhecidas; ao lado, um retângulo com um símbolo de adição dentro permite fazer uma nova publicação; ao lado, um balão de conversa escrito “mensagens” abaixo leva às mensagens privadas e por último o símbolo de um indivíduo sozinho leva ao perfil pessoal do usuário, no caso, o perfil @constituindo7³ – também criado exclusivamente a fim de compor o corpus desta pesquisa.

Essa arquitetura da interface permite observar como o *TikTok* estrutura a experiência do usuário a partir de um fluxo contínuo de vídeos e de múltiplas possibilidades de interação, nas quais a técnica orienta os modos de visibilidade, circulação e engajamento. A disposição dos elementos na tela participa da intensificação do consumo de conteúdos e da consolidação de práticas discursivas próprias do ambiente digital, aspecto relevante para a compreensão dos discursos que circulam na plataforma.

Nesse contexto, a cenografia se configura para além dos enunciados verbais exibidos na tela, articulando uma dimensão propriamente digital. Essa dimensão compreende tanto o plano iconotextual — uma vez que o site se apresenta como um conjunto de imagens delimitadas pela tela — quanto uma dimensão reticular, interna e externa, organizada por

³ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@constituindo7>

instruções que regem a navegação entre páginas e a conexão com conteúdos exteriores (Maingueneau, 2025, p. 72).

A compreensão das lógicas de funcionamento do *Instagram* e do *TikTok* exige atenção à centralidade assumida pelos mecanismos de recomendação na organização da experiência dos usuários e, conseqüentemente, na circulação dos discursos que se estabilizam nesses ambientes. Nessas plataformas, o acesso aos conteúdos deixa de ser orientado prioritariamente por vínculos sociais prévios e passa a ser mediado por sistemas automatizados que selecionam, hierarquizam e tornam visíveis determinadas publicações a partir de padrões de uso, tempo de permanência e engajamento. Esses mecanismos incidem diretamente sobre os percursos de leitura e sobre a cenografia digital, na medida em que organizam o encadeamento dos conteúdos apresentados na tela e regulam as relações reticulares internas e externas que estruturam a navegação.

A centralidade desses mecanismos de recomendação produz efeitos relevantes para a circulação dos discursos, uma vez que favorece a recorrência de conteúdos estética e discursivamente semelhantes. Ao identificar afinidades entre publicações e práticas de consumo, esses sistemas tendem a reforçar padrões, estilos e valores já legitimados pelo engajamento, configurando um ambiente marcado pela repetição e pela intensificação discursiva. Nesse contexto, cenografia e hipergênero assumem um papel essencial, pois, como observa Maingueneau (2018, p. 328), na Internet “o principal problema é encenar a comunicação”, mobilizando recursos verbais, imagéticos, sonoros e operações hipertextuais, ao mesmo tempo em que os hipergêneros funcionam como quadros amplos e pouco restritivos que permitem uma grande variedade de encenações discursivas.

Essa dinâmica de repetição e intensificação discursiva orientou a constituição do corpus da pesquisa, composto por vídeos e legendas de vídeos considerados discursivamente representativos, publicados em perfis públicos de mulheres no *Instagram* e no *TikTok*, no período de 2024 a 2025. O recorte privilegiou publicações nas quais se observa a recorrência de cenografias, permitindo identificar processos de estabilização de determinados etos no ambiente digital.

Nos ambientes digitais, a constituição do ethos é profundamente atravessada pelas dinâmicas próprias das plataformas, fazendo sobressair o ethos pessoal, entendido como aquele associado a um indivíduo dotado de nome próprio, corporalidade e caráter, capaz de desempenhar o papel de fiador do enunciado (Maingueneau, 2025, p. 79). Trata-se de um ethos que encontra condições particularmente favoráveis em plataformas de autoapresentação,

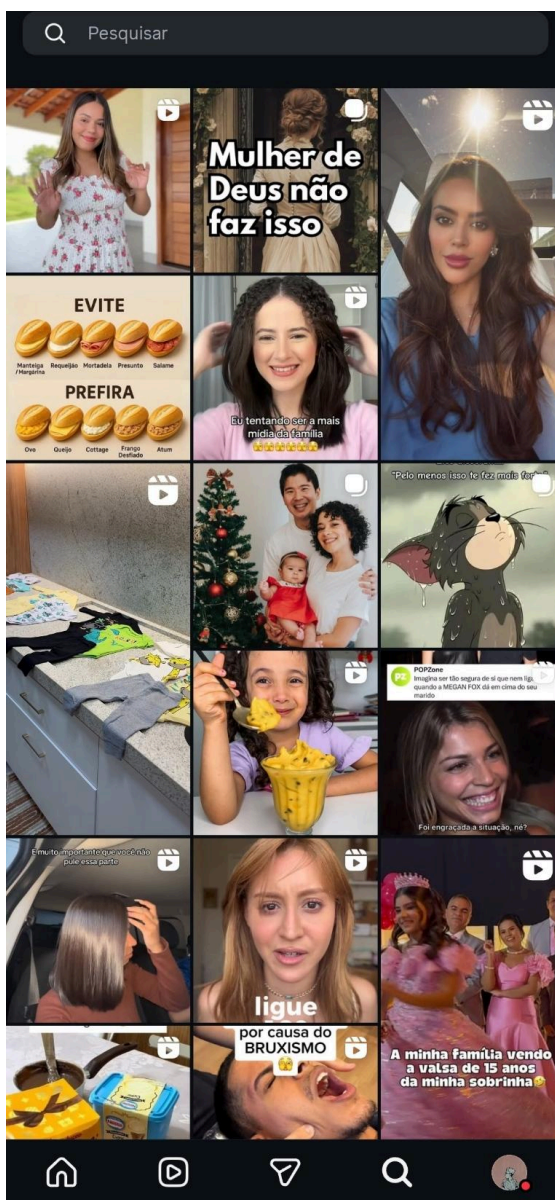
como as redes sociais, nas quais a encenação de si e a exposição reiterada da vida cotidiana participam ativamente da construção da credibilidade e do reconhecimento discursivo.

Nesse quadro, os discursos que circulam no *Instagram* e no *TikTok* se ajustam continuamente às práticas de navegação e aos percursos de leitura dos usuários, configurando universos discursivos relativamente homogêneos, nos quais certos modos de dizer, de se mostrar e de performar valores ganham estabilidade e reconhecimento. O feed algorítmico passa a funcionar, assim, como um espaço de co-presença indireta entre discursos alinhados por traços normativos semelhantes, ainda que sem interação direta entre os sujeitos.

A observação das abas de recomendação do *Instagram* e do *TikTok* permite compreender, de maneira mais direta, como essas lógicas de funcionamento se materializam nas interfaces e orientam o contato do usuário com os conteúdos. Desse modo, observemos:

Figura 3: Captura de tela da aba “explorar” do *Instagram*

Figura 4: Captura de tela da aba “para você” do *TikTok*



Fonte: Acervo pessoal.



Fonte: Acervo pessoal.

No *Instagram*, a aba “Explorar” se organiza a partir de uma barra de pesquisa situada na parte superior da tela e de um conjunto amplo de publicações dispostas em miniaturas. Esses conteúdos, organizados em colunas, permitem a visualização simultânea de diversas postagens e favorecem percursos de leitura fragmentados e não lineares, próprios de uma cenografia marcada pela justaposição de módulos visuais. A seleção das publicações, orientada por critérios de afinidade, produz uma recorrência de temas, estéticas e modos de

dizer, configurando um espaço de circulação no qual determinados universos discursivos tendem a se reiterar⁴.

No *TikTok*, a aba “Para você” instaura uma cenografia distinta, baseada na exibição sequencial de uma única publicação por vez. Ao acessar a plataforma, o usuário é imediatamente inserido em um fluxo contínuo de vídeos centralizados na tela, cuja progressão ocorre por meio da rolagem vertical. Ainda que a visualização se dê de forma individualizada, os conteúdos apresentados se encadeiam segundo princípios de proximidade discursiva, definidos pelas interações anteriores do usuário e intercalados com publicidades. Esse modo de organização favorece a instalação de uma experiência de continuidade, na qual discursos afins se sucedem e reforçam regularidades próprias do hipergênero da plataforma.

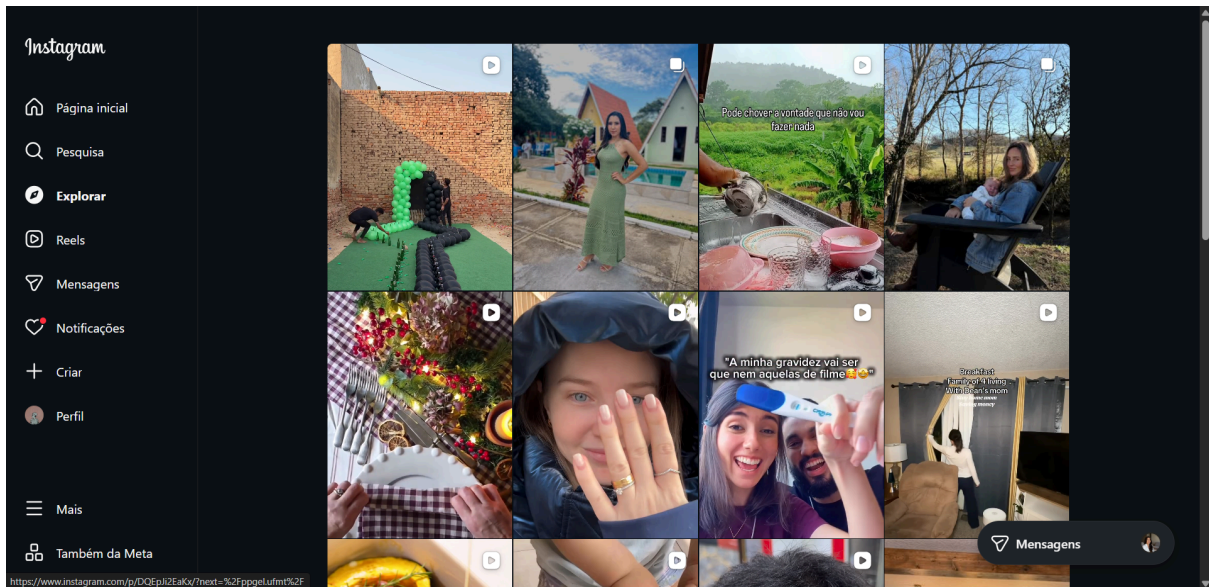
Essa experiência de continuidade se constrói sobre uma configuração estruturalmente instável da interface, uma vez que cada vídeo exibido corresponde apenas a um estado momentâneo da tela, visto que os módulos que a compõem obedecem a temporalidades distintas e se renovam constantemente. Como observa Maingueneau (2016, p. 147), o que aparece na tela é sempre provisório, já que a maior parte de seus componentes se encontra em permanente atualização, produzindo um regime de visibilidade marcado pela substituição contínua dos enunciados.

Além disso, o próprio olhar do usuário se organiza de modo fragmentário, pois “não pode segurar o conjunto da página”, tendo acesso apenas a uma porção visível de uma totalidade que não se oferece como tal (Maingueneau, 2016, p. 147). No contexto do *TikTok*, essa limitação perceptiva reforça a lógica de fluxo e intensifica a imersão no encadeamento sucessivo dos vídeos, ao mesmo tempo em que contribui para a diluição das fronteiras entre os enunciados e para a naturalização das regularidades discursivas que se reiteram ao longo da navegação.

Já na versão para computador é possível observar algumas diferenças de arquitetura:

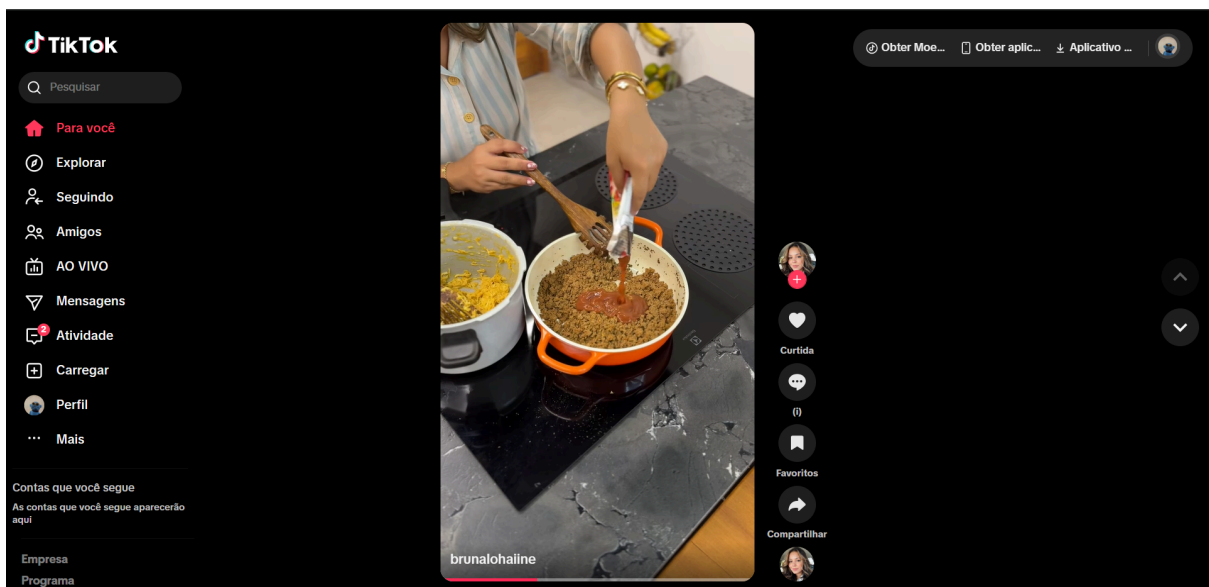
Figura 5: Captura de tela da aba “explorar” do *Instagram* no computador

⁴ Além disso, no período de tempo entre o registro da captura de tela anterior do *Instagram* (da página inicial) e esta, a barra de navegação inferior foi alterada. O que antes era “página inicial”, “busca”, “criar”, “reels” e “perfil pessoal”, agora foi atualizado para “página inicial”, “reels”, “mensagens”, “busca” e “perfil pessoal”.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 6: Captura de tela da aba “pra você” do *TikTok* no computador



Fonte: Acervo pessoal

No *Instagram* em versão desktop, os atalhos de navegação que, no celular, se distribuem pelos cantos da tela, passam a ocupar majoritariamente a lateral esquerda, enquanto a área central é preenchida por miniaturas organizadas em colunas, de modo particularmente visível na aba “Explorar”. Essa configuração faz com que o usuário se depare com um conjunto fragmentado de módulos visuais justapostos, favorecendo percursos de leitura descontínuos e múltiplos. Tal organização da tela dialoga com o que Maingueneau (2016, p. 144) identifica como o enfraquecimento da cena genérica na Web, em que a página assume a forma de um

mosaico de elementos heterogêneos, dificultando o estabelecimento de uma correspondência direta entre texto e cena de enunciação.

Ainda que essa fragmentação seja acompanhada por uma lógica de recomendação que busca apresentar publicações semelhantes entre si, de modo a reter a atenção do usuário por meio da familiaridade temática, estética ou discursiva, o “Explorar” não se apresenta como um espaço homogêneo. As capturas de tela permitem observar a coexistência de conteúdos diversos, como a miniatura de um vídeo de uma dinâmica de estourar balões na versão desktop e, na versão móvel, publicações relacionadas à dieta, páginas de fofoca e desenhos animados. Essa diversidade controlada decorre da articulação entre critérios algorítmicos de afinidade e a heterogeneidade dos universos discursivos que circulam na plataforma, configurando uma cenografia marcada simultaneamente pela repetição e pela variação.

No *TikTok* acessado pelo computador, os atalhos de navegação também se concentram na lateral esquerda da interface, reunindo opções de pesquisa, contas seguidas e informações técnicas da plataforma. A publicação ocupa o centro da tela, enquanto os botões de interação, que na versão móvel aparecem sobrepostos ao vídeo, ficam deslocados para fora da área da publicação. A rolagem ocorre uma publicação por vez, por meio de setas ou do scroll do mouse, o que preserva a lógica sequencial característica da plataforma e contribui para a construção de uma cenografia centrada na continuidade do fluxo, ainda que com menor intensidade de imersão quando comparada ao uso em dispositivos móveis.

Essa organização da interface e das formas de interação incide diretamente sobre os modos de apresentação de si nos perfis analisados. A imagem de si que se constrói nesses espaços se produz a partir do encadeamento reiterado de gestos, enquadramentos visuais, temas recorrentes e valores compartilhados, compondo uma rede de regularidades discursivas e cenográficas. Esse conjunto contribui para a estabilização progressiva do ethos, tornando-o reconhecível tanto para os seguidores quanto para o próprio funcionamento da plataforma, que tende a privilegiar formas já estabilizadas de visibilidade e circulação. A análise empreendida aqui orienta-se pela observação do funcionamento discursivo dos perfis, considerando que cada publicação se inscreve em escolhas enunciativas situadas. A atenção à materialidade verbal, visual e performativa dos enunciados possibilita apreender a articulação reiterada de formas de dizer, de se mostrar e de encenar valores nas cenas de enunciação digitais.

As ferramentas técnicas do *Instagram* e do *TikTok* reforçam esse processo ao organizar a visibilidade dos conteúdos a partir de lógicas de repetição e de afinidade. Ao valorizar

publicações semelhantes entre si e ao estimular a retomada de formatos, narrativas e estéticas previamente legitimadas pelo engajamento, as plataformas contribuem para a manutenção de uma coerência discursiva ao longo do tempo. Como será observado a seguir, é nesse jogo entre escolhas individuais, cenografias recorrentes e funcionamento técnico que o ethos dessas mulheres se constrói, se reforça e circula, tendo a repetição como elemento central de sua produção discursiva.

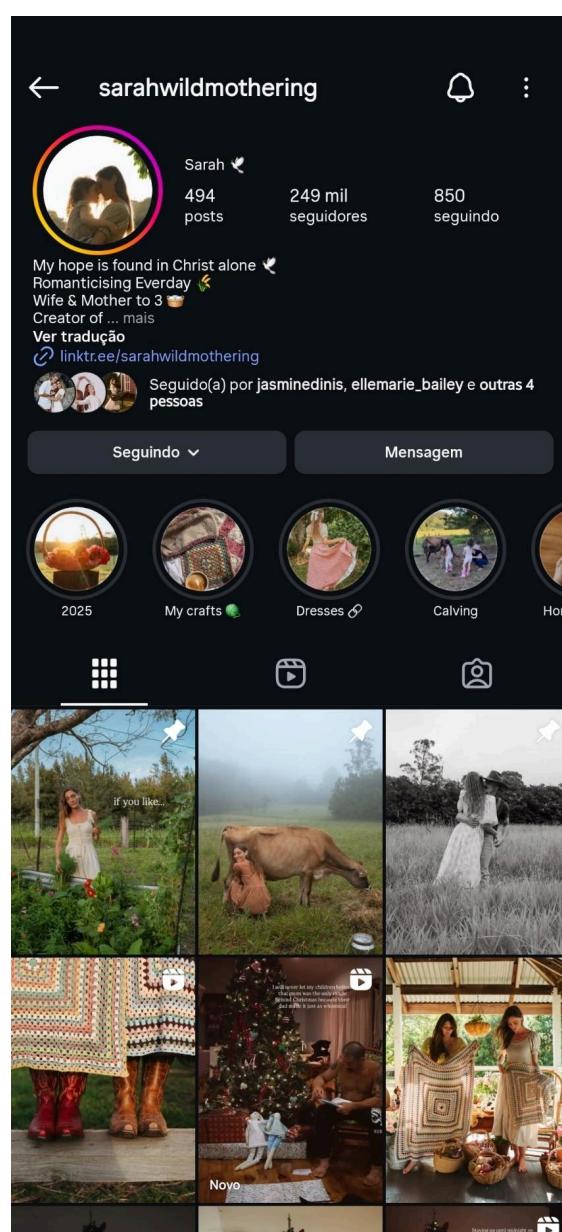
Figura 7: Captura de tela da página inicial do perfil @marialuizazamoner no *Instagram*



Fonte:

<https://www.instagram.com/marialuizazamoner/>

Figura 8: Captura de tela da página inicial do perfil @sarahwildmothering no *Instagram*



Fonte:

<https://www.instagram.com/sarahwildmothering/>

As duas imagens analisadas correspondem a capturas de tela de perfis do *Instagram* e apresentam uma organização visual praticamente idêntica, característica da cenografia estabilizada imposta pela plataforma. Em ambos os casos, observa-se, no canto superior esquerdo, a seta de retorno à página anterior, acompanhada do nome de usuário, enquanto, no canto superior direito, figuram o ícone de notificações e o menu de três pontos, que concentra opções de gestão do perfil. Logo abaixo, à esquerda, localiza-se a foto de perfil, seguida do nome e dos dados numéricos referentes ao volume de publicações, seguidores e contas seguidas, compondo um primeiro quadro de identificação do enunciador no interior do dispositivo.

Na sequência, a interface reserva um espaço específico à biografia, no qual as usuárias selecionam informações consideradas pertinentes à apresentação de si, bem como à indicação de outros perfis que as acompanham. Abaixo dessa seção, os botões “seguindo” e “mensagem” organizam as modalidades de relação possíveis entre o perfil e seus visitantes, articulando, desde a própria cenografia, formas de vinculação, acompanhamento e contato direto. Em apenas uma das capturas, surge ainda o botão de sugestão de perfis semelhantes, recurso que explicita a atuação dos mecanismos de recomendação na aproximação de contas que compartilham traços discursivos, visuais e temáticos próximos.

Mais abaixo, os destaques aparecem dispostos em uma faixa horizontal, reunindo stories selecionados e nomeados pelas próprias usuárias, o que introduz uma primeira forma de organização narrativa do conteúdo efêmero. Em seguida, outra faixa horizontal apresenta as opções de navegação do perfil: à esquerda, a grade que reúne todas as publicações; ao centro, o acesso exclusivo aos *reels*; à direita, as postagens em que o perfil foi marcado. Na parte inferior da tela, as publicações se distribuem em três colunas, compondo uma visualização contínua e cumulativa do material postado.

Essa disposição contribui para a construção do perfil como uma unidade discursiva relativamente coerente, na qual o conjunto das publicações se oferece ao olhar como uma composição visual global, mais do que como uma sucessão de enunciados isolados. Trata-se de uma cenografia que favorece a apreensão simultânea de temas, cores, enquadramentos e gestos recorrentes, articulando-se à própria concepção do *Instagram* enquanto hipergênero centrado na visibilidade das imagens e na estabilização de formas reconhecíveis de apresentação de si.

Ainda que a plataforma tenha incorporado, ao longo do tempo, recursos como vídeos e stories, a grade de publicações permanece como espaço privilegiado de visibilidade e reconhecimento do perfil. Esse funcionamento técnico orienta os usuários a manter um esforço contínuo de curadoria, incentivando a produção de um conjunto visual homogêneo e identificável, no qual as publicações dialogam entre si e reforçam uma mesma cena de enunciação.

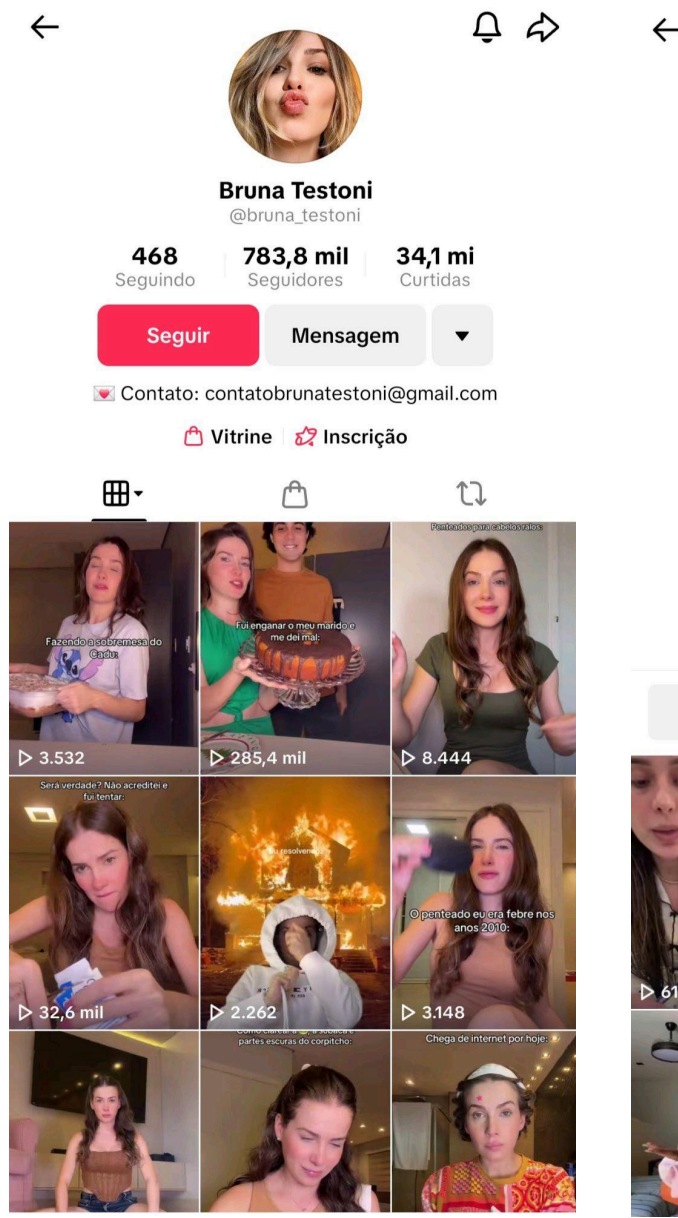
Nesse quadro, as postagens analisadas apresentam uma forte recorrência temática e estética que participa, como entendemos, diretamente da construção do ethos. As imagens acima privilegiam cenas familiares e do meio rural, como registros de convivência doméstica, gravidez e atividades manuais, a exemplo da ordenha de uma vaca. Visualmente, as mulheres aparecem majoritariamente vestindo vestidos longos, de tecidos leves e cores claras, com cabelos soltos e aparência natural, compondo uma corporalidade recorrente e socialmente reconhecível.

Esses elementos – enquadramentos, gestos cotidianos, vestimentas e cenários – reaparecem de modo reiterado e constituem um repertório discursivo e visual estável. A repetição transforma imagens e atitudes particulares em traços identitários, permitindo que o ethos se consolide progressivamente como efeito de regularidades. O botão de sugestão de perfis semelhantes intensifica esse processo ao conectar contas que compartilham repertórios próximos, ampliando a circulação das mesmas referências estéticas e valorativas. Desse modo, a coerência do material publicado e os dispositivos técnicos da plataforma se articulam para tornar o ethos simultaneamente passível de produção, legível e reconhecível, tanto para os observadores quanto para os próprios mecanismos de visibilidade do *Instagram*.

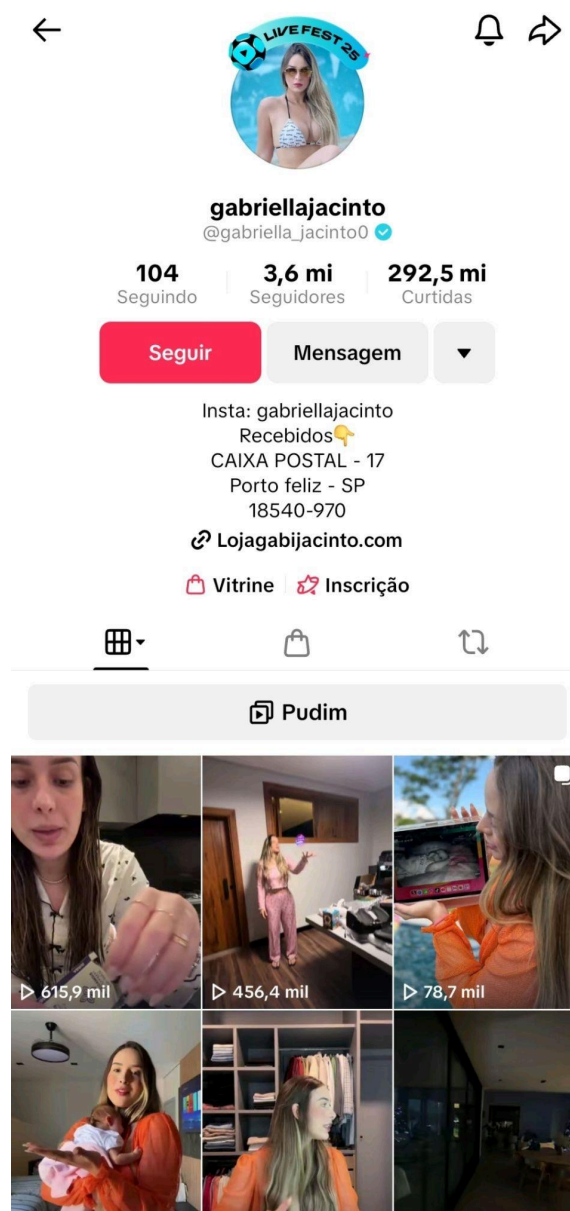
No *TikTok* a arquitetura da página do perfil é semelhante:

Figura 9: Captura de tela da página inicial do perfil @bruna_testoni no *TikTok*

Figura 10: Captura de tela da página inicial do perfil @gabriella_jacinto0 no *TikTok*



Fonte: https://www.tiktok.com/@bruna_testoni



Fonte: https://www.tiktok.com/@gabriella_jacinto0

No canto superior esquerdo da interface figura a seta que possibilita o retorno à página anterior, enquanto, no canto superior direito, se dispõem o ícone de sino, destinado à ativação de notificações do perfil, e a seta de compartilhamento. Mais abaixo, em posição central, localiza-se a foto de perfil, seguida do nome exibido e do nome de usuário, compondo o primeiro quadro de identificação do enunciador no interior da plataforma. Na sequência, apresentam-se os dados quantitativos relativos ao número de contas seguidas, ao total de seguidores e à quantidade de curtidas acumuladas, elementos que participam da cenografia ao inscrever o perfil em uma economia de visibilidade mensurável.

Logo abaixo, três botões organizam as modalidades de relação possíveis com o perfil: seguir, enviar mensagem privada e acessar, por meio de uma seta, as sugestões de contas semelhantes. Em continuidade, o espaço da biografia concentra informações selecionadas pelo próprio enunciador, acompanhadas das opções clicáveis de “vitrine” e “inscrição”, que conduzem, respectivamente, ao ambiente de links comerciais e ao espaço de adesão à comunidade associada ao perfil. Esses recursos integram a cenografia digital ao articular apresentação de si, circulação de valores e possibilidades de engajamento em um mesmo dispositivo.

Na parte inferior da tela, as opções de navegação aparecem organizadas em ícones que permitem visualizar as publicações em formato de grade, acessar o ambiente de compras e consultar conteúdos republicados. Abaixo desses ícones, as postagens se distribuem em três colunas, segundo o padrão visual estabilizado da plataforma. Tal disposição favorece uma apreensão rápida e simultânea do conjunto publicado, inscrevendo o perfil em uma lógica de visibilidade contínua, na qual diferentes seções se mantêm acessíveis sem ruptura dos percursos de leitura.

Ao observar as miniaturas das publicações, percebe-se a recorrência de ambientes domésticos modernos e de enquadramentos que posicionam as mulheres próximas à câmera, produzindo um efeito de proximidade com o destinatário. Diversos vídeos apresentam ainda legendas sobrepostas, formuladas de modo chamativo, que orientam a leitura e procuram capturar o olhar desde o primeiro contato visual. Esses elementos se articulam à cenografia própria do aplicativo, estruturada em torno de vídeos curtos, sucessivos e integrados à rolagem contínua, na qual a permanência do olhar se torna uma condição central de circulação dos discursos.

Desse modo, as ferramentas e dinâmicas da plataforma participam ativamente da produção dos dizeres, ao orientar escolhas formais, temáticas e visuais que favorecem conteúdos rápidos, fortemente iconotextuais e ajustados à retenção do destinatário. Nesse contexto, a técnica compõe a cena de enunciação e condiciona as formas pelas quais os sujeitos podem dizer, mostrar-se e interagir nesse espaço.

Ainda que não constituam o foco central desta pesquisa, as ferramentas de interação assumem papel relevante na dinâmica discursiva dos perfis analisados, ao operarem como dispositivos de validação e reconhecimento. Curtidas, comentários, compartilhamentos e inscrições intervêm na circulação dos conteúdos e contribuem para a construção de um horizonte de adesão em torno dos valores mobilizados nas publicações. Assim, esses recursos

participam da consolidação de comunidades discursivas relativamente estáveis, estruturadas por modos recorrentes de dizer, de se posicionar e de se apresentar, que atravessam as práticas enunciativas mesmo quando não são explicitamente tematizados.

Figura 11: Captura de tela dos comentários de um vídeo do perfil @eufirangi no *TikTok*



Fonte: <https://www.tiktok.com/@eufirangi>

Figura 12: Captura de tela dos comentários de um vídeo do perfil @laurapadilhaparteira no *Instagram*



Fonte: <https://www.instagram.com/laurapadilhaparteira/>

Na primeira imagem, correspondente à captura de tela do *TikTok*, o vídeo aparece reduzido na parte superior da interface, enquanto a aba de comentários ocupa a região central

e inferior da tela. Os comentários se organizam segundo um padrão estável, no qual figuram a foto do perfil, o nome do usuário e o conteúdo do comentário, acompanhados da data de publicação no formato mês/dia. À direita de cada comentário, encontram-se os indicadores de curtida e o botão de descurtir, ao passo que, logo abaixo, o campo destinado à resposta direta possibilita a continuidade da troca enunciativa. No canto inferior da tela, a caixa de inserção de novos comentários amplia as formas de participação ao autorizar o uso de imagens, figurinhas, menções a outros perfis e o envio de presentes, integrando diferentes modalidades de engajamento à cena.

Na segunda imagem, referente à captura de tela do *Instagram*, a interface é inteiramente ocupada pela área de comentários da publicação. A disposição visual apresenta semelhanças com a observada no *TikTok*, uma vez que a foto do autor do comentário aparece à esquerda, seguida do nome do perfil e do enunciado produzido. À direita, o ícone de coração indica a quantidade de curtidas recebidas. Na parte inferior da tela, emojis frequentemente utilizados são exibidos como sugestões de reação, seguidos da caixa de comentário, que também autoriza o envio de figurinhas e presentes. Em ambas as plataformas, observa-se a presença ativa das autoras das publicações, que intervêm por meio de respostas diretas, reinscrevendo-se no espaço enunciativo aberto pelos comentários.

Embora os comentários não integrem o corpus de análise sistemática desta pesquisa, eles desempenham papel relevante na compreensão das condições de reconhecimento que sustentam os discursos observados. Optamos por não integrar os comentários ao corpus de análise sistemática, ainda que se reconheça seu potencial analítico para a compreensão das dinâmicas de adesão, controvérsia e reconhecimento discursivo. Essa delimitação metodológica visa manter o foco da pesquisa na construção do ethos a partir das publicações produzidas pelas enunciantoras, sem desconsiderar a relevância dos comentários como parte das condições de circulação dos discursos. Essas interações funcionam como instâncias visíveis de ratificação, nas quais os sentidos produzidos podem encontrar adesão por parte dos destinatários. Curtidas e comentários materializam essa resposta do público, inscrevendo na própria interface os sinais de alinhamento em relação às publicações.

Nesse sentido, os comentários indicam que o ethos projetado pelas enunciantoras encontra reconhecimento e que o modo de vida encenado se apresenta como legítimo aos olhos de um coletivo. A recorrência de elogios, expressões de admiração e formulações como “sonho em ser” ou “muito lindo” contribui para a constituição de um “nós” discursivo de natureza afetiva e identificatória. Esse efeito de comunidade se constrói a partir do compartilhamento reiterado

de valores, afetos e formas de vida reconhecíveis, sustentado por práticas discursivas recorrentes que reforcem vínculos de identificação.

As mulheres que produzem esses conteúdos enunciam, assim, a partir de um lugar que se confirma na recepção, uma vez que o engajamento ratifica valores socialmente compartilhados e não apenas sujeitos individuais. Quando publicações que tematizam casamento tradicional, maternidade idealizada ou relações conjugais hierarquizadas recebem respostas positivas, esse movimento opera como uma validação coletiva de um determinado mundo ético, sustentada pela adesão reiterada às cenas e valores encenados.

Nos contextos analisados, os discursos que circulam no *Instagram* e no *TikTok* passam a funcionar como referências de orientação ética ao expor modos de vida reiterados e associados a valores apresentados como positivos e desejáveis. A articulação entre visibilidade contínua, repetição de cenas e engajamento favorece a consolidação de ideais que se apoiam na recorrência de imagens, gestos e narrativas, compondo um horizonte de normalidade compartilhado.

Essa orientação ética se constrói de maneira difusa, ancorada na repetição de conteúdos semelhantes, nos quais o cotidiano é encenado de forma harmoniosa e reconhecível. Os valores mobilizados se manifestam por meio de práticas visíveis e reiteradas, associadas a afetos positivos e a sinais de reconhecimento coletivo, compondo um regime de evidência que dispensa a formulação explícita de princípios normativos. A homogeneidade do feed e a sucessão de publicações alinhadas produzem efeitos de familiaridade, reduzem a presença de estranhamentos e contribuem para a naturalização desses modos de existência.

Nesse quadro, a captura da sequência de publicações no feed assume papel central para a análise discursiva. A apreensão conjunta das postagens permite observar a saturação de valores, a estabilização de um ideal normativo e a produção de um senso de evidência sustentado pela repetição. O que se delineia é um efeito de série que organiza o olhar do usuário e orienta a interpretação dos conteúdos, criando um ambiente no qual determinados modos de vida se apresentam como amplamente partilhados. Para esta pesquisa, esse aspecto é decisivo, pois o retorno de normas tradicionais se realiza de forma discreta, integrado a estéticas contemporâneas e a narrativas afetivas que ampliam sua aceitabilidade social.

O funcionamento das plataformas, articulado à repetição discursiva e aos mecanismos de recomendação, participa ativamente da constituição de ambientes nos quais certos valores se estabilizam e circulam com força. As condições de produção examinadas ao longo deste capítulo permitem, assim, compreender esses discursos como práticas enunciativas situadas,

cujas análises se orientam por uma atenção metodológica às articulações entre técnica, cenografia e ethos. É a partir desse enquadramento que se desenvolve, nos capítulos seguintes, a análise dos modos de construção, legitimação e circulação dos ethos observados no espaço digital.

3 ETHOS E DISCURSO: ADESÃO E (NOVOS?) MUNDOS ÉTICOS NAS REDES SOCIAIS

“Não sei se sou honesto, só sei que sou esperto.”
(Ariano Suassuna, 1955)

3.1 Primeiros passos: a proposta de uma semântica global

Este capítulo propõe retomar brevemente o percurso da noção de ethos na obra de Dominique Maingueneau, acompanhando como essa categoria foi sendo construída, reformulada e incorporada às suas reflexões teóricas ao longo do tempo. Trata-se de recuperar os indícios dessa preocupação com um certo “tom” do discurso antes mesmo da nomeação do conceito enquanto tal, bem como de examinar os desdobramentos de sua introdução formal no campo da Análise do Discurso e suas reestruturações mais recentes. Ao fazer isso, buscamos recuperar o modo como o ethos se inscreve na perspectiva enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau e quais são as implicações dessa inscrição para a compreensão do funcionamento dos discursos. Não se trata, portanto, de uma retomada exaustiva, mas antes de tornar explícito um percurso trilhado por nós ao longo desta pesquisa no processo de apreensão dessa categoria crucial para as análises apresentadas mais adiante.

Iniciamos com uma retomada de escritos anteriores à formalização propriamente dita do conceito. Em *Gênese dos Discursos*⁵, o autor apresenta a proposta de uma “semântica global”, isto é, os discursos seriam regidos por um sistema de restrições semânticas que integraria diferentes “planos” do discurso (vocabulário, intertextualidade, gênero, estatuto do enunciador e modo de enunciação etc.), donde seu caráter “global”. Em síntese, “um procedimento que se funda sobre uma semântica ‘global’ não apreende o discurso privilegiando tal ou tal de seus ‘planos’, mas integrando-os a todos, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação” (Maingueneau, 2005, p. 79). Nessa obra, um dos planos apresentados por Maingueneau é o que ele denomina de “modo de enunciação”: “um discurso não é somente um certo conteúdo associado a uma dêixis e a um estatuto de enunciador e de

⁵ Obra publicada inicialmente em 1984, na França, e traduzida no Brasil em 2005 pela editora Criar. Trata-se de um recorte da tese de doutoramento do autor.

destinatário, é também uma ‘maneira de dizer’ específica” (Maingueneau, 2005, p. 94). O modo de enunciação — que, nas obras subsequentes do autor será chamado de *ethos* — segue, portanto, as mesmas restrições semânticas que organizam o “conteúdo” discursivo. A proposta de Maingueneau rejeita uma oposição entre “superfície” e “profundeza”. Em suma, os semas que estruturam um determinado discurso manifestam-se em todos os planos da discursividade e não em um ou outro de modo privilegiado. No que tange ao *ethos*, Maingueneau é taxativo ao dizer que se trata de algo que se impõe aos textos pela semântica discursiva que os rege, ou seja, “não se trata de fazer falar um texto mudo, mas de identificar as particularidades da voz que sua semântica impõe” (Maingueneau, 2005, p. 95).

Vale destacar ainda que, embora, sob uma perspectiva anti-subjetivista, a enunciação seja frequentemente concebida como vinculada a um “lugar” ou a uma posição determinada pelo discurso, isso não significa que o enunciador se reduza a um mero ponto de interseção de estruturas institucionais. Ele é também moldado pelo tom, pelo caráter e pela corporalidade que atravessam sua fala. O sentido produzido, portanto, não resulta apenas do conteúdo doutrinário transmitido, mas, de forma indissociável, da maneira como esse conteúdo é enunciado (Maingueneau, 2005, p. 97).

Já em *Gênese*, portanto, encontramos as primeiras reflexões sobre a presença de uma “voz” nos textos, mesmo naqueles escritos e ainda que ele próprio tente negá-la. A concepção de Meschonnic (1982), resgatada pelo próprio Maingueneau (2005, p. 95), reforça esse argumento ao afirmar que “a oralidade não é o falado”, estabelecendo que a organização rítmica e prosódica do discurso, seja oral ou escrito, desempenha um papel fundamental na construção do sentido.

A enunciação se configura como o espaço em que os efeitos de sentido se produzem a partir da articulação dos diferentes planos da materialidade discursiva. O discurso se realiza por meio de palavras, gestos, imagens, entonações e disposições corporais, atravessados por condições de produção e regidos por um mesmo sistema de restrições semânticas. Desse modo, a cena enunciativa participa ativamente da produção dos sentidos, de tal forma que o funcionamento discursivo não se limita ao plano linguístico, mas se desdobra em múltiplas camadas de significação.

Essa abordagem amplia a compreensão do *ethos* na medida em que a imagem do enunciador se constitui tanto no conteúdo do que é dito quanto no modo como se diz e na materialidade discursiva que o sustenta. Ao integrar a voz e o corpo ao discurso e tratá-los como elementos constitutivos da significação, Maingueneau propõe uma semântica global

que não reduz a discursividade à transmissão de informações. Em vez disso, compreende o discurso como um fenômeno complexo, no qual o sentido deriva da interação entre dimensões semânticas, enunciativas e performativas.

3.2 Ethos na tradição retórica

Ao traçar o percurso do conceito de ethos na Análise do Discurso, Maingueneau reconhece que sua origem uma referência decisiva para a constituição do conceito no campo dos estudos discursivos está na retórica aristotélica, em que a construção da imagem do orador desempenhou um papel central na eficácia do discurso. Aristóteles foi o primeiro autor de que se tem registro a elaborar conceitualmente o ethos, e o definiu como um meio de persuasão baseado no caráter do orador (Maingueneau, 2008b, p. 12). Em sua retórica, o ethos não busca persuadir indivíduos específicos, mas sim categorias de indivíduos, de acordo com sua disposição e recepção ao discurso.

Na tradição retórica, o ethos se fundamenta em sua natureza explícita, associada menos ao conteúdo da fala e mais ao modo como ela é enunciada. Dessa forma, em vez de se declarar explicitamente, a identidade do orador se constrói de maneira discursiva e sutil, revelando-se no próprio ato de se expressar. O ethos, assim, é uma identidade que se manifesta antes como demonstração do que como afirmação direta (Maingueneau, 1993, p. 45).

Nesse contexto, o ethos opera como um tipo de prova retórica que se constrói dentro do próprio discurso. O orador deve ser capaz de causar boa impressão por meio da maneira como conduz sua fala, de modo a gerar confiança no auditório. Essa imagem construída deve emergir como efeito do próprio discurso, não se apoiando em um conhecimento prévio sobre o locutor. Como afirma Aristóteles,

persuade-se pelo caráter (=ethos) quando o discurso é organizado de maneira a tornar o orador digno de confiança; confiamos de fato de modo mais imediato e intenso em homens de bem, no tocante a todos os assuntos em geral, e completamente no tocante a questões que, não admitindo nenhum grau de certeza, deixam margem a dúvidas (1356 4-7, *apud* Maingueneau, 2006, p. 256).

Aristóteles ressalta a centralidade do ethos na arte da persuasão, destacando que a credibilidade e a confiabilidade do orador são elementos essenciais para que seu discurso seja eficaz. Ao organizar o discurso de forma a evidenciar o caráter ético e a integridade pessoal, o orador constrói uma ponte de confiança com seu público, que tende a valorizar e aceitar suas opiniões com mais facilidade. Essa confiança vai além de um atributo racional,

compreendendo uma percepção quase imediata e emocional do caráter. É baseado nisso que Maingueneau destaca que confiamos intensamente em pessoas de bem, especialmente quando lidamos com assuntos complexos ou que não oferecem uma certeza absoluta. Assim, a persuasão se torna um processo que vai além da lógica dos argumentos, fundamentando-se na construção de uma relação interpessoal baseada em valores e na reputação ética, o que, por sua vez, confere ao discurso uma dimensão mais profunda e eficaz.

Para que o orador consiga estabelecer essa imagem de si, Aristóteles define três qualidades essenciais que ele deve demonstrar: prudência (*phronesis*), virtude (*areté*) e benevolência (*eunoia*). A ausência de qualquer uma dessas qualidades pode comprometer a eficácia persuasiva do discurso. Isso acontece pois se o orador não demonstrar prudência, pode parecer irracional; se falta virtude, pode ser percebido como desonesto; e, se não expressa benevolência, pode ser visto como indiferente ao bem-estar do auditório (Aristóteles, 1378, *apud* Maingueneau, 2008b, p. 13). Assim, o conteúdo do que o orador diz contribui para gerar confiança, embora essa confiança se consolide, sobretudo, pela forma como sua autoridade é discursivamente construída.

Na retórica clássica o *ethos* é um de seus três pilares, ao lado do *logos* (os argumentos) e do *pathos* (as emoções). Enquanto o *logos* tem a função de instruir e o *pathos* de comover, o *ethos* se insinua pelas condutas manifestadas pelo orador, isto é, na imagem que ele constrói de si mesmo ao longo do discurso (Maingueneau, 2008b, p. 14).

Na tradição retórica, o *ethos* muitas vezes desperta suspeitas, pois pode ser tão ou mais eficaz que o *logos*, chegando a inverter a posição entre o ser e o parecer. Isso acontece porque a imagem projetada pelo orador no discurso nem sempre corresponde à sua identidade verdadeira, podendo ser moldada de forma estratégica para persuadir. Dessa forma, o orador tem a possibilidade de construir um *ethos* mentiroso, transmitindo uma impressão de si que não reflete sua “essência real” (Maingueneau, 2008b, p. 14).

Dessa forma, o *ethos* constitui-se como uma instância discursiva emergente, cuja existência se efetiva no processo da enunciação, não em uma identidade exterior a ela. Na perspectiva aristotélica, ele é um processo interativo, uma estratégia de influência sobre o outro que depende da situação de comunicação em que se insere. Além disso, trata-se de uma noção híbrida, pois não se limita ao domínio discursivo, sendo sempre atravessada por aspectos sociais e históricos que orientam sua recepção e avaliação (Maingueneau, 2008a, p. 63).

Barthes (1970, p. 212 *apud* Maingueneau, 2008b, p. 13) destaca que “são os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão [...]. O orador enuncia uma dada informação e, *ao mesmo tempo*, delimita sua identidade por meio da exclusão de determinados atributos”. Essa estratégia retórica constrói a identidade do orador ao mesmo tempo em que evidencia as qualidades que deseja exibir e estabelece limites claros quanto àquilo que não representa ou considera inaceitável. Dessa forma, ao marcar distinções entre o que o define e o que rejeita, o orador molda uma imagem de si mesmo que reforça a credibilidade e a autoridade perante o público.

Essa estratégia funciona como um recurso de persuasão, pois cria um contraste que facilita a identificação do público com os atributos valorizados, enquanto reforça a desconfiança ou rejeição por aqueles traços associados ao Outro. Mesmo que a sinceridade possa ser secundária nessa construção – afinal, o objetivo é causar boa impressão e conquistar a confiança do auditório –, a técnica de se afirmar pela negação do oposto pode ser bastante eficaz. Ela apela tanto para uma avaliação racional quanto para uma resposta emocional, uma vez que os ouvintes tendem a se alinhar com figuras que, aparentemente, encarnam valores éticos e morais desejáveis.

A estratégia, porém, revela um paradoxo: a eficácia da persuasão pode estar mais vinculada à percepção de uma identidade consolidada do que à integridade real. Quando a negação do outro se torna o pilar da construção da imagem, corre-se o risco de adotar posturas artificiais que privilegiam a performatividade em detrimento do conteúdo autêntico do discurso.

Além disso, conforme Maingueneau (2008a; 2008b), a persuasão não se constrói unicamente sobre a força dos argumentos (*logos*) ou sobre a mobilização das emoções (*pathos*), mas exige, sobretudo, uma dimensão de identificação. Para que o discurso produza efeito, é necessário que o auditório reconheça no orador traços de si mesmo. Em outros termos, persuadir implica fazer circular no discurso um *ethos* que remeta ao *ethos* característico do próprio auditório, de modo que este perceba que “é um dos seus” quem lhe dirige a palavra, daí o autor falar em um processo de *adesão*.

Nesse sentido, o *ethos* deixa de ser apenas uma imagem pessoal projetada pelo orador e passa a funcionar como um elemento relacional e estratégico, que se ancora nas expectativas, valores e modos de ser compartilhados por aquele grupo. A eficácia discursiva depende, então, da capacidade de o locutor instaurar um laço simbólico de pertencimento com seu

público – um laço que não se impõe de forma direta e autoritária, construindo-se gradualmente pela via do reconhecimento.

Assim, o discurso persuasivo se sustenta na medida em que o auditório se vê representado, ainda que parcialmente, na figura de quem enuncia. É essa identificação que confere legitimidade ao dizer, uma vez que o sujeito que fala se apresenta como alguém que ocupa, discursivamente, um lugar de familiaridade e proximidade, e não como um estranho. Nesse processo, a persuasão se dá menos da imposição da razão e mais do gesto de fazer-se próximo do outro – de deixar que o outro se reconheça no discurso que o interpela.

Em *De oratore* (55 a.C. *apud* Maingueneau, 2008b, p. 14), Cícero manifesta uma hesitação em reconhecer plenamente o poder do *ethos* na persuasão, sobretudo diante da possibilidade de que esse poder tenha origem em representações fabricadas, e não na autenticidade do caráter. Essa ambivalência revela uma desconfiança em relação ao uso ético dessa dimensão retórica, já que o *ethos*, enquanto construção da imagem moral do orador, atua de modo sensível e efetivo – muitas vezes com mais eficácia que o próprio *logos* –, justamente por sua atuação sutil, quase imperceptível, na medida em que não propriamente explícita.

Essa tensão explica por que, em parte da tradição retórica, o *ethos* foi visto com ressalvas: afinal, o orador pode projetar uma imagem calculada, distante de sua verdadeira identidade, para obter a adesão do público. No excerto analisado por Maingueneau, Cícero enfatiza que o *ethos* deve ser concebido como uma construção que articula a *persona* discursiva à integridade do indivíduo para além do texto, evitando reduzi-lo a uma simples simulação. O autor argumenta que, por exemplo, virtudes como a dignidade e a conduta louvável são “fáceis de exaltar quando existem, mas difíceis de fingir quando não existem” (Livro II, XLII: 182). Assim, a preocupação central de Cícero reside na dicotomia entre o parecer e o ser – um risco inerente à manipulação do *ethos*.

3.3 Adentramento do *ethos* no campo discursivo

A exploração do *ethos* em termos pragmáticos e discursivos foi marcadamente iniciada em 1984 no cenário francês. Como Maingueneau (2008, p.55) registra, em uma nota de rodapé, Ducrot (1984) articulou o *ethos* à teoria enunciativa e ele próprio, Maingueneau (1984; 1987), o introduziu no âmbito da análise do discurso, ampliando seu escopo para além de uma retórica clássica. As explorações refletem uma virada nos estudos da linguagem, em

que o ethos deixou de ser visto apenas como uma estratégia persuasiva individual (como na retórica aristotélica) para ser entendido como uma construção discursiva e social.

Nesse novo enquadramento teórico, o ethos passa a ser concebido como efeito do discurso, ou seja, como algo que não preexiste à enunciação e que se constrói progressivamente por meio dela. A imagem do orador deixa de ser pensada como um dado exterior ao texto e passa a integrar sua própria organização discursiva como componente essencial. Esta perspectiva permite compreender o ethos como uma instância enunciativa em constante construção, ligada ao modo de dizer e às condições de produção do discurso. Essa mudança conceitual apoia-se, entre outros aspectos, nas formulações de Oswald Ducrot (1984) sobre os modos de apreensão do locutor, bases fundamentais para entender como a imagem de si se articula na enunciação.

Ainda nessa esteira, Ducrot (1984) propõe uma caracterização do ethos a partir da distinção entre dois modos de apreensão do locutor: o locutor-L, apreendido enquanto fonte da enunciação, e o locutor-lambda, apreendido como ser do mundo, ao qual se atribuem predicados socialmente reconhecíveis enquanto pessoa. Essa distinção atravessa a oposição pragmaticista entre mostrar e dizer, na medida em que o ethos se constitui no ato de enunciação e permanece em segundo plano, devendo ser percebido pelo coenunciador sem se tornar objeto do conteúdo enunciado. Desse modo, o ethos associa-se ao locutor enquanto instância enunciativa, sendo apreendido a partir de marcas como a escolha lexical, a organização argumentativa e o modo de dizer, o que fundamenta sua eficácia persuasiva (Ducrot, 1984; Maingueneau, 2006, p. 268).

Maingueneau (2008a, p. 58) explora a natureza complexa e paradoxal do ethos, destacando sua construção discursiva e sua relação ambivalente com a figura do locutor. Para isso, afirma que “o ethos é distinto dos atributos ‘reais’ do locutor”, embora perceba que seja comumente associado a ele. Essa aparente contradição revela um dos aspectos fundamentais do ethos: embora se constitua no discurso, sua força persuasiva depende da projeção no locutor enquanto corpo e voz de um ser socialmente situado. Ou seja, o ethos é uma imagem moldada pela enunciação, mas que o destinatário interpreta como inerente ao sujeito que enuncia – uma ilusão necessária à eficácia do discurso.

Além disso, chama atenção para o fato de que o ethos caracteriza o locutor “do exterior”, ou seja, ele não emana de uma essência prévia do sujeito e sim é produzido e atribuído a partir de elementos discursivos e performáticos. O público, ao interpretar um discurso, associa ao orador – inscrito no mundo extradiscursivo – traços que, na verdade, são gerados pela própria

enunciação. Esses traços podem não estar explicitamente declarados no conteúdo do enunciado e são inferidos a partir do estilo, do tom, das escolhas linguísticas e até de aspectos não verbais, como gestos e vestimenta.

Esse mecanismo de atribuição chama a atenção para a complexidade envolvida na distinção entre o ethos discursivo e o pré-discursivo. Embora o ethos não exista anteriormente à enunciação, algumas características podem contribuir para a formulação de expectativas em relação a ele, como, por exemplo, o gênero textual ao qual o enunciado pertence (Maingueneau, 2008a, p. 60). O ethos pré-discursivo é composto por elementos que antecedem a enunciação: um conjunto de representações sociais, ideológicas e genéricas que precedem o momento da fala e moldam as condições de reconhecimento do locutor.

Por sua vez, o ethos discursivo não se limita ao ato de fala, pois se estende por toda a enunciação, materializando-se nas escolhas linguísticas e no posicionamento do locutor. Nesse processo, “o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável” (Maingueneau, 2010, p. 79).

Desse modo, a observação de Maingueneau sobre essas implicações são importantes para a compreensão da persuasão e da construção da identidade no discurso. Se o ethos não é algo que o locutor possui, mas algo que ele performa e que é interpretado pelo outro, então sua eficácia depende de uma negociação constante entre quem fala e quem escuta. O destinatário é um agente ativo que reconstrói a imagem do locutor com base em pistas muitas vezes sutis. Para entender como o ethos se manifesta no discurso, é necessário diferenciar os desdobramentos do ethos em dito e mostrado, distinção amplamente trabalhada na pragmática e na análise do discurso. O ethos mostrado refere-se às qualidades do Locutor-L que emergem implicitamente no enunciado. Ao invés de afirmar abertamente suas competências, o orador as demonstra por meio do próprio ato de enunciar, abrangendo elementos como ritmo e cadência da fala, entonação (seja calorosa, severa, confiante), escolha lexical e seleção de argumentos, além de elementos não verbais, como gestos e postura. Essa dinâmica confirma que, como afirma Maingueneau (1993, p. 46), “o que é dito e o tom com que é dito são igualmente relevantes”.

Esse processo de construção da imagem do orador ocorre, muitas vezes, de forma natural e até inconsciente, permitindo que o público atribua credibilidade ao orador sem a necessidade de autoproclamações explícitas. Segundo Maingueneau (2008a, p. 58), essa

abordagem é mais eficaz, pois afirmações explícitas de credibilidade podem soar manipuladoras.

Em contrapartida, o *ethos* dito é aquele que se produz quando o orador opta por declarar diretamente suas qualidades. Essa forma de construção da imagem discursiva envolve um movimento de explicitação, em que o sujeito se apresenta discursivamente como detentor de determinadas competências. Maingueneau (2016, p. 80) destaca que este processo de apresentação vai além do “falar sobre si”; trata-se de um modo de constituição do *ethos* que se realiza pela maneira como o sujeito se posiciona no interior de seu próprio dizer.

No entanto, ao recorrer a esse recurso, o locutor se expõe a certos riscos. Ao invés de conquistar a adesão do público de forma sutil e implícita, ele pode provocar desconfiança, parecer pretensioso ou manipulador, uma vez que sua credibilidade é afirmada diretamente.

Essa diversidade de meios inclui a escolha de palavras e a estrutura argumentativa, ao mesmo tempo em que envolve elementos paralinguísticos, como a entonação, o ritmo e a cadência da fala, bem como aspectos não verbais, como gestos e expressões faciais. A sutileza desses recursos permite que o *ethos* surja de maneira orgânica, estabelecendo uma relação de proximidade e confiança com o público. Dessa forma, o enunciador pode construir um *ethos* robusto e multifacetado, no qual a credibilidade é alcançada pela integração harmoniosa de diversas estratégias discursivas que, em conjunto, revelam a identidade e a autenticidade do orador sem precisar declará-las de forma direta.

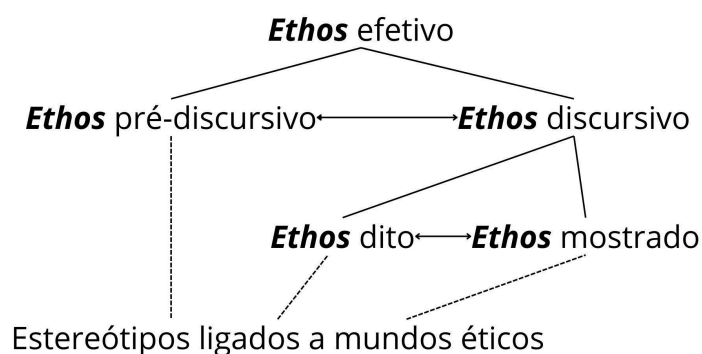
A efetividade discursiva deriva da convergência entre *ethos* dito e *ethos* mostrado, dimensões complementares que, se articuladas de maneira equilibrada, potencializam a persuasão. Enquanto o primeiro organiza o conteúdo explícito do enunciado, o segundo reforça a credibilidade do locutor por meio da própria enunciação, seja na escolha lexical, na entonação e até na expressão corporal. É nessa esfera que o *ethos* ganha mais força, pois a persuasão depende menos do que é declarado e mais do que é mostrado pela forma de dizer. Nesse sentido, a confiabilidade do locutor é construída na percepção do destinatário por meio de concepções que vão além do conteúdo verbal, se ancorando no modo como o discurso é incorporado.

A construção do *ethos* efetivo no discurso é um fenômeno dinâmico que excede o conteúdo explícito na enunciação. O *ethos* está associado à forma de enunciar e à percepção do auditório, sendo moldado pelos elementos linguísticos e paralinguísticos que o orador utiliza. Dessa forma, a distinção entre mostrar e dizer é crucial para compreender esse processo, pois demonstra que a credibilidade se estabelece por meio de como o discurso é

estruturado e apresentado. Assim, sua efetividade não reside apenas na qualidade dos argumentos, mas também na forma como são enunciados e recebidos pelo público.

Maingueneau (2008a) elabora um diagrama, exposto abaixo, que demonstra a maneira como essas distintas modalidades de ethos se integram e moldam a recepção do público:

Figura 13: Esquema de estereótipos ligados a mundos éticos



Fonte: Cenas de Enunciação, Maingueneau, 2008.

O ethos está, pois, intimamente ligado a estereótipos associados a mundos éticos, uma vez que eles não apenas orientam a construção da imagem do enunciador, como também influenciam sua recepção pelo público. Essa relação é constantemente atualizada pelas condições de produção do discurso e pelas interações que dele emergem, sendo assim, o ethos efetivo consolida-se como uma síntese negociada entre valores mobilizados pelo locutor e as expectativas do interlocutor, reforçando representações estereotipadas vinculadas a esses mundos. Retomaremos mais adiante a análise da operação e da articulação desses mundos éticos, quando poderemos examinar com maior profundidade seu papel na constituição e perpetuação de determinadas imagens sociais.

No trabalho com o ethos retórico, Maingueneau (2008a, p. 63) dialoga com a tradição aristotélica destacando três aspectos fundamentais:

1. O ethos como construção discursiva – diferentemente de uma imagem prévia do locutor, ele se constitui no próprio ato de enunciação;
2. Sua natureza interativa – opera como um processo dinâmico de influência sobre o interlocutor;
3. Seu caráter híbrido (sociodiscursivo) – trata-se de um comportamento socialmente avaliado, inseparável de uma situação comunicativa específica inserida em um contexto histórico-social.

Esses princípios mínimos delimitam um terreno comum para explorar o ethos em diferentes problemáticas e possibilidades de análise (Maingueneau, 2008b, p. 17). Embora a

base dialogue com Aristóteles, Maingueneau radicaliza a abordagem ao transpor o conceito para o quadro da Análise do Discurso, propondo um ethos que “seja transversal à oposição entre o oral e o escrito” (1993, p. 46).

Nessa perspectiva ampliada, o ethos:

- Desloca-se da intenção do locutor para se desenvolver das próprias condições de produção discursiva – incluindo gêneros instituídos (como políticos e filosóficos trabalhados por Maingueneau) que precisam conquistar um público potencialmente resistente (2008b, p. 17);
- Articula-se a mecanismos de legitimação, vinculando-se não só à persuasão argumentativa, mas a processos gerais de adesão a discursos;
- Revela-se central na produção de sentidos, mediando contextos sócio-históricos, materialidade textuais e efeitos de reconhecimento (2008a, p. 55).

Essa reformulação implica uma ruptura epistemológica: o ethos deixa de ser um recurso retórico voluntário para tornar-se um efeito das estruturas discursivas que tornam a fala socialmente legítima. Como exemplifica Maingueneau (2008b), essa abordagem é especialmente produtiva para analisar discursos que dependem da adesão ativa (publicidade, política), em contraste com gêneros conversacionais.

É nessa perspectiva então que, sob a ótica da análise do discurso, o ethos ultrapassa sua função tradicional de meio de persuasão, assumindo um papel constitutivo da cena enunciativa. Além do acompanhamento dos argumentos e emoções no processo retórico, ele se funde ao próprio funcionamento do discurso, obtendo o mesmo estatuto que os recursos linguísticos e os modos de circulação do enunciado. Qualquer discurso, ao se construir, também projeta uma situação de enunciação que legitima sua pertinência e eficácia (Maingueneau, 2016, p. 75).

Ao ampliar o conceito, o ethos não é mais compreendido apenas como persuasão individual do orador, associando-se também à materialidade discursiva e ao contexto em que se insere. Essa posição teórica permite aprofundar a análise de como as identidades discursivas são forjadas e negociadas em diferentes espaços enunciativos, abrindo caminho para reflexões que vão além da tradição retórica e se aproximam das abordagens contemporâneas da inscrição do sujeito no discurso.

3.4 Ethos e cena de enunciação

Uma abordagem mais discursiva do *ethos*, tal como pensada por Maingueneau, desloca a compreensão tradicional dessa categoria como mero recurso persuasivo, reinserindo-a como elemento constitutivo da semântica dos discursos e da cena de enunciação. Essa concepção desestabiliza a visão instrumental da linguagem, que separa sujeito e enunciado, conteúdo e forma, estratégia e mensagem, para lançá-los em um terreno mais complexo: o discurso como acontecimento, como ato inscrito em uma teia de condições históricas, sociais e institucionais que lhe conferem existência e legitimidade (Maingueneau, 2016, p. 75).

Ao invés de ser um simples contexto a partir do qual a fala acontece, a cena de enunciação é o próprio solo que a torna possível. Como Maingueneau (1993, p. 33) enfatiza, não há um sujeito plenamente construído antes do ato de enunciação; há, sim, uma instância que se define *no* e *pelo* discurso. O *ethos*, portanto, é uma imagem que se constrói na tessitura mesma da linguagem, em diálogo com as regras implícitas da cena em que o discurso se inscreve. Isso significa que não falamos a partir de uma identidade fixa, mas para construí-la, em um movimento paradoxal em que o sujeito é, ao mesmo tempo, agente e efeito de sua própria fala.

Essa abordagem exige que se abandone definitivamente a ilusão de um discurso como combinação externa entre “fundo” (conteúdos prévios) e “forma” (expressão linguística) (Maingueneau, 2016, p. 74). O discurso não é um recipiente vazio a ser preenchido, e sim um acontecimento que produz sentido justamente porque está enraizado em uma configuração sócio-histórica específica. Portanto, a cena de enunciação não deve ser vista como um palco neutro, ela se apresenta, antes, como um espaço de constante negociação entre locutor e destinatário. O *ethos* se inscreve nessa disputa: ele é uma projeção que só existe na medida em que é reconhecida – ou contestada – pelo outro.

Ainda com base na proposta de Maingueneau (2008a), o *ethos* deve ser compreendido como algo que se constitui no interior de uma cena de enunciação específica, entendida como uma configuração discursiva que define tanto o locutor quanto o lugar que o destinatário é chamado a ocupar. Ao ser construído discursivamente, o *ethos* convoca o interlocutor a uma posição determinada dentro dessa cena que, no regime textualizante, se organiza em três instâncias articuladas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

Essas três cenas, retomadas posteriormente por Maingueneau (2016, p. 75), integram a cena de enunciação. A cena englobante está relacionada ao tipo de discurso, ao estatuto pragmático que ele assume na sociedade. Já a cena genérica refere-se ao contrato discursivo

associado a um determinado gênero ou subgênero. Por fim, a cenografia é uma construção interna ao texto, que não decorre das imposições do gênero, mas da maneira como o próprio discurso encena sua situação de fala.

Sendo assim, a cena englobante diz respeito, portanto, à inserção do discurso em uma tipologia ampla, que lhe confere uma função social comunicativa. Assumindo aqui um exemplo mais concreto, diante de um texto, o interlocutor é imediatamente levado a situá-lo no âmbito, por exemplo, do discurso político ou do publicitário, ou ainda do religioso ou do jornalístico... em cada um desses casos, é da cena englobante que estamos falando.

Por sua vez, a cena genérica refere-se às convenções próprias dos gêneros discursivos nos quais um discurso se materializa. No âmbito do discurso acadêmico, por exemplo, um mesmo posicionamento enunciativo pode atualizar-se em diferentes cenas genéricas, como artigo científico, projeto de pesquisa ou dissertação. Cada um desses gêneros orienta expectativas quanto à organização textual, à disposição das partes e aos modos de apresentação dos argumentos, de acordo com normas relativamente estabilizadas.

Por fim, a cenografia é a instância que mais depende da construção interna ao discurso. Ao contrário das anteriores, não é determinada previamente e resulta de uma encenação específica que o texto realiza para construir sua própria situação de fala. Como estabelece Maingueneau (2008a, p. 70), “a cenografia é uma cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação”. Ou seja, qualquer discurso, ao se desenvolver, visa instituir a situação de enunciação que o justifica e legitima, instaurando, assim, um dispositivo próprio de fala. A cenografia não deve ser concebida como um simples “quadro” ou ambiente prévio à enunciação e sim como aquilo que se constitui progressivamente por meio dela.

Nesse sentido, a cenografia é, simultaneamente, aquilo de onde o discurso emerge e aquilo que ele próprio engendra. Ela legitima o enunciado e deve também ser por ele legitimada, instaurando a cena requerida para a enunciação e adequada ao tipo de conteúdo em questão – seja ele de ordem política, filosófica ou científica (Maingueneau, 2016, p. 77). Trata-se, portanto, de um processo de enlaçamento paradoxal em que a cena é ao mesmo tempo efeito e condição da fala, sendo construída e confirmada por ela, compondo-se no próprio movimento enunciativo.

Essa construção é inseparável da constituição do ethos, uma vez que ambos são validados pelos próprios conteúdos discursivos. Como reforça Maingueneau (2008a, p. 71), “são os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar o ethos, bem como

sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem”.

Além disso, para que a cenografia se desenvolva plenamente, é necessário que ela possa controlar seu próprio desenvolvimento e manter certa distância em relação ao coenunciador, que não pode agir imediatamente sobre o discurso (Maingueneau, 2016, p. 77).

Em práticas discursivas como as da comunicação publicitária, por exemplo, a cenografia é construída de forma estratégica pela enunciação, e não imposta por um gênero textual fixo. Nesses casos, como observa Maingueneau (2010, p. 81), um actante (como uma marca ou um indivíduo) busca, por meio da apresentação de si, conquistar a adesão do público, em um contexto de competição simbólica. O ethos discursivo, então, ganha papel central: trata-se de um sujeito captado em sua dinâmica, em seu estilo pessoal, com o qual o público se relaciona diretamente.

É preciso destacar ainda que a noção de ethos desenvolvida por Maingueneau é, como ele mesmo define, “encarnada”: há um corpo para o discurso. A instância subjetiva que se manifesta no discurso não pode ser reduzida a um mero estatuto associado a uma cena genérica ou a uma cenografia (Maingueneau, 2008b, p. 17). Ela se configura, antes, como uma “voz” indissociável de um corpo enunciante historicamente determinável (Maingueneau, 2008a, p. 66). Essa voz, não limitada ao conteúdo linguístico, se materializa em “uma maneira de circular; uma disciplina tácita do corpo que o destinatário constrói apoiando-se num conjunto difuso de estereótipos, avaliados positiva ou negativamente” (Maingueneau, 2010, p. 80). Ou seja, a enunciação é também performática: o corpo enunciante, seus gestos, sua entonação e até mesmo sua presença física são interpretados a partir de esquemas prévios que o interlocutor mobiliza para atribuir sentido e legitimidade ao discurso. Nas palavras do próprio autor,

Trata-se, com efeito, de um corpo de enunciator (e não, obviamente, do corpo do locutor extradiscursivo), considerado como um *fiador* que, por seu *tom*, atesta o que é dito [...] O poder de persuasão de um discurso resulta, então, em boa parte, do fato de ele levar o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, mesmo muito esquemático, investido de valores historicamente especificados: as “ideias” suscitam a adesão do leitor porque a *maneira de dizer* implica uma *maneira de ser* (Maingueneau, 2020, p. 14).

Assim, o ethos opera como mecanismo de dupla constituição: por um lado, o locutor constrói sua identidade discursiva através da própria enunciação; por outro, o destinatário é convocado a reconhecer e validar essa identidade, completando assim o circuito de significação.

O paradoxo apontado por Maingueneau – onde o fiador só se constitui como tal no

próprio ato de enunciação – torna claro o caráter performativo da linguagem. A autoridade discursiva não precede à enunciação, e sim emerge dela, num processo que envolve necessariamente a dimensão corporal. Essa compreensão do ethos como parte integrante da cena enunciativa permite superar visões instrumentais da persuasão, situando a enunciação no terreno concreto das práticas discursivas materialmente situadas (Maingueneau, 2008a, p. 70).

Maingueneau, em sua teoria da enunciação, supera a abordagem puramente semântica do discurso. Inicialmente concebido como elemento periférico, o ethos mostra-se cada vez mais como constitutivo do ato enunciativo, assumindo um papel central na construção da relação entre locutor e destinatário.

O papel do ethos pode ser melhor compreendido quando a análise do discurso passa a considerar que “o ethos, que se considerava funcionar à parte, constitui sem qualquer dúvida uma condição essencial do processo de adesão dos leitores ao que é dito” (Maingueneau, 2008a, p. 67). Essa percepção inicial ganha maior profundidade ao se articular com a noção de corporalidade na enunciação:

Como o enunciado se dá pelo tom de um fiador associado a uma dinâmica corporal, o leitor não decodifica seu sentido, ele **participa fisicamente do mesmo mundo do fiador**. O coenunciador captado pelo ethos, envolvente e invisível, de um discurso, faz mais do que decifrar seus conteúdos. Ele é implicado em sua cenografia, participa de uma esfera na qual pode reencontrar um enunciador que, pela velocidade da fala, é construído como fiador do mundo representado (Maingueneau, 2016, p. 90; grifo nosso).

O desenvolvimento teórico é marcante, passando de uma visão onde o ethos facilitava a adesão ao discurso e avançando para uma compreensão em que avançando para uma compreensão em que a incorporação discursiva se realiza por meio do ethos. A enunciação pode ser concebida como performance corporal que engaja o destinatário em um universo compartilhado. O que se configura, portanto, é uma máquina discursiva cuja eficácia repousa precisamente nesta capacidade de transformar a linguagem em corpo e o corpo em evidência pela força performativa de uma enunciação que se faz carne no ato mesmo de sua produção.

É preciso destacar ainda o processo de incorporação que Maingueneau (2008b, p. 18) elabora para dar conta da complexidade da elaboração conceitual que vimos acompanhando até aqui. A recepção do discurso implica, para o autor, três dimensões interligadas: a enunciação confere materialidade corporal ao fiador, o destinatário assimila esquemas comportamentais que reconfiguram sua relação com o mundo, e essas instâncias combinadas possibilitam a formação de comunidades imaginárias unidas por valores compartilhados. Essa tríplice dinâmica encontra-se imbricada com a concepção encarnada que a noção assume na pena de Maingueneau.

O conceito de mundo ético desponta dessa mesma perspectiva. Em *A Propósito do Ethos*⁶, o fiador aparece como elemento constitutivo de um universo valorativo ao qual proporciona acesso – como encarnação do ethos, e não como simples porta-voz (Maingueneau, 2008b, p. 18). Essa relação se completa quando o destinatário passa a compartilhar certos movimentos corporais, estabelecendo uma sintonia física que fundamenta a adesão ao mundo ético (Maingueneau, 2010, p. 80). Trata-se de uma vinculação que ultrapassa o plano argumentativo e se ancora em um processo de coenunciação sensível, no qual corpo, linguagem e valores se entrelaçam.

Essa incorporação do leitor, contudo, implica o acesso ao mundo ético do qual o fiador é parte prenhe e que se ativa pela própria dinâmica da enunciação. Apreendido como um estereótipo cultural, esse mundo ético subsume um conjunto de situações estereotipadas associadas a comportamentos (Maingueneau, 2008a, p. 65). A entrada nesse universo valorativo depende menos da racionalidade do discurso e mais da partilha de uma sensibilidade que mobiliza corporalidade, valores e imaginários culturalmente estabilizados.

A corporalidade do discurso manifesta-se assim em dois planos complementares: por um lado, o fiador performa seu ethos através de marcas linguísticas e paraverbais que lhe conferem presença material; por outro, o destinatário decodifica. Essa dupla incorporação – do fiador que se corporifica e do intérprete que assimila – constitui o mecanismo fundamental através do qual os mundos éticos ganham existência concreta.

Nessa perspectiva, a eficácia persuasiva reside precisamente nessa capacidade do discurso de ser uma maneira de dizer que é também, ao mesmo tempo, uma maneira de ser. A adesão a valores não se reduz ao plano racional, realizando-se também por meio de experiências corporais compartilhadas, nas quais a ideologia se materializa em gestos, posturas e entonações que configuram um modo específico de habitar o mundo.

Essa abordagem permite compreender como comunidades discursivas se formam em torno de ideias e, sobretudo, de práticas corporais compartilhadas, mas também de disposições de caráter que se deixam reconhecer no modo de dizer e de agir dos sujeitos. O mundo ético não precede a enunciação; ele se constitui no próprio ato performativo por meio do qual fiador e coenunciadores, em interações concretas, produzem e estabilizam um sistema de valores, disposições éticas discursivamente configuradas e modos de existência.

3.5 Consolidação do ethos discursivo

⁶ O texto de Maingueneau faz parte do livro *Ethos Discursivo*, organizado por Ana Raquel Motta e Luciana Salazar Salgado e foi publicado em 2008 pela Editora Contexto.

Ao longo das décadas seguintes das suas primeiras formulações acerca do *ethos*, Maingueneau refinou essa noção, confrontando-a com novos corpora e problemas, até culminar em *Variações sobre o ethos*⁷. A proposta dessa obra é, nas palavras do autor, “dessubstancializar” o *ethos*, abandonando a visão de um elemento bem delimitado e estável para entendê-lo como um ângulo de observação da enunciação em seu conjunto, e que depende da pertinência da observação deste ângulo (Maingueneau, 2020, p. 8).

Entre as variações de *ethos* propostas por Maingueneau, algumas serão mobilizadas no capítulo “Entre a tradição e a modernidade”, não como modelos fechados, mas como operadores de leitura e análise sensíveis às especificidades de nosso corpus. A pertinência dessas variações se apoia no modo como elas se deixam convocar pelas perguntas que atravessam as cenas enunciativas observadas. Dessa forma, destacamos abaixo aquelas que abrem caminhos frutíferos para as reflexões desenvolvidas nas seções posteriores.

3.5.1 Hierarquização discursiva

Maingueneau (2020) retoma e amplia a estratégia retórica formulada por Barthes (1970, p. 212), em que a identidade discursiva se constrói, paradoxalmente, a partir da negação. Definir-se, nesse caso, é recusar ser o outro, e esse processo ocorre por meio de um mecanismo mais complexo de diferenciação hierarquizada e mais melindroso que uma simples oposição. Ao se contrapor a uma figura genérica e anônima, o sujeito enunciador se diferencia e, nesse gesto, se coloca em posição de superioridade simbólica.

Essa operação discursiva de negação do outro funciona, portanto, como dispositivo de distinção. Não basta marcar a diferença, é preciso que essa diferença signifique algo. O enunciador se singulariza como exceção (o *eu* ou *nós* marcado pela singularidade) ao passo que projeta sobre o outro (o *eles* reduzido a um lugar comum) uma identidade genérica, repetitiva, desprovida de autenticidade. A singularidade do locutor só ganha legitimidade ao custo de uma generalização que rebaixa o interlocutor implícito.

É a partir desse raciocínio que Maingueneau (2020, p. 72) analisa a formação do *ethos* no interior do discurso jansenista, especialmente quando construído em oposição ao humanismo devoto. Segundo o autor, a identidade do jansenismo só adquire pleno sentido ao ser lida em contraste com seu outro constitutivo: o modelo de espiritualidade representado pelos

⁷ Texto publicado na França em 2016 e traduzido no Brasil em 2020.

humanistas devotos. Assim, o ethos jansenista se ergue sobre uma inversão de valores: o ideal de “mansidão”, valorizado pelo humanismo devoto, é ressignificado no discurso jansenista como expressão de fraqueza moral. Ao desqualificar o traço que caracteriza o outro, o jansenismo reforça sua própria legitimidade discursiva (Maingueneau, 2020, p. 80).

Essa lógica de oposição desqualificante opera em dois níveis complementares, i) estabelece uma fronteira simbólica rígida, separando radicalmente os dois posicionamentos; ii) institui uma hierarquia de valores em que o próprio jansenismo se apresenta como expressão mais elevada de espiritualidade. A identidade discursiva, nesse contexto, surge menos de qualidades intrínsecas que de relações de oposição, logo, trata-se de uma identidade discursiva paradoxal, que se constrói por oposição sem jamais se afirmar como um ‘ser’ pleno, em consonância com a própria recusa jansenista de uma ontologia positiva do sujeito.

3.5.2 Corpo e legitimação

O ethos discursivo também é aprofundado por Maingueneau (2020) destacando sua dimensão indissociável do corpo e sua ancoragem em sistemas culturais de valoração. O ethos, nessa perspectiva, se realiza como efeito de corpo: “fundamentalmente, uma questão de corpo, de autenticação da fala por um corpo saturado de avaliações sociais” (Maingueneau, 2020, p. 84). Com isso, o foco da análise se desloca da materialidade estrita do texto para apenas uma cena enunciativa ampliada, em que o locutor se apresenta como um corpo que fala, e cuja fala é atravessada por significações historicamente situadas.

Esse corpo falante, no entanto, carrega marcas simbólicas, traços e valores que remetem à comunidade discursiva em que está inserido. Como afirma Maingueneau (2020, p. 84), os locutores são compelidos a “expor seu corpo falante” e mais do que isso, fazê-lo significar, ou seja, o corpo deve dizer algo sobre quem fala, de onde fala e em nome de quem fala. Assim, o ethos extrapola o verbal e se manifesta nos gestos, nas posturas, na entonação, nas vestimentas e na performance do enunciador. É nesses modos de presença que se efetiva a legitimidade do discurso.

Além disso, para que o corpo falante seja legitimado, é necessário que ele seja também reconhecido como autorizado. Daí a importância do pertencimento, o locutor busca legitimar-se ao posicionar-se como porta-voz de um coletivo, isto é, alguém autorizado a falar em nome de um “nós” (Maingueneau, 2020, p. 84). A autoridade discursiva, portanto, reside no conteúdo do que é dito, na forma como esse conteúdo se corporifica e, sobretudo, no modo

como essa corporificação é socialmente validada.

Esse processo se torna ainda mais evidente em contextos de forte exposição pública, como o campo político. Nesse espaço, o locutor precisa articular múltiplas camadas de seu ethos para conquistar a confiança de seu público. Como mostra Maingueneau (2020, p. 96), há pelo menos dois caminhos recorrentes: o político pode adotar uma postura técnica, marcada por gestos e vocabulário que evocam competência, especialização e domínio, ou pode optar por um ethos mais próximo das bases populares, construindo-se como representante autêntico do grupo que pretende mobilizar.

Central para a constituição do ethos, essa escolha performativa não se restringe ao conteúdo do discurso, ela é, em essência, a encenação do dizer. O político, nesse sentido, não fala apenas por si, mas mobiliza uma identidade que deve ressoar com as expectativas e representações sociais do grupo que representa. É nesse ponto que Maingueneau chama atenção para um elemento frequentemente negligenciado, porém decisivo: a aparência física. Ainda que relativamente autônoma em relação ao ethos verbalizado, a aparência, enquanto superfície visível do corpo, participa ativamente da construção da imagem pública e da credibilidade do locutor.

3.5.3 Ethos em cenografias digitais

Ao retomar a noção de ethos no contexto das práticas discursivas digitais, Maingueneau propõe um deslocamento teórico que envolve o reconhecimento de um novo regime de enunciação. Nesse quadro, as oposições tradicionais que sustentaram por muito tempo a Análise do Discurso – como oral e escrito ou texto e suporte – revelam-se insuficientes para apreender a complexidade dos modos contemporâneos de produção discursiva. O funcionamento do discurso passa a organizar-se a partir de configurações tecnológicas e cenográficas que reconfiguram as formas de dizer, de se apresentar e de se tornar reconhecível. É a partir dessa reorganização do regime enunciativo que o conceito de ethos é revisitado, articulando-se aos modos de enunciação próprios das tecnologias digitais.

A partir da década de 1980, e especialmente com a consolidação da internet nos anos 2000, o conceito de ethos passa ser aplicado a uma gama mais ampla de corpora, para além de textos orais ou escritos, ou seja, diferentes tipos de materiais discursivos, inclusive os que circulam em ambientes digitais (Maingueneau, 2020, p. 155). Com isso, a Análise do Discurso se vê diante do desafio de entender como o ethos é construído nas novas tecnologias

de comunicação onde o funcionamento do discurso escapa às lógicas textuais tradicionais. Nesse cenário, a internet se destaca como principal espaço de ruptura: ela não opera com base no regime de texto linear, fixo, estável. Em seu lugar, instala-se uma dinâmica hipertextual, multimodal, interativa e fluida, que transforma profundamente a forma como os enunciadores constroem seu ethos.

Nos regimes tradicionais de textualidade, a AD se organiza em torno da cena de enunciação. Nessa estrutura, o hipergênero ocupa uma posição periférica, funcionando como molde amplo, que dá suporte à enunciação sem estruturá-la decisivamente. No entanto, no ambiente digital, essa hierarquia se desestabiliza: “são a cenografia e o hipergênero que passam a primeiro plano, em detrimento da cena genérica” (Maingueneau, 2020, p. 155).

Esse deslocamento ocorre porque, na internet, os limites entre os gêneros tornam-se borrados, difíceis de delimitar. A cena genérica perde força, enquanto a cenografia ganha centralidade, pois é o modo de dizer que se torna essencial. Emojis, memes, hashtags, filtros, legendas, estilos de escrita e outros elementos do ambiente digital desempenham papel crucial na constituição do discurso. Ao mesmo tempo, o hipergênero digital assume função estratégica, pois as categorias de publicação das plataformas orientam modos específicos de participação, visibilidade e interação, muitas vezes se sobrepondo aos gêneros discursivos tradicionais que caracterizam o conteúdo da postagem.

Dessa forma, a abordagem clássica do ethos, baseada em gêneros estáveis e reconhecíveis, revela-se insuficiente para dar conta da complexidade dos discursos digitais. Como afirma Maingueneau (2020, p. 156), “no caso da internet, podemos falar de hipergêneros para grandes categorias tais como e-commerces, blogs, sites de notícias etc”. Embora se diferenciem dos hipergêneros tradicionais, esses formatos digitais também se estruturam a partir de formas reconhecíveis e carregam consigo certas expectativas formais mínimas.

O grande desafio nesse cenário é articular de forma eficaz os múltiplos recursos disponíveis – verbais, visuais, sonoros, hipertextuais – para construir uma cenografia coerente com o que se pretende construir e com os objetivos do site. “O problema [...] é mobilizar recursos ao mesmo tempo verbais e multimodais [...] e operações hipertextuais para definir uma cenografia adaptada” (Maingueneau, 2020, p. 156). Nesse sentido, a cenografia digital se afasta radicalmente das bases retóricas clássicas, pois não está ancorada somente na fala ou na voz, mas, muitas vezes, não deixa de estar. Ela impõe novas formas de performatividade, baseadas em interações tecnológicas, interfaces visuais e práticas comunicativas não-lineares.

Essa cenografia própria do meio digital “escapa ao registro da voz e da fala” e, com isso, “questiona a concepção do ethos como continuidade da fala” (Maingueneau, 2020, p. 156.) Dentro dessa lógica, Maingueneau (2020, p.156) identifica dois componentes distintos:

- Iconotextual: a apresentação do site como uma espécie de imagem que se desdobra aos poucos, dentro do limite da tela. Composto por várias imagens, formatadas em foto ou vídeo, que ajudam a construir a imagem global do site. No entanto, além dessas imagens, é importante considerar também os elementos oferecidos por diferentes seções e funcionalidades do site, que o usuário pode interagir ou explorar livremente, sejam gráficos, pequenos blocos de texto, títulos em destaque ou caixas de comentários. Todos esses elementos também formam uma imagem e participam da construção do ethos.
- Reticular: como uma rede interna, porque o site é composto por várias páginas interligadas entre si, e também externa, já que ele se conecta com outros sites por meio de links. Essas conexões são criadas por diferentes tipos de comandos e instruções. Em essência, um site oferece um conjunto de ações possíveis que cada usuário pode ou não executar, e ele pode navegar por essas ações na ordem que desejar. Essa liberdade de percurso e interação não existe na fala nem nos textos impressos tradicionais.

A marginalização da cena genérica se manifesta também no plano da textualidade, como aponta Maingueneau (2020, p. 157). Em ambientes digitais, o enquadramento clássico que associa um texto a um gênero discursivo específico perde força, dando lugar a formas mais fluidas e instáveis de textualidade. Essa mudança se reflete na própria materialidade do texto, que, na internet, raramente se apresenta de forma contínua. Em vez disso, predominam fragmentos visuais e verbais organizados em estruturas modulares, os chamados “escritos de tela” – composições efêmeras e dinâmicas que rompem com o modelo tradicional de texto linear.

Além da fragmentação formal, a multiplicidade de vozes envolvidas na construção do conteúdo digital também contribui para a complexificação do discurso. Como destaca Maingueneau (2020, p. 157), “além dos agentes que produzem os módulos exibidos na tela, é preciso levar em conta aqueles que, em diversos níveis, contribuem para construir o site e alimentá-lo”. Na internet, não há um único sujeito de enunciação, o conteúdo é produzido e mediado por diferentes agentes, o que torna a identificação do ethos mais difusa e multifacetada.

Entretanto, há situações em que o ethos pode se apresentar de forma mais clara e unificada. “O caso mais simples é dos blogs pessoais, dos quais se pode depreender um ethos relativamente homogêneo” (Maingueneau, 2020, p. 158). Nesses espaços, geralmente administrados por um único indivíduo, torna-se mais fácil reconhecer um ethos consistente, uma vez que há um maior controle autoral sobre os enunciados e uma presença mais marcada.

Uma das maneiras pelas quais o ethos se manifesta nos sites e discursos digitais é por meio da sua saliência, ou seja, quando o enunciador se destaca e se torna facilmente identificável. Trata-se, segundo Maingueneau (2020, p. 159), de situações em que há um ethos pessoal, vinculado a um indivíduo “portador de um nome próprio, dotado de uma ‘corporalidade’ e de um ‘caráter’”. Nesses casos, o ethos se explicita por meio da presença de um sujeito reconhecível, com nome, rosto e uma identidade discursiva construída na própria enunciação.

A noção de ethos é, como se verá nas análises, não apenas uma escolha operada por nós para o tratamento dos dados, mas, antes, uma quase imposição desses mesmos dados, uma vez que tratar dos universos do feminino construídos e mobilizados nos perfis levantados para esta pesquisa nos pareceu altamente produtivo com as “lentes” de uma tal categoria. Nesse sentido, esperamos levar nossos leitores a perceber de que modo o processo de adesão de que trata Maingueneau e aqui apresentado é ampla e exemplarmente posto em funcionamento nas redes sociais.

Nesse ponto, é pertinente destacar que, em *Discurso literário*, Maingueneau observa que “os estereótipos de comportamento eram acessíveis em outras épocas às elites de maneira privilegiada através da leitura de textos literários”; naquele momento, o autor sustentava que esse papel havia sido assumido pela publicidade (Maingueneau, 2008, p. 273). Contemporaneamente, parece-nos que este papel tem cada vez mais ficado a cargo das redes sociais.

4 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: O ETHOS DAS ESPOSAS TRADICIONAIS

“Era assim porque sempre fora assim.” (Graciliano Ramos, 1934)

Neste capítulo e no seguinte, apresentaremos a análise dos dados coletados em perfis de mulheres que se identificam como esposas tradicionais ou esposas troféu nas redes sociais. O objetivo é examinar de que maneira essas representações são construídas discursivamente.

Para isso, serão mobilizados conceitos centrais da Análise do Discurso, em especial os de ethos, cena de enunciação e do ambiente digital, considerando o papel das redes sociais na constituição dos modos de dizer e das imagens de si que se produzem.

A seleção dos dados baseou-se em critérios que garantissem a representatividade das diferentes formas de construção de ethos nesses perfis. Foram coletados vídeos das plataformas *Instagram* e *TikTok* com enfoque na expressividade verbal e não verbal dos perfis, nos elementos cenográficos e na interação do público com esses conteúdos. A partir dessa observação, buscamos compreender os efeitos de sentido que essas performances geram e como se inscrevem em um panorama mais amplo de discursos sobre feminilidade, casamento e papéis de gênero.

A análise será, assim, estruturada em duas seções principais, distribuídas em dois capítulos. Em ambos, a primeira parte trata das características gerais do corpus, considerando os modos de apresentação de si e os procedimentos de construção do ethos (dito e mostrado). Na sequência, são examinados os aspectos discursivos que contribuem para a constituição do ethos dessas mulheres, com atenção às estratégias linguísticas e enunciativas mobilizadas.

Neste capítulo, o foco recai sobre a construção discursiva do ethos de mulheres que se apresentam como esposas tradicionais nas redes sociais, a partir de vídeos e legendas publicados no *Instagram*. As performances discursivas articulam ethos dito e ethos mostrado, apoiando-se em cenografias digitais que privilegiam a intimidade, o cotidiano doméstico e a afetividade familiar como eixos centrais da apresentação de si.

Observa-se a recorrência de formas enunciativas que associam a realização feminina ao espaço doméstico e à maternidade, enquanto o trabalho fora do lar é frequentemente descrito como fonte de desgaste, frustração ou perda de sentido. Esse funcionamento se sustenta por meio de marcas linguísticas como generalizações, interpelações diretas à destinatária e o uso do presente do indicativo, bem como por recursos iconotextuais que encenam uma temporalidade lenta e harmoniosa, reforçando a coerência entre o que se diz e o que se mostra.

A análise aponta que esses discursos se inscrevem em um funcionamento característico de contextos de *backlash*, nos quais a autonomia feminina é reconfigurada discursivamente como causa de sofrimento, ao passo que a domesticidade é apresentada como escolha plena e satisfatória. Nesse sentido, o ethos de esposa tradicional que se constitui nesses perfis atua como um operador de legitimação de determinados modos de ser mulher no ambiente digital, delimitando horizontes de identificação e pertencimento discursivos.

Tomemos os seguintes casos exemplares:

Figura 14: Captura de tela do Reels e parte da legenda publicado no perfil de Carolina Pansera



Fonte: Publicação no perfil @carolinapansera⁸ no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

Primeiro, temos o vídeo⁹ publicado no perfil de Carolina Pansera no *Instagram*.

Reproduziremos aqui o texto inserido no vídeo, de acordo com a edição feita:

(1) *Quando você é mulher e acha que uma carreira vai preencher sua vida mas...*

Percebe que sua alma é moldada para cuidar dos seus

Descobre que o mundo empresarial é selvagem e o lar é suave

Não há limites para receber as almas de Deus pois você não depende de honras corporativas

Sabe que os homens têm muito mais facilidade para prover

⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/carolinapansera/>. Acesso em 11 de jul. de 2024.

⁹ Disponível em: <https://encurtador.com.br/bXKY>. Acesso em: 11 jul. 2024.

Percebe que nada traz mais felicidade que administrar um lar cheio de vida

Se sabe insubstituível porque ali ninguém jamais será como você

Entende que a maior mudança no mundo começa no seio do lar

Me siga para resgatar as tradições comigo

E na legenda do vídeo, constam as seguintes informações:

Um estudo feito pela Universidade do Texas sugeriu que quanto mais alto o cargo que uma mulher ocupa numa empresa, maior sua chance de ficar depressiva. Quanto mais autoridade elas tinham de decidir pela empresa, mais ressentidas elas estavam, tanto em relação aos cargos mais baixos como aos homens que ocupavam a mesma posição.

Mas não precisamos de estudos científicos para comprovar isso, não é? A mulher tem inúmeras alterações de humor com o passar do mês, o que já a torna muito menos propensa a se sentir confortável com um ambiente que exige dela sempre o mesmo nível de entrega. Santa Edith Stein escreveu em seu livro “A Mulher” que nossa alma foi planejada para receber, acolher, fazer frutificar/crescer, educar, cuidar. Na prática, qualquer mulher se sentirá mais confortável servindo aos seus do que a uma corporação, fomos moldadas para isso.

No vídeo, cada sentença é colocada em destaque no centro enquanto ao fundo são reproduzidos registros de momentos em família. Nessas cenas, o casal dança e as crianças brincam, a mulher lê para os filhos, faz a conserva de alimentos, carrega o filho mais novo em um suporte tipo canguru, a família passeia por uma praia deserta, a mãe nina o bebê, cozinha sopa, lê e limpa a cozinha com as filhas mais velhas, que ainda são crianças. A articulação entre texto em destaque e imagens do cotidiano familiar compõe a cenografia digital da enunciação, na medida em que institui um quadro de visibilidade em que essas práticas passam a funcionar como evidências de uma vida conjugal e materna estabilizada.

Por se tratar de uma conta em rede social na qual a usuária se coloca em cena por meio de sua própria imagem, o enunciador do discurso é prontamente identificado como ela mesma, apesar de não usar sua voz. De acordo com o que acontece nos vídeos em segundo plano, as constatações apresentadas aconteceram na vida dela em um momento anterior, dado que ela apresenta a seus seguidores as situações fazendo parte de sua rotina diária atual. O ethos discursivo emerge dessa organização argumentativa, que mobiliza lugares de saber já cristalizados socialmente sobre os papéis de gênero.

A construção condicional com “*quando você é mulher e acha que...*” introduz uma generalização dirigida diretamente à destinatária, ativando um tu genérico que funciona como uma interpelação coletiva. Trata-se de uma posição de sujeito reconhecível, cujas marcas enunciativas podem ser incorporadas por outras mulheres que compartilham ou se identificam com essa experiência. A articulação com “mas” reorienta a direção argumentativa do enunciado, deslocando o foco da valorização da carreira para outro horizonte de sentido. Nesse movimento, a carreira passa a ser enquadrada como uma escolha parcial ou insuficiente diante de um modelo de vida apresentado como mais pleno ou completo, geralmente associado à esfera doméstica.

A construção do ethos no enunciado “*Quando você é mulher e acha que uma carreira vai preencher sua vida, mas...*” se dá pela configuração de uma oposição discursiva que estrutura o dizer. Essa construção implica a existência de uma dicotomia entre vida profissional e vida familiar, apresentada como mutuamente excludente, naturalizando um tipo de escolha que se imporia às mulheres. Assim, o ethos da locutora não se constrói unicamente como o de alguém que “descobriu” uma verdade sobre si e sim como o de uma mulher que aceita e reitera, ainda que de forma implícita, um modelo tradicional de feminilidade sustentado e ampliado no espaço interacional das redes sociais.

Além disso, o uso recorrente da segunda pessoa do singular, associado à adesão à corrente “POV” (*point of view*)¹⁰, intensifica o caráter experiencial e confessional do enunciado, favorecendo a identificação do público. Esse funcionamento se apoia em um processo de embreagem actancial, no qual as fronteiras entre as posições de pessoa se atenuam, permitindo que o “tu” interpelado coincida, ao mesmo tempo, com a enunciativa e com outras mulheres que se reconhecem nessa experiência (Fiorin, 1999, p. 84). Nessa configuração, a segunda pessoa funciona como um espaço de desdobramento enunciativo, no qual o dizer se organiza como confidência e autoapreciação compartilhável, conforme descrito por Fiorin (1999, p. 93) ao tratar do uso da segunda pessoa pela primeira. Nesse quadro, o valor de verdade do discurso se ancora na experiência de vida apresentada e em sua circulação afetiva, sustentando a adesão da audiência sem recorrer a garantias externas de legitimação.

¹⁰ O modelo de vídeo conhecido como “POV” (sigla em inglês para point of view, ou “ponto de vista”) consiste em publicações que simulam a perspectiva de um sujeito indeterminado, geralmente um “você” genérico com o qual o público é convidado a se identificar. No exemplo analisado, esse “você” é uma mulher que acredita que a carreira trará realização pessoal, mas que, ao longo da narrativa, passa a compreender que a sensação de vida completa estaria vinculada a outras escolhas de vida. Esse tipo de roteiro tem se mostrado recorrente e eficaz nas redes sociais justamente por sua capacidade de gerar identificação e engajamento entre os seguidores.

Outro recurso linguístico que contribui para a produção desse efeito de verdade é o uso recorrente do presente do indicativo, que inscreve as ações descritas como práticas ordinárias e reiteráveis da vida cotidiana. Ao ancorar o enunciado nesse tempo verbal, o discurso se apresenta como válido em qualquer momento, conferindo à publicação um caráter de permanência e estabilidade. Essa temporalidade favorece a circulação do conteúdo e amplia suas possibilidades de identificação, na medida em que o mundo ético mobilizado – estruturado por valores tradicionalistas de conjugalidade, maternidade e organização familiar – se oferece como horizonte normativo disponível a mulheres em diferentes fases de suas trajetórias pessoais.

Nesse processo, a destinatária é chamada a ocupar uma posição de reconhecimento e pertencimento frente à experiência exposta, cuja identificação se produz em nível discursivo, no interior das cenografias digitais. Essa identificação se efetiva por meio de marcas linguísticas que favorecem a apropriação da experiência apresentada como algo possível de ser vivido e se articula às condições de enunciação próprias do dispositivo digital. A dimensão iconotextual participa ativamente dessa construção ao apresentar o site como uma imagem global que se desdobra progressivamente dentro dos limites da tela, combinando fotografias, vídeos, títulos em destaque, blocos de texto e demais recursos gráficos. Esses elementos compõem uma cenografia visual que orienta a leitura e contribui para a construção de um ethos acessível e compartilhável, favorecendo a incorporação da experiência por parte da destinatária.

Paralelamente, a dimensão reticular estrutura a cena enunciativa a partir de uma lógica de navegação em rede, composta por páginas interligadas internamente e conectadas a outros ambientes digitais por meio de links, botões e comandos diversos. Essa arquitetura oferece à destinatária um conjunto de ações possíveis e um percurso de leitura construído de forma ativa, o que reforça o efeito de pertencimento e reconhecimento. A experiência exposta se apresenta, assim, como passível de ser apropriada no ritmo e na ordem “escolhidos” pela própria usuária, intensificando o convite à identificação. Desse modo, a identificação da destinatária acontece em nível discursivo, produzida pela articulação entre marcas linguísticas, organização iconotextual e lógica reticular, que encenam uma experiência de vida apresentada como compartilhável.

A construção desse ethos privilegia a exibição de valores familiares e morais, usando imagens que remetem à harmonia doméstica, à uma suposta simplicidade, ao cuidado com o lar e com a família. Esses elementos visam a atrair seguidores que compartilhem ou admirem

tais valores, enquanto consolidam sua identidade como defensoras de um papel tradicional feminino.

As donas desses perfis utilizam suas postagens para orientar, mais ou menos conscientemente, a interpretação e a avaliação do que mostram em suas publicações, buscando um alinhamento com valores supostamente partilhados por seus seguidores. A análise do ethos permite compreender como elas colocam em risco sua imagem ao se exporem publicamente e buscarem construir uma representação de si que seja favorável e coerente com os valores de seus públicos-alvo. Contudo, como qualquer exposição pública, essas representações estão sujeitas a riscos, visto que os seguidores podem interpretar os signos de forma contrária à intenção inicial. Dessa forma, o ethos é continuamente negociado e reafirmado.

O ethos construído por essas mulheres em suas interações online se organiza a partir da articulação entre diferentes dimensões. No plano categorial, as enunciatóricas se posicionam como esposas e mães dedicadas, assumindo um status extradiscursivo que ancora sua legitimidade na centralidade do cuidado com a família e da dedicação ao lar. Esse posicionamento se materializa tanto em práticas discursivas quanto em elementos não verbais, como vestimentas associadas à modéstia e a recorrência de atividades domésticas, compondo um ethos mostrado que se impõe pela encenação reiterada dessas posições sociais.

A dimensão experiencial do ethos mobiliza traços sócio-psicológicos estereotipados ligados à abnegação, à serenidade e à realização afetiva no espaço doméstico, integrando esses atributos a um mundo ético no qual a maternidade e o cuidado aparecem como fontes privilegiadas de sentido e plenitude. Já a dimensão ideológica se manifesta na adesão a valores tradicionalistas de família, conjugalidade e divisão sexual do trabalho, explicitados em enunciados que afirmam a renúncia à carreira profissional em favor da permanência no lar, como nos trechos: “*Isso aqui é minha carreira* ”¹¹ ou “*Quando você tiver problemas na vida, abraçe seus filhos...*”¹².

É pela articulação entre essas dimensões, mobilizadas no ethos mostrado e no ethos dito, que o discurso estabiliza seu mundo ético, conferindo legitimidade a um modelo de feminilidade conjugal formulado como escolha pessoal e realização existencial.

Ao afirmar “*isso aqui é minha carreira*”, o enunciado desloca semanticamente o termo carreira, tradicionalmente associado ao espaço público, à profissionalização e à autonomia econômica, para o âmbito privado do lar e da maternidade. Esse movimento produz um efeito

¹¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DAUIVmBR6qS/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

¹² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJu87ztOGC5/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

de resignificação valorativa, por meio do qual o trabalho doméstico e o cuidado com os filhos passam a ser apresentados como equivalentes – ou mesmo superiores – à carreira profissional convencional. Trata-se de um ethos construído predominantemente pelo falar sobre o outro, na medida em que a locutora antecipa e responde a um olhar social que tende a deslegitimar a mulher que não ocupa o mercado de trabalho formal. Assim, o enunciado funciona como um gesto de defesa e legitimação identitária, produzindo efeitos de sentido de completude, realização e sucesso, ao mesmo tempo em que neutraliza possíveis acusações de fracasso, improdutividade ou dependência. Consequentemente, esse dizer justifica uma escolha individual e contribui para a naturalização de um modelo de feminilidade centrado no lar, reforçando valores tradicionalmente associados ao feminino sob a aparência de escolha autônoma

Em suas publicações em vídeo, as locutoras exibem modos de existência que, no interior da cena de enunciação, dão origem a uma instância encarnada que funciona como fiadora de seus discursos. Essa legitimação se apoia tanto na cenografia quanto na incorporação do ethos, que se materializa por meio de gestos, entonações e olhares socialmente reconhecíveis. A credibilidade das falas, assim, se ancora em uma performance enunciativa que articula valores éticos e estereótipos compartilhados com o público, majoritariamente pertencente à mesma comunidade discursiva.

Não se trata apenas de locutoras, mas de corpos e personalidades configurados no interior da cenografia digital, projetados segundo modos de comportamento que respondem às expectativas sociais e culturais das comunidades nas quais estão inseridas. Ao se movimentarem em espaços domésticos ou em cenários que remetem à vida familiar, as enunciatóricas encenam uma performance discursiva que ultrapassa o plano verbal. Gestos, expressões e modos de apresentação visual atualizam uma voz fiadora que assegura a legitimidade do que é enunciado, ao inscrevê-lo em um mundo ético compartilhado. Esse mundo ético, estruturado por valores ligados à família, ao cuidado e à feminilidade “tradicional”, fornece os critérios de inteligibilidade a partir dos quais os discursos se tornam enunciáveis e reconhecíveis no interior da cenografia digital. Dessa forma, a incorporação dessas normas produz um quadro no qual as destinatárias podem se reconhecer como aptas a assumir modos de comportamento alinhados a esse horizonte de valores.

As representações veiculadas por meio dos vídeos reforçam essa construção ao sugerirem que a realização pessoal das mulheres reside no papel exclusivo de cuidadora da família e administradora do lar em detrimento da busca pelo sucesso na carreira profissional. O

discurso enfatiza o avanço e o valor do ambiente doméstico em contraste com a dureza e a competitividade do mundo empresarial. Dessa forma, as publicações convidam outras mulheres a seguirem esse exemplo e aderirem ao mesmo mundo ético, promovendo o resgate de tradições familiares e fortalecendo um ethos que valoriza o papel tradicional da mulher na estrutura familiar.

Na legenda do vídeo, a locutora menciona um estudo realizado pela Universidade do Texas sobre o elevado número de mulheres diagnosticadas com depressão que ocupam altos cargos em empresas e associa esse dado ao poder decisório exigido por essas funções. A partir daí, orienta o argumento no sentido de que as mulheres seriam menos propensas a se sentirem confortáveis em cargos que demandam entrega constante, em função das variações hormonais ao longo do mês, inscrevendo o mal-estar no trabalho em uma suposta “natureza” do corpo feminino.

O estudo citado na legenda é relatado em uma matéria¹³ do jornal *O Globo*, datada de novembro de 2014. Nele, os pesquisadores analisaram respostas de 1.300 homens e 2.500 mulheres entrevistados entre 1993 e 2004. Os resultados indicaram que mulheres em posições de chefia apresentaram uma taxa de sintomas depressivos 9% maior do que mulheres sem cargos de autoridade. As pesquisadoras responsáveis pelo estudo identificaram diversos fatores que contribuíam para o mal-estar mental dessas mulheres, incluindo tensão interpessoal, interações sociais negativas, estereótipos de gênero, preconceitos, isolamento social e resistência dos subordinados, colegas e superiores.

Com base nos dados apresentados, observa-se que a interpretação formulada na legenda do vídeo não se sustenta nos termos do próprio estudo mobilizado. Embora a usuária afirme não atribuir relevância a pesquisas científicas, ela recorre a um simulacro de cientificidade, apropriando-se seletivamente de elementos do estudo a partir de sua própria formação discursiva. O resultado é uma leitura que não dialoga com os pressupostos metodológicos da pesquisa, mas os reinscreve em um regime de sentido previamente estabilizado, no qual a suposta infelicidade feminina em determinadas atividades é tomada como evidência de uma inadequação “natural” dessas práticas às mulheres.

Essa interpretação é reforçada por uma ancoragem moral e espiritual que remete à dimensão do divino e da aceitação, articulada à ideia de que a “alma feminina” seria ontologicamente orientada ao cuidado da família. Ao mencionar a obra *A Mulher*, de Santa Edith Stein, a usuária desloca a discussão do campo empírico para um horizonte

¹³ Disponível em: <https://encurtador.com.br/IfAR>. Acesso em: 15 jul. 2024.

normativo-religioso, no qual o sofrimento ou o desconforto feminino é ressignificado como consequência do afastamento de uma vocação essencial. Nesse sentido, a aceitação do papel doméstico e familiar aparece como escolha individual e, sobretudo, como conformidade a uma ordem superior, legitimada por uma ética espiritual que naturaliza desigualdades e limitações sob o signo do divino.

Pesquisas enviesadas ou interpretações distorcidas, como a apresentada na legenda do vídeo, inscrevem-se em dinâmicas de *backlash*, compreendido aqui como um funcionamento discursivo, além de sociocultural. Tal noção, formulada por Faludi (2001) para dar conta de estratégias voltadas à reversão de conquistas feministas, descreve operações que associam a emancipação das mulheres a experiências de sofrimento, frustração ou desajuste.

Do ponto de vista da análise do discurso, esse movimento opera por meio da reorganização semântica e argumentativa dos sentidos atribuídos à liberdade feminina, estabelecendo relações de causalidade que produzem efeitos de evidência – como a ideia de que o “excesso de igualdade” seria responsável pela infelicidade das mulheres. Nesse enquadramento discursivo, a autonomia deixa de ser significada como conquista histórica e passa a funcionar como origem de uma nova forma de opressão.

A semântica mobilizada nesse tipo de discurso sustenta-se ainda na ativação de uma memória discursiva que naturaliza os papéis tradicionais de esposa e mãe como fontes primárias de realização pessoal, ao mesmo tempo em que constrói a mulher independente como sujeito em falta, deslocado ou frustrado. Assim, o *backlash* se materializa discursivamente como um dispositivo de regulação dos modos legítimos de ser mulher, limitando o campo do dizível sobre felicidade, escolha e autonomia feminina.

Essa linha discursiva reforça a visão de que as conquistas feministas, ao invés de libertadoras, acabaram prejudicando as próprias mulheres, levando-as a uma existência vazia e desconectada do que seria sua “verdadeira natureza” – ou mesmo “divina”, como é o caso desse primeiro dado apresentado. Esse discurso sugere que, ao buscarem maior controle sobre sua fertilidade e investirem em carreiras profissionais, as mulheres estariam comprometendo sua felicidade e bem-estar. Sob essa perspectiva, o feminismo não é visto como um movimento emancipatório, mas como um agente de alienação, afastando as mulheres de sua “maior aventura”: o cuidado com a família e o cumprimento dos papéis tradicionais de gênero.

Nesse sentido, no contexto de enunciados que retomam estereótipos de gênero associado à figura da esposa tradicional, a interpretação apresentada no vídeo reforça a ideia de que

certas atividades seriam mais específicas para as mulheres, baseadas na concepção essencialista da "natureza feminina". Ao sugerir que a verdadeira realização da mulher está no cuidado da família e na administração do lar, a legenda assenta-se nas premissas da semântica desse fenômeno, refletindo as concepções da enunciadora sobre os papéis sociais atribuídos às mulheres.

Além disso, essa construção discursiva contribui para a legitimação da divisão tradicional de gênero ao difundir a ideia de que a inserção da mulher no ambiente corporativo estaria associada à insatisfação e à frustração. Dados científicos são mobilizados de forma seletiva para sustentar essa leitura, integrando-se a um ethos conservador que organiza o funcionamento do discurso. Nesse quadro, os perfis analisados passam a operar como dispositivos de acesso a um mundo ético no qual a feminilidade é definida pela centralidade do espaço doméstico, pela dependência econômica legitimada e pela adesão a uma ordem conjugal hierarquizada. As locutoras, enquanto fiadoras desse regime moral, estabilizam um horizonte de identificação para suas destinatárias, no qual desigualdades de gênero são naturalizadas e a restrição da participação feminina nas esferas públicas se apresenta como escolha desejável e forma legítima de realização.

O discurso conservador configura-se como uma construção que mobiliza valores, normas e representações tradicionais sobre os papéis de gênero, buscando preservar a ordem social que naturaliza a divisão entre o espaço público e o privado. Linguisticamente, esse discurso se expressa por meio de escolhas que evocam a "natureza feminina", a "missão" ou "vocação" da mulher para o cuidado doméstico, além dos apelos emocionais que remetem à segurança e ao pertencimento.

Essas marcas discursivas atuam no sentido de estabilizar uma representação essencialista e tradicionalista da feminilidade, inscrevendo-se na dimensão experiencial do ethos. Ao associarem os papéis de gênero a disposições apresentadas como "naturais" – como a inclinação para o cuidado, a docilidade e a centralidade do lar –, tais enunciados contribuem para a construção de um mundo ético no qual essas disposições aparecem como evidentes, desejáveis e legítimas. Desse modo, a divisão entre os espaços público e privado se impõe como uma organização ordinária da vida social, ao mesmo tempo em que se apagam as relações de força que sustentam essa distribuição.

No vídeo, o ethos da mulher conservadora se constrói ao sugerir que a insatisfação feminina no mercado de trabalho decorre da negação de um "destino natural". A mobilização de um discurso de aparência científica, apresentado como evidência objetiva, funciona como

recurso de legitimação dessa leitura, alimentando a desconfiança em relação às conquistas feministas e favorecendo a adesão de um público alinhado à preservação de valores tradicionais.

O exemplo a seguir torna visível a forma como a fiadora pode ser construída a partir de gestos mínimos de enunciação:

Figura 15: Captura de tela do *Reels* e legenda no perfil de Claudia



Fonte: Publicação no perfil @cedarhillfiberfarm¹⁴ no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

A cena vista na captura de tela corresponde à única cena presente em todo o vídeo. Nela, uma mulher tece fios de lã artesanalmente sentada diante de uma roca, com a filha, uma bebê, aninhada a ela e segurada por um tecido. O vídeo é filmado de um ponto fixo e não tem cortes, falas e legenda inserida sobre a imagem, tendo apenas uma trilha sonora suave de fundo. A mulher permanece realizando o movimento de fiar com tranquilidade, concentrada em sua tarefa, sem olhar para a câmera em nenhum momento.

¹⁴Disponível em: <https://www.instagram.com/cedarhillfiberfarm/>. Acesso em 02 jun. 2025.

A legenda associada ao vídeo – ainda que não integrada materialmente à imagem – participa ativamente da cenografia digital, na medida em que se inscreve na dimensão reticular do *Instagram*. Esse elemento convoca o leitor a acionar diferentes percursos de navegação e interação, próprios de um ambiente composto por múltiplas páginas, links e comandos, em que o sentido se constrói de forma não linear. Nela, está a afirmação, em tradução livre:

*(2) Um dia de clima frio pede que fiquemos em casa e observando a roda de fiar. Ainda trabalhando com a grande cesta de lã da Agnes, está quase na hora de fiar mais alguns novelos. O processo de tingimento está chegando! ❤️*¹⁵

A ausência de elementos narrativos verbais no vídeo desloca a constituição do ethos para a materialidade do gesto, a ambientação e a regulação tácita do corpo, permitindo identificar a mulher representada como um corpo fiador¹⁶: é a partir da exposição dessa enunciativa que se constrói o ethos. O enquadramento visual opera de modo a desreferencializar a instância de captação, apagando marcas de intervenção e de endereçamento direto, o que contribui para a naturalização da cena (Fiorin, 1999, p. 52). A cena, assim organizada, projeta uma maternidade serena, o trabalho manual e a adesão a valores tradicionais, explicitando o ethos mostrado do fiador sem recorrer à formulação verbal.

Já a legenda, inscrita no espaço externo do vídeo no *Instagram*, integra a cenografia digital da publicação e se articula ao audiovisual em uma relação de co-dependência semiótica. O vídeo organiza a cena enunciativa a partir da materialidade corporal da mulher retratada, cuja presença sustenta a credibilidade da performance e a investe da função de fiadora do discurso, nos termos de Maingueneau. A legenda, por sua vez, participa da configuração dessa cenografia ao introduzir parcialmente a voz da instância enunciativa da publicação, instaurando uma instância enunciativa que se projeta sobre a cena e orienta sua interpretação, mesmo sem se manifestar no plano imagético.

A articulação entre esses módulos produz uma sobreposição de camadas de sentido: enquanto o corpo em cena ancora a publicação em uma performatividade visível e estabiliza a

¹⁵ No original: An under the weather day calls for being held and watching the spinning wheel. Still working through the large basket of Agnes's wool, it is almost time to ply a couple more skeins. The dyeing process is coming soon! ❤️

¹⁶ O termo fiador é empregado aqui no sentido proposto por Maingueneau, isto é, como uma “voz”, associada a um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado” (2008a, p. 64). A coincidência terminológica com o ato de fiar encenado no vídeo é apenas isso: uma coincidência, sem implicações conceituais para a análise.

cena enunciativa, o texto escrito orienta a interpretação da imagem ao inscrevê-la em um registro afetivo e narrativo. Desse modo, a publicação se constrói pela relação entre imagem em movimento, corpo e legenda, cujos funcionamentos articulados configuram uma enunciação expandida, na qual os elementos do corpus atuam de forma interdependente na produção de sentidos.

A legenda funciona como um enunciado que orienta a leitura do vídeo, permitindo à locutora construir uma imagem de si que não está visível no corpo representado. Ao se apropriar da cena para compartilhar um momento pessoal, ela projeta, por meio da legenda, um ethos discursivo que não se manifesta diretamente no gesto corporal. Assim, enquanto o corpo fiador, presente no vídeo, garante a materialidade e a autonomia do gesto, o corpo enunciador, inscrito na legenda, intervém para significá-lo, direcionando a interpretação da cena a partir de uma perspectiva discursiva.

Neste terceiro dado, temos um ethos semelhante em um corpo enunciador:

Figura 16: Captura de tela do *Reels* e legenda no perfil de Laura Padilha



Fonte: Publicação no perfil @laurapadilhaparteira no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

De igual maneira, o texto inserido no vídeo¹⁷ publicado no perfil de Laura Padilha¹⁸ no *Instagram* será reproduzido em sua integridade e sem alteração:

*(3) coisas que eu faço que as pessoas acham loucura
ser aberta a[sic.] vida e ter tido 9 gestações em 9 anos de casamento
educar meus filhos baseada em virtudes e na fé católica
ter abandonado um concurso federal para empreender e ficar com meus filhos
Mudar do conforto da cidade para ir começar do zero no campo
ter os meus filhos no conforto da minha casa, auxiliada por enfermeiras obstetras
preparar nosso próprio alimento enquanto é mais fácil comprar pronto*

¹⁷ Disponível em: <https://encurtador.com.br/QLzZ>. Acesso em: 11 jul. 2024.

¹⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/laurapadilhaparteira/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

Entregar a sabedoria da nossa família ao meu esposo

Se você também é louca como eu, senta aqui! Apresente-se nos comentários e vamos ser amigas!

E, na legenda, o chamado:

Vai, algoritmo! chame as minhas amigas pra cá!

O título do vídeo – “*coisas que eu faço que as pessoas acham loucura*” – inscreve, desde a abertura, uma posição de sujeito que se constrói em relação a um exterior normativo, apresentando as práticas da enunciadora como deslocadas em relação ao que é socialmente reconhecido como convencional, sobretudo no que diz respeito às expectativas contemporâneas dirigidas às mulheres. Essa formulação inicial orienta a interpretação do vídeo ao situar as escolhas apresentadas em um horizonte de valores no qual tais práticas são reavaliadas como legítimas e coerentes com um determinado modo de vida.

Essa construção do ethos é dinâmica, sendo continuamente moldada pelas interações com os seguidores e pela necessidade de reafirmação dos valores associados a cada perfil. As escolhas semânticas e simbólicas se articulam em uma performance constante, na qual as diferentes materialidades do discurso – das palavras aos gestos, às vestimentas e à disposição do corpo em cena – são apreendidas pelos destinatários, que constroem, a partir desse conjunto, o ethos de cada mulher em questão. Assim, o ethos das mulheres que se apresentam como esposas ou mães resulta da articulação entre essas materialidades, que refletem e reforçam os papéis por elas assumidos na cena digital.

Nesse quadro, a figura que se apresenta em cena sustenta a função de fiadora do discurso, fazendo convergir diferentes aspectos do ethos em um mesmo gesto enunciativo. A posição a partir da qual fala, os traços de disponibilidade e tranquilidade que atravessam sua presença e o horizonte de valores que orienta suas escolhas se articulam no interior de uma cenografia digital que organiza o modo de aparição desse dizer. É nessa imbricação – entre uma dimensão categorial, uma dimensão experiencial e uma dimensão ideológica – que o ethos se estabiliza, produzindo a coerência de um modo de ser mulher apresentado como legítimo. O tom mobilizado, nos termos de Maingueneau (2020), participa desse ajuste ao alinhar a maneira de dizer a esse modo de existir.

A frase final – “*Se você também é louca como eu, senta aqui! Apresente-se nos comentários e vamos ser amigas!*” – convoca outras mulheres a se reconhecerem nessa mesma cena, instaurando uma relação de proximidade regulada pela própria cenografia digital

da plataforma. A legenda que acompanha o vídeo prolonga esse funcionamento ao orientar a circulação da publicação e ao reforçar a lógica relacional que estrutura essa cena, sem introduzir um novo dizer, mas ajustando as condições de sua recepção.

O convite “*senta aqui!*” condensa esse funcionamento ao instaurar uma cenografia de conversa cotidiana, marcada pela suspensão da urgência e pela valorização de um tempo disponível para o encontro. Essa configuração cenográfica participa diretamente da construção do ethos ao projetar uma fiadora acessível e acolhedora, cuja forma de presença favorece a identificação das destinatárias com esse modo de vida e com os valores que o sustentam.

Assim é também a legenda (“*Vai, algoritmo! Chame minhas amigas pra cá!*”). O advérbio de lugar cá, embora aparentemente simples, exerce um papel central na construção da cenografia. Esse cá institui, antes de tudo, um espaço de pertencimento ancorado na casa da enunciadora, tal como ela se apresenta na imagem, funcionando como ponto de ancoragem espacial e afetiva da enunciação. Ao mesmo tempo, o advérbio organiza uma topografia simbólica: o “cá” designa o centro enunciativo a partir do qual se fala e de onde parte a convocação, enquanto um “lá” permanece implícito como o exterior de onde as destinatárias potenciais são convocadas. Desse modo, o cá configura-se como um espaço discursivo que se oferece à adesão, articulando o ambiente doméstico a uma posição discursiva compartilhável, na qual se espera que as destinatárias se posicionem.

Esse discurso constrói um ethos que reforça a identidade da enunciadora como uma mulher que valoriza profundamente um tipo de maternidade, de fé religiosa, e de vida familiar. Ao compartilhar essas escolhas, ela cria um espaço de identificação e pertencimento para outras mulheres que partilham esses mesmos valores. O discurso destaca o contraste entre suas escolhas e as normas sociais predominantes na atualidade, posicionando suas decisões como alternativas válidas e enriquecedoras.

Os comentários apresentados ao lado da publicação reforçam esse ethos e atestam a eficácia de sua presença online¹⁹. Eles indicam que o convite à interação dirigido a mulheres que compartilham dos mesmos valores encontra ressonância, participando da consolidação do ethos como efeito de conjunto da cena enunciativa. As respostas visíveis na captura de tela

¹⁹ Embora os comentários associados às publicações analisadas não componham o corpus principal desta pesquisa, eles são mobilizados como apoio interpretativo na medida em que participam do funcionamento enunciativo dos discursos em circulação. Considerados como rastros das leituras que se constroem dentro das publicações, esses comentários permitem observar os modos de apropriação, reconhecimento e adesão aos sentidos propostos, contribuindo para a análise de seus efeitos de sentido e de suas condições de produção e circulação no ambiente digital.

mostram que outras mulheres se reconhecem nesse ideal, descrevendo-se como igualmente “loucas como ela”, ao aderirem a um modo de vida que se apresenta como alternativa à modernidade e valoriza modelos tradicionais de esposa e mãe.

Duas destinatárias expressam esse alinhamento: “*Meu sonho é ter filho igual você teve no campo, natural e sem remédio.* ❤️🙏” e “*Sei q não é uma vida fácil, morar no campo e ter muitos filhos! Mas pra mim esse é o estilo de vida ideal! Ah e quanto a ensinar os filho[sic] a ser submissa também Amoooo!* ❤️😊”. Esses comentários retomam e prolongam o dizer da enunciadora, inscrevendo-se na mesma cena e fazendo funcionar os valores por ela mobilizados. Ao se reconhecerem nesse modo de vida e ao formularem suas próprias adesões, as destinatárias participam do processo de incorporação, contribuindo para a estabilização do ethos no interior da circulação do discurso.

Nesse ethos, a maneira como as donas dos perfis se apresentam, os valores que expressam e as práticas que promovem são elementos cruciais na contrução de uma imagem que seja percebida como autêntica e legítima dentro desse paradigma. Assim, a autenticidade e a consciência da dimensão pessoal mobilizada em seus discursos são fundamentais para sustentar e reforçar o ethos de esposa tradicional, orientando como elas serão percebidas online.

O caráter apresentado nas redes sociais das enunciatórias é cuidadosamente construído para causar uma boa impressão no público, independentemente de sua sinceridade ou correspondência com sua vida real. Nas publicações elas constroem uma identidade discursiva que afirma: “Eu sou uma mulher dedicada, tradicional e virtuosa” e, implicitamente, “Não sou moderna, egoísta ou desvinculada dos valores familiares”. Logo, a imagem projetada diz tanto por quem elas querem ser percebidas como quanto sobre a quem não querem ser associadas, seguindo a lógica dual destacada por Barthes (1970, p. 212 apud Maingueneau 2020, p. 11): “eu sou isso, não aquilo”.

O ethos se constrói também no plano intradiscursivo, isto é, na materialidade do dizer, por meio das escolhas enunciativas que organizam a tomada da palavra e regulam suas condições de inteligibilidade. Ainda que o destinatário possa associar esse ethos a traços exteriores, como personalidade ou estilo de vida, sua estabilização se dá no encadeamento discursivo, pela articulação entre modos de dizer, ritmos, pressupostos e evidências implícitas. Nesse funcionamento, o conteúdo tematizado adquire valor na medida em que é inscrito em uma cena de enunciação que se apresenta como legítima e evidente. O vídeo e a legenda, ao se apoiarem em uma cenografia doméstica e afetiva, instauram um regime de validação no

qual a realização feminina é definida pela dedicação à família e pela adesão a valores tradicionais, configurando um ethos que se constrói por diferenciação em relação a outras formas de subjetivação feminina, vinculadas à autonomia profissional e ao individualismo moderno.²⁰

Somado ao discurso verbal, o vídeo encena uma sequência de imagens que constroem um cotidiano familiar “ideal”. A mulher aparece, inicialmente, usando um avental de tecido em uma cozinha de roça, preparando receitas caseiras, em um ambiente que remete à simplicidade e à vida no campo. Em seguida, surgem cenas de afeto e cuidado: ela beija a filha mais nova, lê para as crianças, acompanha os estudos realizados em casa, e a filha mais velha nina a mais nova. A maternidade é reiterada também em momentos coletivos, como a comemoração conjunta do aniversário de duas crianças ao lado da família. As imagens alternam-se com cenas das crianças brincando no campo, pisando em poças de lama, da família chegando à propriedade rural e do galinheiro, reforçando uma experiência de vida ligada à natureza e ao espaço doméstico ampliado.

O vídeo também recupera fragmentos do passado profissional da mulher, que aparece usando pijama hospitalar em registros de quando era enfermeira, contrastando com cenas atuais em que prepara outra receita na cozinha de casa. A sequência se completa com imagens da mulher grávida, do parto realizado em casa, acompanhada pelos filhos, e, por fim, da cerimônia de casamento.

Essas cenas produzem uma figura feminina ancorada na dedicação à família, no cuidado cotidiano e na centralidade do espaço doméstico como lugar de realização. A repetição de gestos de cuidado, a valorização do ambiente rural e a inscrição do passado profissional como etapa superada contribuem para a construção de uma imagem coerente, serena e moralmente legitimada, na qual maternidade, casamento e “vida simples” se apresentam como escolhas “naturais” e “desejáveis”. O conjunto de cenas ilustra o que é dito ao mesmo tempo em que reforça uma forma específica de presença feminina no mundo, marcada pela continuidade, pela doçura e pela estabilidade, sustentando um modo de existir que se apresenta como pleno e exemplar.

A “guardiã do lar”, figura que emerge do discurso, materializa a dimensão categorial do ethos de esposa tradicional, definida pelo cuidado com a casa e pela dedicação à família. Essa imagem se sustenta por meio de estereótipos associados à dimensão experiencial, como a

²⁰ Agradecemos à professora Maria das Dores Nogueira Mendes que, durante a banca de defesa, propôs uma leitura pertinente acerca da possível relação com o antiethos de um simulacro de mulher moderna. Embora essa perspectiva não tenha sido desenvolvida na presente dissertação, registramos nosso reconhecimento pela relevância e pela consistência da sugestão interpretativa.

mansidão, o acolhimento, a sensibilidade e o chamado “bom senso feminino”, atributos historicamente vinculados à feminilidade e à esfera doméstica.

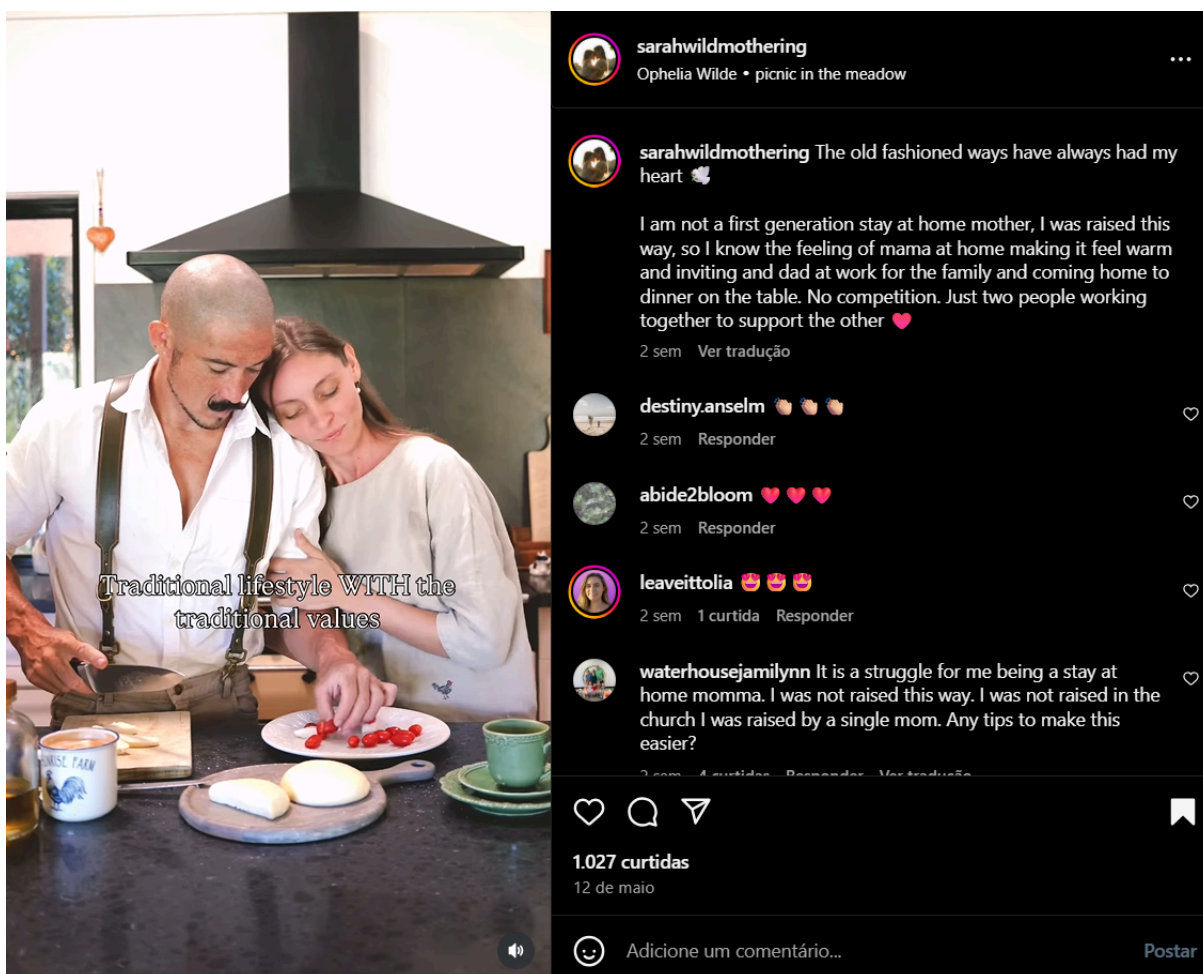
Articulado a isso, o posicionamento ideológico da enunciativa revela uma orientação conservadora, que reafirma valores de gênero atrelados ao cristianismo e à preservação dos papéis familiares convencionais, em contraste com perspectivas feministas de autonomia feminina. O ethos de esposa tradicional que se constitui, portanto, resulta da convergência dessas três dimensões: a mulher-mãe (categorial), representada como dócil e naturalmente vocacionada ao cuidado (experencial), que reforça um projeto discursivo de reafirmação da domesticidade como destino legítimo e moralmente superior para as mulheres (ideológico).

Os vídeos permitem compreender como as enunciativas moldam suas imagens nas redes sociais ao mobilizarem diversos signos verbais, simbólicos e visuais que sustentam suas representações diante de seus públicos. Nesse movimento, constrói-se um ethos ancorado na valorização de traços como simplicidade, cuidado e proximidade familiar. As vestimentas modestas, os gestos contidos e acolhedores, bem como as legendas em tom intimista, operam conjuntamente na produção de uma imagem de si que convida à identificação e ao compartilhamento de determinados marcadores de um mundo ético, reforçando uma cenografia marcada pela familiaridade e pela proximidade afetiva com os seguidores.

Essa construção do ethos se apoia, de modo decisivo, em uma cronografia produzida na dimensão iconotextual dos vídeos, na qual o ritmo das atividades representadas é deliberadamente lento e sereno. O tempo da enunciação é organizado em torno de ações domésticas cotidianas – como o preparo de alimentos e o cuidado com os filhos – que instauram uma temporalidade propícia à reflexão, ao cuidado e à convivência. Esse ritmo desacelerado, reiterado tanto pela sucessão das imagens quanto pela trilha sonora e pelos enquadramentos, sustenta uma narrativa de autenticidade e conexão emocional que naturaliza um modo de vida centrado no lar e nas relações afetivas, conforme observado no vídeo²¹ abaixo:

Figura 17: Captura de tela do *Reels* e legenda no perfil de Sarah

²¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJky3V1T6x9/>. Acesso em: 28 mai. 2025.



Fonte: Publicação no perfil²² @sarahwildmothering no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

As escritas do vídeo publicado no perfil de Sarah no *Instagram* são, em tradução livre:

(4) *Estilo de vida tradicional COM os/ valores tradicionais*

A mãe cuida da casa/ enquanto o pai está no trabalho

Temos animais que sustentam/ a família

Trabalhamos, temos um casamento alegre e duradouro

Valorizamos e apreciamos o/ outro e o papel que ele tem/ na família²³

E na legenda, também traduzido livremente:

Os costumes antigos sempre tiveram meu coração 🌿

²² Disponível em: <https://www.instagram.com/sarahwildmothering/>. Acesso em: 28 mai. 2025.

²³ No original: Traditional lifestyle WITH the/ traditional values
Mother takes care of the home/ while father is at work
We have animals that provide/ for the family
We work have a joyful, long/ lasting, marriage
We value and appreciate the/ other and the role they have/ within the family

Não sou da primeira geração de mães que ficam em casa, mas fui criada dessa forma, então conheço a sensação da mamãe em casa, tornando-a aconchegante e convidativa, e do papai trabalhando para a família e voltando para casa com o jantar na mesa. Não há competição. Apenas duas pessoas trabalhando juntas para apoiar a outra ♥²⁴

O vídeo apresenta uma sucessão de imagens que compõem um retrato idealizado da vida doméstica e familiar. O casal aparece cozinhando lado a lado. A mulher prepara um bolo decorado. Em outra cena, ela está de avental em frente a um cesto de roupas na lavanderia, enquanto afaga um gato. Já no ambiente externo, em um curral, ela está acompanhada das filhas pequenas enquanto tira leite de uma vaca. Mais ao final, o casal compartilha um momento de carinho, se abraçando e se beijando. Por fim, estão se aconchegando um no outro para assistir ao pôr do sol.

As frases exibidas no vídeo, como “*Mother takes care of the while father is at work*” e “*We work have a joyful, long lasting marriage*”, compõem uma cenografia marcada por estabilidade e harmonia. Os enunciados são breves, diretos e enraizados em valores tradicionais, como a divisão de papéis por gênero, a centralidade da família e a valorização da permanência nos relacionamentos. Nesse tipo de construção, a linguagem calma e afirmativa ajuda a projetar um ideal de vida familiar que parece naturalmente verdadeiro, como se não houvesse necessidade de justificativas adicionais. O uso dos verbos no presente (takes, is, provide, work, value e appreciate) e a organização linear das frases reforçam esse efeito de naturalização.

As cenas apresentadas no vídeo fortalecem uma construção visual e simbólica centrada em valores tradicionais e familiares. As vestimentas modestas, como o avental usado pela mulher, comunicam simplicidade e dedicação às tarefas domésticas, afastando-se de uma imagem moderna ou sofisticada. Os gestos capturados (o afagar no gato, cozinhar e realizar tarefas ao lado das filhas) transmitem uma sensação de harmonia e estabilidade no cotidiano, que se associa à construção de um feminino sensível e cuidadoso.

A organização da sequência das cenas do vídeo são alternadas entre tarefas domésticas e interações afetivas, compondo uma performance cotidiana marcada por gestos simples e imagens cuidadosamente selecionadas. A presença do casal na cozinha, a mulher com as filhas no pasto e os momentos de contato físico afetuoso são capturados com certa fluidez, produzindo uma narrativa visual que remete à harmonia e à constância no convívio familiar.

²⁴ No original: The old fashioned ways have always had my heart 🐦

I am not a first generation stay at home mother, I was raised this way, so I know the feeling of mama at home making it feel warm and inviting and dad at work for the family and coming home to dinner on the table. No competition. Just two people working together to support the other ♥

Esses elementos se articulam ao tom das legendas para sustentar uma encenação da vida íntima, que valoriza a previsibilidade, a serenidade e a organização de papéis no interior da família. Assim, o vídeo mobiliza recursos performativos para construir uma imagem de autenticidade emocional voltada ao reconhecimento e à circulação social dessa forma de vida. A combinação entre enunciado e imagem, portanto, compõe uma cena de enunciação marcada por coerência e estabilidade, projetando um ethos de mulher dedicada e satisfeita com os valores que escolheu seguir.

4.1 A enunciação no lar

Atentando-se ao lugar inscrito na cena de enunciação ao qual o destinatário desses perfis é convocado, observa-se que o ethos pré-discursivo das mulheres identificadas como esposas tradicionais não se ancora necessariamente em uma relação de familiaridade prévia com a enunciadora, uma vez que, na lógica do funcionamento algorítmico, quem interage com a publicação não é, obrigatoriamente, um seguidor que acompanha seu cotidiano. Nesse sentido, nas redes sociais, esse ethos nem sempre se apresenta como previamente estabilizado, como ocorre em interações face a face ou em contextos comunicativos mais institucionalizados. Ele se constitui no próprio gesto de reconhecimento da enunciadora como esposa tradicional, a partir das expectativas sociais e culturais mobilizadas na leitura das imagens e dos discursos por ela colocados em circulação.

Esse ethos pré-discursivo é recorrentemente sustentado, no contexto das redes sociais, pelas publicações anteriores das influenciadoras, uma vez que o perfil se configura como um espaço público, aberto e cumulativo de enunciações, permanentemente acessível às destinatárias. A possibilidade de navegação pelo histórico de postagens, marcada pela recorrência de temas, imagens e modos de vida discursivamente apresentados, favorece a estabilização de certas expectativas quanto à identidade discursiva dessas mulheres, permitindo que o reconhecimento do ethos se apoie em regularidades perceptíveis no modo de dizer e de se mostrar.

O ethos pré-discursivo se constitui também pela articulação com formações discursivas estabilizadas, em especial discursos religiosos e morais amplamente circulantes. As imagens de feminilidade, maternidade e conjugalidade mobilizadas por essas influenciadoras apoiam-se em memórias discursivas sedimentadas, que conferem legibilidade e legitimidade às posições enunciativas assumidas. Essas memórias orientam o reconhecimento da

enunciadora como “esposa tradicional”, produzindo expectativas quanto aos seus modos de dizer, agir e se apresentar.

O algoritmo reforça esse reconhecimento ao organizar a circulação dos conteúdos segundo uma lógica de recorrência e similaridade, expondo os usuários a enunciados compatíveis com experiências de leitura anteriores. Dessa forma, o ethos se apresenta como coerente e relativamente estável, sustentando a continuidade da identidade discursiva projetada.

Articulado a um contexto cultural mais amplo que valoriza a figura da mãe e da esposa como pilares do ambiente doméstico familiar, esse ethos é continuamente reatualizado no regime de visibilidade e interação característico das redes sociais. Nesse ambiente, as representações prévias do ethos acompanham cada novo ato de enunciação e são constantemente renegociadas a partir da memória discursiva do perfil, das interações do público e das normas implícitas que regulam a presença feminina nas redes, configurando uma dinâmica própria de produção do ethos nesse tipo de espaço comunicacional.

A visualidade desempenha um papel central na consolidação desse ethos. As ações e imagens veiculadas nos vídeos – tais como cenas que destacam o envolvimento direto na educação dos filhos, a preparação de alimentos e a vida no campo – reforçam o estereótipo de dedicação ao lar e à família, apresentando um comportamento que projeta a mulher como cuidadora e administradora do ambiente doméstico. Esses elementos visuais são peças fundamentais na construção do ethos mostrado, que fornecem evidências do estilo de vida que uma criadora de conteúdo promove como ideal.

Em contrapartida, o ethos dito articula-se na materialidade verbal do discurso e na própria condução do dizer, isto é, no modo como a enunciadora formula, organiza e sustenta seus posicionamentos. Enunciados que destacam a realização feminina no cuidado da família, a oposição entre o ambiente doméstico e o mundo empresarial, além da defesa de uma vida baseada em tradições, muitas vezes ligadas aos princípios religiosos como às virtudes cristãs, são centrais para a construção de um discurso que legitima o papel tradicional da mulher. Referências a obras literárias, como os escritos de Santa Edith Stein, na publicação de Carolina Pansera (Figura 1), e simulacros de estudos científicos também são frequentemente mobilizados para conferir maior legitimidade a esse discurso.

A imagem de esposa tradicional em todos os vídeos do corpus inclui características visuais que remetem à submissão e cuidado familiar, enquanto o texto verbal (falas e legendas) reforça esse papel. A íntima associação entre esses elementos visuais e verbais

configura um iconotexto (Maingueneau, 2020) no qual a interação entre imagem e texto constrói um sentido cuja articulação legítima e perpetua construções simbólicas do que é ser uma esposa tradicional. Essa relação é especialmente significativa no contexto das redes sociais, onde esses vídeos circulam amplamente e influenciam a percepção coletiva sobre o que significa ser uma esposa e mulher dentro dos padrões tradicionais.

Observemos a seguinte publicação:

Figura 18: Captura de tela do *Reels* e parte da legenda no perfil de Natalie



Fonte: Publicação no perfil²⁵ @nataliealaska_rewild no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

Escrito no vídeo²⁶ lemos o texto, aqui traduzido:

(5) *Eles poderiam ter nos ensinado como/ cuidar de nossas famílias, sustentar/ um pedaço de terra e aprender a/ cultivar nossa própria comida, como/ construir relacionamentos fortes e/*

²⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/nataliealaska_rewild. Acesso em 28 jan. 2025.

²⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DFUyosFSJ4m/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

negócios guiados pelo coração/ desde o início... // Em vez disso, nos colocaram atrás de mesas,/ mandaram que ficássemos quietas, que seguissemos como/ ovelhas, e não ensinaram absolutamente/ nada das coisas que realmente/ importam ou que equivalem ao verdadeiro/ sucesso na vida.²⁷

E na legenda, em tradução livre:

Então desaprendemos, reescrevemos e reconstruímos. Não contentes em sermos colocados como seguidores ao longo de um caminho de desconexão. Para nossos bebês, fazemos perguntas, buscamos alternativas e encontramos outras maneiras. E ao fazer isso, nossas ações lentamente se espalham e outros começam a ver.

Reescrever velhas narrativas que estão profundamente arraigadas em nós desde que nascemos não é um caminho fácil. É preciso trabalho contínuo, encarar muitos espelhos e gatilhos, para continuar a voluntariamente avançar, seguir em frente, desvendar e reconstruir o caminho que foi originalmente pavimentado para nós.

Requer trabalho, um nível profundo de confiança e a disposição de aparecer para si mesmo; uma e outra vez. Mas a recompensa é a realização que vem de criar uma vida vivendo mais fiel aos ritmos naturais da natureza e à respiração cíclica de nossos próprios corpos, uma vida vivida em nossos próprios termos... e vale a pena.

Eles nos colocaram atrás de mesas e tentaram nos despojar de nossa natureza rítmica natural para tirar algo do nada e CRIAR algo bonito e frutífero com isso. Mas nossos corpos lembram que criação + abundância é nosso rito de nascimento.

Eles querem bons funcionários, não empreendedores ferozes, motivados e liderados pela família.

Então, embora o caminho para criar algo para si mesmo fora da construção social que inevitavelmente nos foi dada por padrão quando fomos criados possa ser longo, às vezes difícil e muito confrontador ~ há muitos de nós pavimentando esse caminho para que não apenas possamos prosperar, mas para que isso se torne a norma para nossos próprios bebês e sua geração. 🌱🌿🍃 uma causa nobre, se você me perguntar.

E para aqueles prontos para sair da corrida dos ratos e começar a trabalhar em direção a uma vida de criação ~ Estou sempre a apenas uma mensagem de distância se você quiser

²⁷ No original: They could have taught us how/ to nurture our families, sustain/ a piece of land and learn to/ grow our own food, how to/ build strong relationship, and/ build heart led businesses/ from the ground up... // Instead they put us behind desks,/ told us to be quiet, to follow like/ sheep, and taught us absolutely/ nothing of the things that actually/ matter or that equal to the real/ successes in life

saber mais sobre como eu e meu parceiro usamos essa plataforma + vendas de ingressos para construir um negócio enraizado em nossos ritmos e valores familiares. ²⁸

No vídeo, o texto é exibido em primeiro plano, enquanto, ao fundo uma família composta por um casal e uma criança compartilha um momento de afeto. O casal se abraça, se beija, e também abraça a criança. O homem faz carinho nas costas da mulher e contempla a paisagem natural ao seu redor, onde galinhas ciscam pelo chão, mostrando um cenário de simplicidade e vida rural.

Assim como nos vídeos anteriores, a construção do ethos feminino também ocorre por meio do iconotexto, isto é, da “íntima associação entre o verbal e o visual” (Maingueneau, 2020, p. 35). A imagem da mulher vestida de forma modesta, situada no campo ao lado da família, articula-se ao enunciado verbal que a categoriza como esposa tradicional, contribuindo para a construção de um fiador discursivo associado a valores de família, modéstia e dedicação doméstica. O ethos que emerge desse arranjo iconotextual ancora-se na representação de uma mulher cujo sentido de realização está atrelado ao núcleo familiar, em contraste com as demandas e possibilidades de atuação feminina na contemporaneidade.

Além disso, o vídeo estabelece uma relação particular entre linguagem e imagem. O texto e a cena são justapostos sem cortes ou edições elaboradas, o que contribui para uma estética de naturalidade. A mulher que protagoniza o vídeo aparece como uma imagem-corpo – sua presença visual atua como suporte de um discurso, funcionando como encarnação simbólica de determinados sentidos. A integração entre elementos verbais e visuais constrói uma

²⁸ No original: So we unlearn, rewrite, and rebuild. Not content with being placed as followers along a path of disconnect. For our babies, we ask questions, seek alternatives, and find other ways. And in doing so, our actions slowly ripple out and others start to see.

Rewriting old narratives that have been deeply engrained into us from since we were born is no easy route. It takes continuous work, facing many mirrors and triggers, in order to continue to willingly step up, move forward, unravel and reconstruct the path that was originally paved for us.

It requires work, a deep level of trust, and the willingness to show up for one's self; time and time again. But the reward is the fulfilment that comes from creating a life living truer to nature's natural rhythms and the cyclical breath of our own bodies, a life lived on our own terms... and it is worth it.

They stuck us behind desks and tried to devoid us of our natural rhythmic nature to take something out of nothing and CREATE something beautiful and fruitful with it. But our bodies remember that creation + abundance is our birth rite.

They want good employees, not fierce, driven, family led entrepreneurs.

So although the path to create something for yourself outside of the social construct we were inevitably handed on default when we were being raised can be long, sometimes difficult, and very confronting ~ there are so many of us paving this path so that not only we can thrive, but so that this becomes the norm for our own babies, and their generation. 🌱🌻🌼 a worthy cause if you ask me.

And for those ready to exit the rat race and start working towards a life of creation ~ I am always just a message away if you'd like to learn more about how me and my partner used this platform + high ticket sales to build up a business rooted in our family rhythms and values. 

narrativa em que forma e conteúdo se articulam, reforçando e legitimando o ethos de esposa tradicional.

A legenda do vídeo reforça a construção discursiva do ethos de esposa tradicional ao apresentar uma ruptura com padrões sociais modernos em favor de um estilo de vida mais autêntico e conectado à natureza. A oposição entre seguir um “caminho de desconexão” e reencontrar “ritmos naturais” legitima a escolha da protagonista como um retorno aos valores essenciais, ressignificando primordialmente o papel da mulher no âmbito familiar e produtivo.

O discurso também articula uma crítica à lógica capitalista e à estrutura de trabalho convencional, contrapondo a figura do “bom funcionário” à do empreendedor “feroz” e “motivado pela família”. Assim, a valorização da maternidade e da vida familiar se entrelaça com um ideal de autonomia econômica, posicionando-se como alternativa ao modelo tradicional de emprego. Esse embate entre experiência individual e estratégia mercadológica fortalece a construção do ethos de esposa tradicional que se afasta do modelo social dominante e encontra maneiras de se reposicionar dentro dele.

De acordo com Maingueneau (2008a), a cenografia de um discurso constitui-se como uma construção própria de cada ato de enunciação, cuja legitimidade depende de sua validação no próprio dizer. Nos perfis de esposas tradicionais, observa-se a recorrência de cenografias digitais que mobilizam elementos verbais e imagéticos semelhantes, frequentemente associados ao ambiente familiar, ao cuidado com os filhos e à celebração de valores tradicionais. A validação dessas cenografias se dá pela articulação entre o que é mostrado nos vídeos e o que é dito nos textos que os acompanham, produzindo efeitos de sentido que reforçam a ideia de que a realização feminina se encontra na dedicação ao lar, configurando a presença da enunciadora como reconhecível e coerente dentro do espaço digital.

No entanto, para além da construção de um ethos, essas mulheres mobilizam os mundos éticos. A incorporação dos seguidores aos enunciados que elas proferem vai além de uma simples identificação com a figura da esposa tradicional. Esse processo implica uma inserção em um mundo ético, no qual o fiador do discurso é parte constitutiva e oferece acesso a esse universo de valores. Nos vídeos das esposas tradicionais, esse mundo ético é ativado por meio da repetição de situações e cenários estereotípicos – como o ambiente doméstico, o cuidado com os filhos e a vida familiar – que representam um conjunto de valores que os seguidores são convidados a assimilar como desejáveis e legítimos.

O vídeo apresenta o mundo ético da esposa tradicional por meio do iconotexto, construindo a imagem de uma mulher que abandona os modelos convencionais de vida e trabalho em favor de um estilo de vida alinhado à natureza, à valorização da família e à busca por alternativas ao sistema vigente. Esse mundo ético se organiza em torno de três eixos principais: autonomia e reconexão com os ritmos naturais; cuidado e processo de transformação pessoal; e liderança no interior de um coletivo feminino voltado à recuperação de valores tradicionalistas. Esses eixos orientam tanto as decisões individuais quanto os modos de organização simbólica e afetiva de uma comunidade discursiva que compartilha e reafirma esses princípios.

O primeiro eixo dentro desse mundo ético é a escolha por um estilo de vida mais autônomo e alinhado aos ciclos considerados naturais. A esposa aparece inserida em um ambiente rural, rodeada da família, em frente ao fogão numa cozinha, diante de uma bancada fazendo receitas e cercada por elementos que remetem à simplicidade e à autossuficiência, como as galinhas ciscando pelo chão ou o preparo do próprio alimento a partir de sua matéria prima. Essa construção visual reforça a recusa ao ritmo acelerado da vida urbana e ao trabalho alienado, dando lugar a uma vivência em sintonia com a natureza. Acompanhando essa imagem, o texto sugere um rompimento com as narrativas convencionais e a necessidade de desaprender e reescrever a própria história, o que reforça a postura da esposa como alguém que opta conscientemente por outro caminho.

Além dessa dimensão ligada à autonomia, o mundo ético da esposa se fundamenta no cuidado e na transformação pessoal. A afetividade é um elemento central no vídeo, demonstrando compromisso com a construção de vínculos sólidos. No entanto, esse cuidado vai além da esfera familiar e se relaciona também com a proposta de questionamento e mudança sobre o gênero feminino. O texto da legenda menciona o esforço contínuo para romper com padrões históricos e ressignificar experiências, o que sugere que o papel da esposa não se limita ao de mãe e parceira, mas envolve um processo ativo de reflexão e reinvenção.

Embora busquem um modo de vida mais natural, a presença digital dessas mulheres evidencia a necessidade de compartilhar essas escolhas e formar uma rede de apoio. Assim, mesmo adotando um estilo de vida que valoriza a simplicidade e o afastamento dos excessos da sociedade contemporânea, elas reconhecem a importância de ocupar o espaço virtual para divulgar seus valores e alcançar outras que compartilham do mesmo ideal.

O terceiro eixo do mundo ético da esposa tradicional se manifesta em sua capacidade de exercer liderança dentro do coletivo. Embora suas ações sejam situadas no âmbito familiar, elas se projetam para além do espaço doméstico, alcançando outras mulheres por meio das plataformas digitais. Nos vídeos, o discurso enfatiza o desejo de inspirar seguidoras a adotar modos de vida semelhantes e de contribuir para a construção de um projeto de existência pautado por valores considerados autênticos. Dessa forma, a enunciativa articula sua identidade pessoal com uma função de referência, se colocando como participante de um movimento geracional e consolidando-se como modelo de comportamento neste contexto mais amplo.

Podemos observar a dimensão coletiva também no seguinte vídeo²⁹:

Figura 19: Captura de tela do *Reels* e legenda no perfil de Taylar-Jane Byron



²⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DBQCpk0Sx6e/>. Acesso em: 01 fev. 2025.

Fonte: Publicação no perfil³⁰ @wife.ontre.prairie no *Instagram* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

Em meio a cenas que retratam momentos em família, vemos um casal e três crianças ao ar livre, em um campo verde, rodeados por galinhas ciscando o chão e algumas vacas pastando. A mulher aparece cuidando da casa, é mostrada uma cesta cheia de ovos e flores, a mulher prepara a comida, e as crianças observam os animais. Em outros momentos, a mãe colhe frutas com os filhos, passeia com eles pelo campo e colhe flores. E sobre essas imagens, lemos, em tradução livre:

*(6) Há toda uma geração de/ mulheres buscando fazer coisas de forma/ diferente... // Família em vez de fortuna... // Criar em vez de consumir... // Nutrir em vez de buscar conveniência... // Tradições em vez de tendências... // Simplicidade em vez de luxo... // O natural em vez do artificial... // E altruísmo em vez de/ egoísmo... // Sou muito grata por ser uma dessas/ mulheres, mudando a narrativa e/ promovendo uma vida simples/ e plena para o futuro da minha família.*³¹

E como legenda:

Curar em vez de repetir... Escolher mudar a narrativa e dedicar minha energia a cuidar da minha família, pois realmente acredito que é assim que servimos à nossa comunidade e fazemos a diferença no mundo.

Um brinde a todas as mães que estão se aventurando no desconhecido, mas permanecem fiéis ao que têm em seus corações, abrindo um novo caminho para nossas famílias. Somos os guardiões dos nossos lares, mas também o futuro da vida dos nossos filhos ❤️³²

O vídeo constrói a identidade da esposa por meio da oposição direta aos valores e estilos de vida convencionais, recusando a lógica do consumo e da produtividade capitalista para afirmar um ethos baseado na simplicidade, na tradição e no cuidado familiar. Assim a

³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/wife.ontre.prairie/>. Acesso em: 01 fev. 2025.

³¹ There is a whole generation of/ women choosing to do things/ differently... // Family over fortune.. // Creating instead of consuming... // Nourishment instead of convenience... // Traditions instead of trends... // Simplicity instead of luxury... // Natural of artificial... // And selflessness instead of/ selfishness...// I'm so grateful to be one of those/ women, changing the narrative and/ encouraging wholesome, simple/ living for the future of my family.

³² Healing instead of repeating... Choosing to change the narrative and spend my energy nurturing my family as I truly believe that is how we serve our community and make a change within the world. Here's to all the mothers out there jumping into the unknown but remaining true to what's in their heart, pathing a new way for our families, we are the gatekeepers of our homes but also the future of our children's lives ❤️

enunciadora se posiciona contra uma estrutura social que privilegia a acumulação material e o individualismo em detrimento do pertencimento comunitário e da conexão com a natureza.

Essa negação aparece claramente no texto verbal, que estabelece dicotomias entre os valores rejeitados e aqueles que são reivindicados: “família em vez de fortuna”, “criar em vez de consumir”, “tradições em vez de tendências”, “simplicidade em vez de luxo”. Ao adotar essa estrutura discursiva, ela reforça sua identidade como parte de um movimento que busca ressignificar os papéis femininos, recusando a imagem da mulher moderna. O contraste estabelecido se sustenta nas relações interdiscursivas mobilizadas, nas quais vozes distintas circulam e se entrelaçam, permitindo que a figura da mulher tradicional se afirme por oposição a discursos considerados modernos. Essa escolha discursiva funciona como um marcador de pertencimento e diferenciação, promovendo uma imagem que se apresenta como consciente, estável e alinhada a um coletivo.

Além de se recusar a seguir os padrões atuais, a enunciadora se apresenta como parte de um grupo que compartilha essa visão e trabalha ativamente para mudar sua realidade. Ela se insere em uma comunidade de mulheres que “estão se aventurando no desconhecido”, pavimentando um novo caminho para as futuras gerações. A legenda reforça essa perspectiva ao afirmar que essa mudança não é apenas uma escolha pessoal, mas uma forma de “servir à comunidade e fazer a diferença no mundo”. Dessa forma, a influenciadora assume um papel de guia para outras mulheres que desejam trilhar o mesmo caminho.

A análise dos vídeos mostra que a construção discursiva dessas mulheres não se limita a exaltar uma vida familiar tradicional, mas estrutura uma identidade que se define pelo contraste com os valores convencionais da sociedade contemporânea. Isto é, o ethos dessas mulheres é cuidadosamente controlado e moldado por elementos discursivos e visuais que reforçam uma visão tradicionalista da mulher. A ênfase na vida familiar, a valorização de uma moralidade doméstica e a oposição ao mundo corporativo são componentes centrais desta identidade discursiva. Além disso, a interação com os seguidores valida e reforça essa construção discursiva, na medida em que promove uma incorporação simbólica ao mundo ético que essas criadoras de conteúdo representam.

As enunciadoras dos perfis que compõem o corpus desta pesquisa constroem suas imagens públicas de maneira a corresponder às expectativas de seu público-alvo, buscando legitimar um ethos coerente com os valores que defendem. Em contextos de forte exposição discursiva, como o político ou o digital, os sujeitos tendem a adotar posturas que os aproximem de certos coletivos, encarnando traços identificáveis por aqueles que pretendem

representar (Maingueneau, 2020, p. 96). No caso dos enunciados analisados, suas aparições nas redes sociais assumem uma função representativa, reforçando discursos que valorizam modelos tradicionais de feminilidade, maternidade e submissão.

As enunciantoras transitam, então, entre o posicionamento do (a) ethos de autoridade moral: apresentando-se como defensoras de valores tradicionais, como maternidade, cuidado com o lar e submissão ao marido, visando, com isso, o reconhecimento e identificação de um público com o qual pode compartilhar os mesmos preceitos; (b) ethos da representatividade comunitária: colocando-se como parte de uma coletividade, compartilhando experiências comuns da vida familiar, visando gerar proximidade e empatia, aparecendo como “mulheres comuns” que objetivam resgatar as tradições familiares; e (c) o ethos da perfeição: construindo-se como modelos idealizados de feminilidade e de vida familiar, por meio da exibição de rotinas organizadas, lares harmoniosos, corpos disciplinados e relações conjugais aparentemente isentas de conflito, visando produzir um efeito de exemplaridade e de normatização, no qual a adesão aos valores tradicionais é apresentada não apenas como desejável, mas como condição para uma vida plena, equilibrada e moralmente correta.

O caráter persuasivo desses discursos está diretamente relacionado à forma como as enunciantoras constroem vínculos com seu público. A eficácia da persuasão depende do compartilhamento de um universo comum de referências entre quem fala e quem escuta. Nesse sentido, os conteúdos produzidos por essas mulheres reforçam valores associados à feminilidade tradicional, favorecendo a identificação e a aproximação discursiva com suas seguidoras. Essa estratégia contribui tanto para a legitimação de seus ethos quanto para o fortalecimento de um horizonte ético que orienta a adesão de outras mulheres ao modelo que representam.

5 CONQUISTA E AMBIÇÃO: O ETHOS DAS ESPOSAS TROFÉU

“Era preciso manter as aparências.” (Lygia Fagundes Telles, 1970)

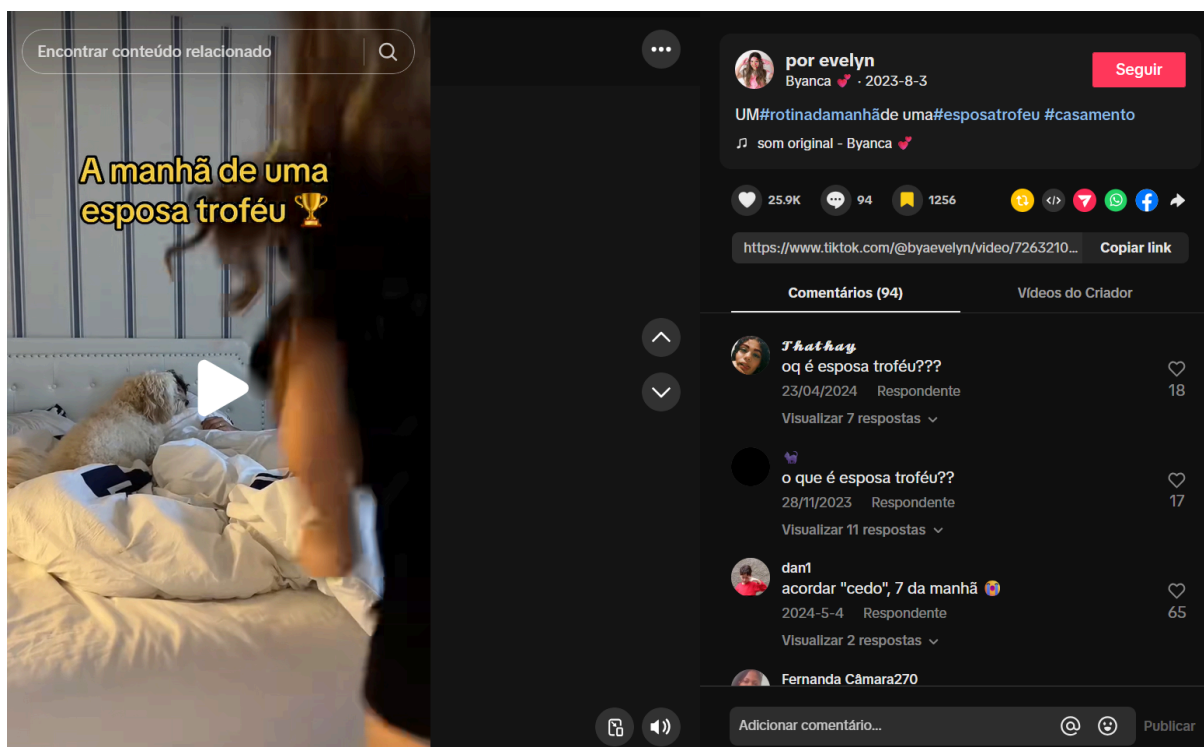
Este capítulo dedica-se à análise do ethos da esposa troféu tal como se constrói e circula em vídeos publicados no *TikTok*, tomando como foco as cenas de enunciação, as estratégias performáticas, bem como as diferentes dimensões do ethos mobilizadas na encenação discursiva, e os mundos éticos convocados por essas enunciantoras. Os vídeos publicados pelas esposas troféu apresentam características nitidamente distintas daquelas associadas às

esposas tradicionais, uma vez que a construção do ethos se organiza em torno do luxo, da visibilidade e do autocuidado, ao passo que certos traços ligados a papéis conjugais tradicionais permanecem em funcionamento, agora reorganizados por uma linguagem performática e contemporânea. Nesse movimento, configura-se um padrão discursivo específico, no qual referências conservadoras e práticas associadas à cultura digital se articulam na produção de uma identidade feminina conjugada à ostentação e à exposição de si.

A análise dos dados mostra que esse ethos se sustenta, com frequência, por narrativas de conquista e superação, estruturadas a partir da oposição entre um passado marcado pelo esforço e um presente descrito como confortável e desejável. Tais narrativas operam como mecanismos de legitimação simbólica, produzindo uma imagem de merecimento que sustenta a posição ocupada pelas enunciatórias e organiza a leitura de suas rotinas exibidas. Ao mesmo tempo, o investimento em uma oralidade coloquial, em cenografias recorrentes e estabilizadas no interior desses ambientes digitais e em marcas de intimidade contribui para a produção de proximidade com o público, reforçando a adesão aos valores mobilizados nesses discursos.

Ao longo do capítulo, observa-se que a performatividade e a ironia desempenham papel central na sustentação desse ethos, funcionando tanto como recursos de intensificação do imaginário da esposa troféu quanto como operadores de deslocamento discursivo. Em alguns casos, o exagero, o humor e a caricatura produzem fissuras no ideal apresentado, permitindo a reinscrição de comentários críticos sobre dependência econômica, disciplina corporal e tutela masculina. Assim, o ethos da esposa troféu se apresenta como uma construção discursiva instável, atravessada por negociações e tensões, cuja circulação nas redes sociais depende diretamente das dinâmicas próprias da cena enunciativa digital, como apresentado a seguir:

Figura 20: Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Byanca Evelyn



Fonte: Publicação no perfil @byaevelyn³³ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo³⁴ apresenta uma sequência de cenas que acompanham os momentos da rotina matinal da mulher. O encadeamento dessas cenas começa com o despertar, seguido de um abraço no marido. Em seguida, ela se levanta, lava o rosto, aplica protetor solar e se veste com roupas de academia. A rotina continua com o cuidado com as plantas e o passeio com sua cachorra de estimação. Depois, vai à academia, retorna pra casa, troca de roupa novamente para ir a uma consulta, se maquia, lancha uma banana e por fim, aguarda na sala de espera da clínica.

Ao apresentar sua rotina sob a designação explícita de esposa troféu, a locutora se inscreve nessa posição enunciativa de modo reiterado, tanto no plano verbal, no início da narração, quanto no plano gráfico, por meio da legenda sobreposta à imagem registrada na captura de tela. Essa autodenominação opera como um rótulo identitário e participa ativamente da construção de uma cena enunciativa na qual se acentua a dimensão encarnada do ethos, tal como concebida por Maingueneau (2008a), articulando a materialidade verbal do discurso às determinações corporais, psíquicas e simbólicas que lhe conferem espessura e credibilidade.

³³ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@byaevelyn>. Acesso em 03 jun. 2025

³⁴ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@byaevelyn/video/7263210050917780742>. Acesso em 03 jun. 2025.

É nessa cena que o ethos se estabiliza pela combinação de diferentes dimensões: uma dimensão categorial, que posiciona a enunciativa como esposa economicamente sustentada e figura de ostentação; uma dimensão experiencial, marcada por traços de leveza, despreocupação material e autocontrole estético; e uma dimensão ideológica, afinada a valores conservadores ligados à conjugalidade, atravessada por procedimentos de ironização e pela lógica performativa própria dos ambientes digitais.

A parte inicial da narração sobreposta às cenas – *“depois de anos acordando 6h da manhã e pegando dois ônibus pra poder ir trabalhar, eu finalmente consegui conquistar a minha rotina dos sonhos”*³⁵ – estabelece, desde os primeiros segundos do vídeo, um contraste temporal e valorativo que funciona como um recurso estratégico para dar ênfase à conquista atual. Essa organização do tempo no discurso, que opõe um passado de esforço e privação a um presente confortável e desejável, constitui uma cronografia específica, por meio da qual a enunciativa encena sua trajetória como um percurso de sacrifício seguido de recompensa. A partir dela, ativa-se uma oposição entre um passado marcado por trabalho desgastante, deslocamento longo e horários rígidos e um presente descrito como “rotina dos sonhos”. A semântica desse discurso produz efeitos de sentido que constroem um ethos de alguém que “venceu”, de uma figura “merecedora” de seu novo lugar social, legitimado por seu “sacrifício” anterior.

Nesse sentido, a locução temporal “depois de anos” pressupõe uma trajetória prolongada e associa o privilégio atual a um acúmulo de méritos. Esse efeito é reforçado pela escolha do advérbio “finalmente” que marca a espera e o desejo contidos nesse processo e apresenta a conquista como realização quase inevitável da trajetória. Nesse movimento discursivo, o próprio uso do verbo “conquistar” (quando se dispunha de “ter”, “obter” ou “chegar a” no léxico) evoca um campo semântico de luta, mérito e recompensa, o que colabora diretamente para a construção de um ethos positivo e admirável.

Além disso, a expressão “minha rotina dos sonhos”, expressa um tom afetivo e idealizado à vida que leva atualmente, corroborando que se trata de uma realidade não só confortável, mas desejada, construída e valorizada por ela. Esse conjunto de elementos discursivos cria

³⁵ Nesta seção de análise dos vídeos das esposas troféu, as falas das enunciativas serão apresentadas de forma fragmentada ao longo das análises, de acordo com os trechos mais relevantes para cada ponto discutido. Optamos por não incluir no corpo do texto a transcrição integral dos vídeos, uma vez que, por se tratarem enunciados originalmente orais, a transcrição completa apresenta marcas de oralidade que poderiam comprometer a fluidez da leitura. Ainda assim, para fins de transparência e referência, as transcrições completas estão disponíveis na seção de anexos.

uma imagem de alguém que alcançou um ideal sem apagar o trabalho duro que tornou isso possível, o que auxilia na produção de um ethos legítimo e socialmente validado.

Em trechos como “*a sociedade fala que a gente tem que ser mãe, então virei mãe de planta*” e “*esqueci de falar que eu também sou mãe de cachorro*”, a enunciativa mobiliza uma ironia sutil que opera paralelamente no nível da crítica e no da reafirmação. Ao se referir a si mesma como “mãe de planta” e “mãe de cachorro”, ela remete à imagem da mulher como uma cuidadora natural ao mesmo tempo em que subverte, de forma sarcástica, os contornos tradicionais desse papel. Com isso, ocorre um deslocamento irônico em que o vínculo com o cuidado é mantido, mas se expressa por meio de formas alternativas e aparentemente mais descomprometidas. Essa espécie de torção discursiva inscreve uma construção performativa da posição de esposa troféu, como se a enunciativa agisse *ex profeso* para encarnar um personagem, produzindo uma cena na qual a encenação se afirma como princípio de funcionamento do discurso, de modo que a legitimidade do dizer decorre menos de uma referência a uma verdade anterior do que da eficácia performativa da posição enunciativa.

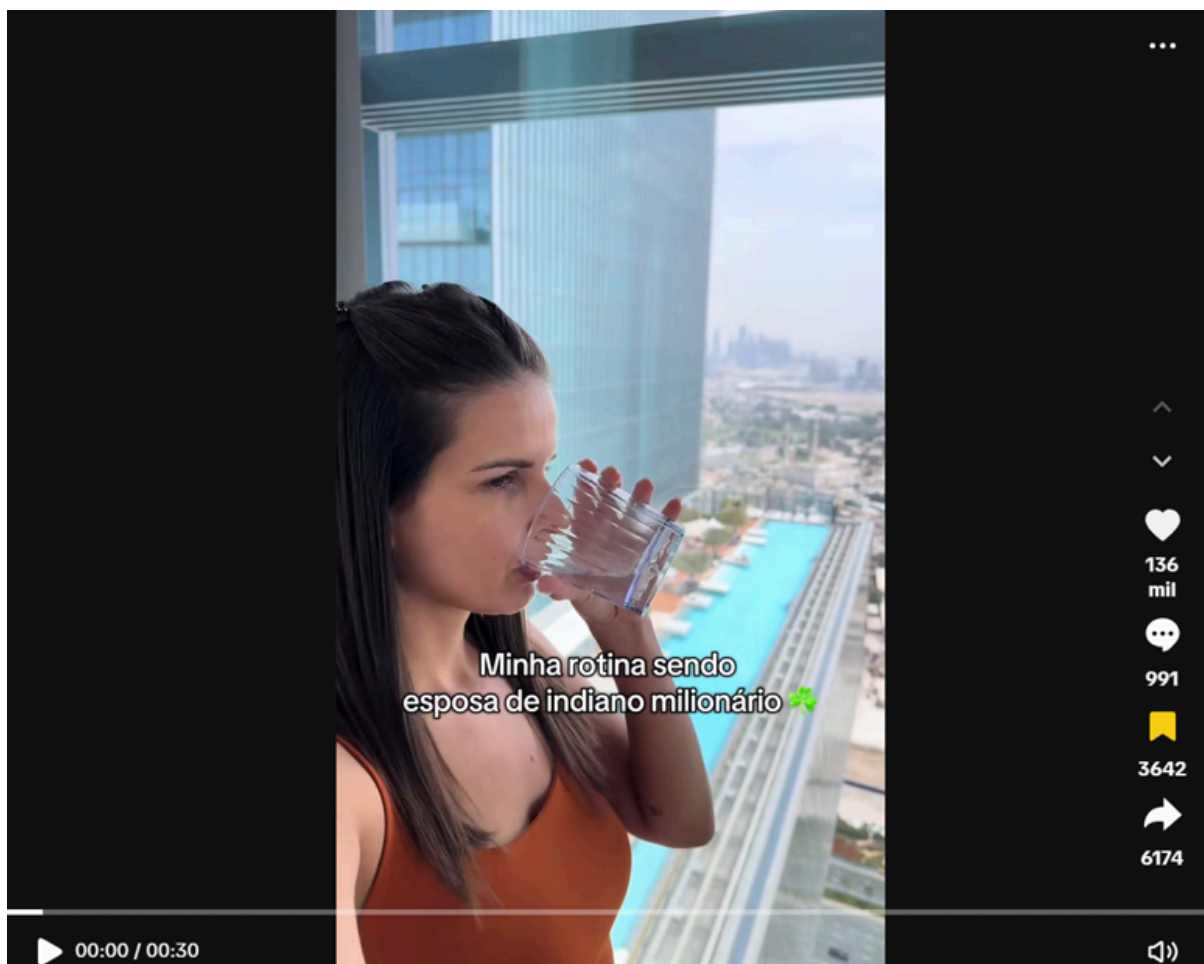
Ao invés de um rompimento com valores tradicionais, o funcionamento discursivo aponta para uma negociação. Seu ethos se constitui, então, de maneira híbrida, articulando consciência crítica e disposição para dialogar com as expectativas sociais que a interpelam. Ela não se opõe diretamente ao ideal materno, apenas o reinscreve em práticas contemporâneas. Essa ambivalência se manifesta no uso do verbo “virei” sugerindo um movimento quase involuntário, como quem adere a um papel esperado sem grande resistência, porém com uma parcela de ironia.

A narração da enunciativa é marcada por construções que evocam a oralidade coloquial cotidiana, como o verbo “virei”, a expressão “esqueci de falar”, o uso da expressão coloquial “a gente”, empregada com valor de primeira pessoa do plural, e outras escolhas linguísticas que aproximam o dizer ao tom de uma conversa orgânica, encenando o regime conversacional. Esses recursos colaboram para a construção de um ethos de proximidade, em que a relação com a seguidora se dá de forma íntima, despretensiosa e distante do rigor de um *script* elaborado. Nesse contexto, a presença de uma oralidade aparentemente espontânea intensifica a sensação de autenticidade e contribui para a naturalização dos valores e práticas descritos e filmados, que se inserem em um cotidiano leve e compartilhável.

Até aqui, observa-se que o ethos da esposa troféu se estabiliza por meio de narrativas de conquista que articulam sacrifício passado e conforto presente, produzindo uma figura feminina legitimada pelo mérito. Essa performatividade discursiva encontra ecos e

desdobramentos em outros vídeos de esposas troféu e orienta a leitura do dado analisado a seguir, no qual as cenas e a fala da enunciadora permanecem centradas na ostentação de uma rotina privilegiada, aprofundando a relação com o consumo como eixo estruturante do ethos performado:

Figura 21: Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Firangi



Fonte: Publicação no perfil @eufirangi³⁶ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo³⁷ apresenta uma sequência cuidadosamente editada da rotina de uma mulher que se apresenta como “casada com um indiano milionário”³⁸. As cenas se encadeiam de modo linear e repetitivo, mostrando a enunciadora entrando em um carro de luxo, hidratando-se com água de coco, tomando banho, realizando cuidados estéticos, preparando bebidas quentes, observando a paisagem por uma janela ampla, deslocando-se com motorista e retornando ao espaço doméstico para continuar práticas de autocuidado. Esse encadeamento constrói uma cenografia que privilegia a continuidade, a fluidez e a ausência de urgência,

³⁶ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@eufirangi>. Acesso em: 19 jul. 2025.

³⁷ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@eufirangi/video/7493999284950486278>. Acesso em 19 jul. 2025.

³⁸ A transcrição integral do vídeo pode ser lida no Anexo 3.

configurando um tempo desacelerado e inteiramente dedicado a si, compatível com um universo de abundância material e conforto permanente.

No interior dessa cenografia, o ethos se organiza em torno da administração simbólica da dependência econômica, apresentada como privilégio e signo de distinção. A cena de enunciação digital articula imagem, voz e texto para produzir um mundo ético no qual a conjugalidade com um homem rico legitima um modo de vida baseado no consumo, na disponibilidade do tempo e na estetização do cotidiano. A narração em tom irônico e performático atua como operador de leitura desse mundo ético, instaurando uma distância lúdica que protege a enunciadora de uma adesão ingênua ao modelo encenado. A frase inicial – *“Não sou a Maya do Caminho das Índias, mas achei meu Haj”* – ancora o discurso em uma memória midiática compartilhada e instala a performance em um regime de caricatura consciente.

Ao afirmar *“esse vídeo é pra quem disse que eu não ia ser ninguém”*, a enunciadora mobiliza uma memória discursiva de desqualificação social anterior, reinscrevendo-a em uma narrativa de revanche simbólica. Nesse gesto, o ethos projetado se constrói a partir da exposição de uma corporalidade e de um caráter coerentes com a cena enunciativa, compondo uma figura feminina que se apresenta como vitoriosa, segura de si e plenamente ajustada ao espaço que ocupa, cuja legitimidade decorre da visibilidade do luxo e da capacidade de exibi-lo. O mundo ético que se constrói valoriza a ascensão social mediada pela conjugalidade, transformando a dependência em capital simbólico e a ociosidade em sinal de sucesso.

A enunciação *“olha eu aí sendo esposa troféu”* explicita essa posição ao mesmo tempo em que a encena. O ethos assume conscientemente a forma de um objeto de prestígio, um “troféu”, cuja valorização se ancora na aparência, na juventude e na dedicação aos cuidados de si. O marido, constantemente evocado como “indiano milionário”, permanece ausente da imagem, funcionando como fonte de recursos sem jamais ocupar o centro da enunciação. Essa ausência reforça a centralidade da figura feminina, cuja corporalidade, gestos e práticas cotidianas se tornam o principal suporte do ethos. O cartão de crédito, mencionado explicitamente (*“o importante está aqui, que é o cartão de crédito”*), atua como signo material da dependência legitimada e como operador de sentido no interior do mundo ético do consumo.

A enumeração reiterada de práticas de autocuidado – *“arrumei minha unha”*, *“tomei uma água de coco pra hidratar”* – transforma ações ordinárias em marcas de distinção. A

repetição dessas cenas produz um efeito de saturação que estabiliza a cenografia e consolida o ethos como uma identidade plenamente integrada a um regime de luxo cotidiano. Trata-se de uma corporalidade disponível, cuidada e permanentemente visível, cuja função é sustentar a credibilidade do ethos.

As referências culturais mobilizadas pela enunciadora introduzem uma torção irônica adicional. A afirmação de que a única exigência do marido teria sido abandonar o consumo de carne bovina mobiliza estereótipos associados à Índia e ao hinduísmo, operando uma exotização caricatural que reforça o caráter performático da cena. O bordão “ *muito ouro, inshallah*” amplia esse jogo de referências deslocadas, compondo um repertório simbólico que mistura signos culturais de forma deliberadamente superficial. Esse excesso de signos contribui para afastar o discurso de qualquer pretensão de verossimilhança e reforça sua inscrição em uma cena assumidamente espetacularizada.

A oposição entre um passado marcado por dificuldades econômicas e um presente luxuoso estrutura a narrativa de ascensão social. Enunciados como “*adeus preocupação com boletos*” e “*ônibus nunca mais*” produzem uma fronteira entre dois mundos incompatíveis. O mundo ético atual se define pela abundância, pela mobilidade privada e pela ausência de preocupações materiais, enquanto o passado é associado à precariedade e à limitação. A fórmula “*os humilhados sendo exaltados*” sintetiza essa passagem, reinscrevendo-a em uma lógica moral amplamente reconhecível, na qual a ascensão material funciona como prova de valor pessoal.

O encerramento do vídeo – “*esse foi só o meu primeiro capítulo do Caminho das Índias. Agora comenta Namastê se tu curtiu esse vídeo e me segue pra mais*” – reinscreve explicitamente a performance na cenografia digital da plataforma. As fórmulas de convocação ao comentário, à curtida e ao seguimento acionam diretamente os mecanismos de circulação e visibilidade próprios do *TikTok*, mostrando que o ethos projetado é pensado para circular, ser reconhecido e reiterado. O personagem encenado se ajusta plenamente às condições de produção do ambiente digital, funcionando como um ethos estratégico, cuja eficácia depende da repetição, da caricatura e da adesão a um mundo ético centrado no luxo, na feminilidade normativa e na espetacularização da vida cotidiana.

O vídeo organiza uma cena de enunciação digital na qual a enunciadora se apresenta a partir de posições socialmente reconhecíveis, que estruturam sua legitimidade discursiva. Nessa cena, a dimensão categorial do ethos se constrói principalmente a partir do status de esposa de um homem rico, posição que orienta tanto o conteúdo do dizer quanto os papéis

discursivos assumidos – narradora de si, personagem aspiracional e figura de referência para outras mulheres. Essa posição excede a identificação biográfica e opera como princípio organizador da cenografia, orientando os regimes de visibilidade, de dizibilidade e de valorização mobilizados na cena de enunciação.

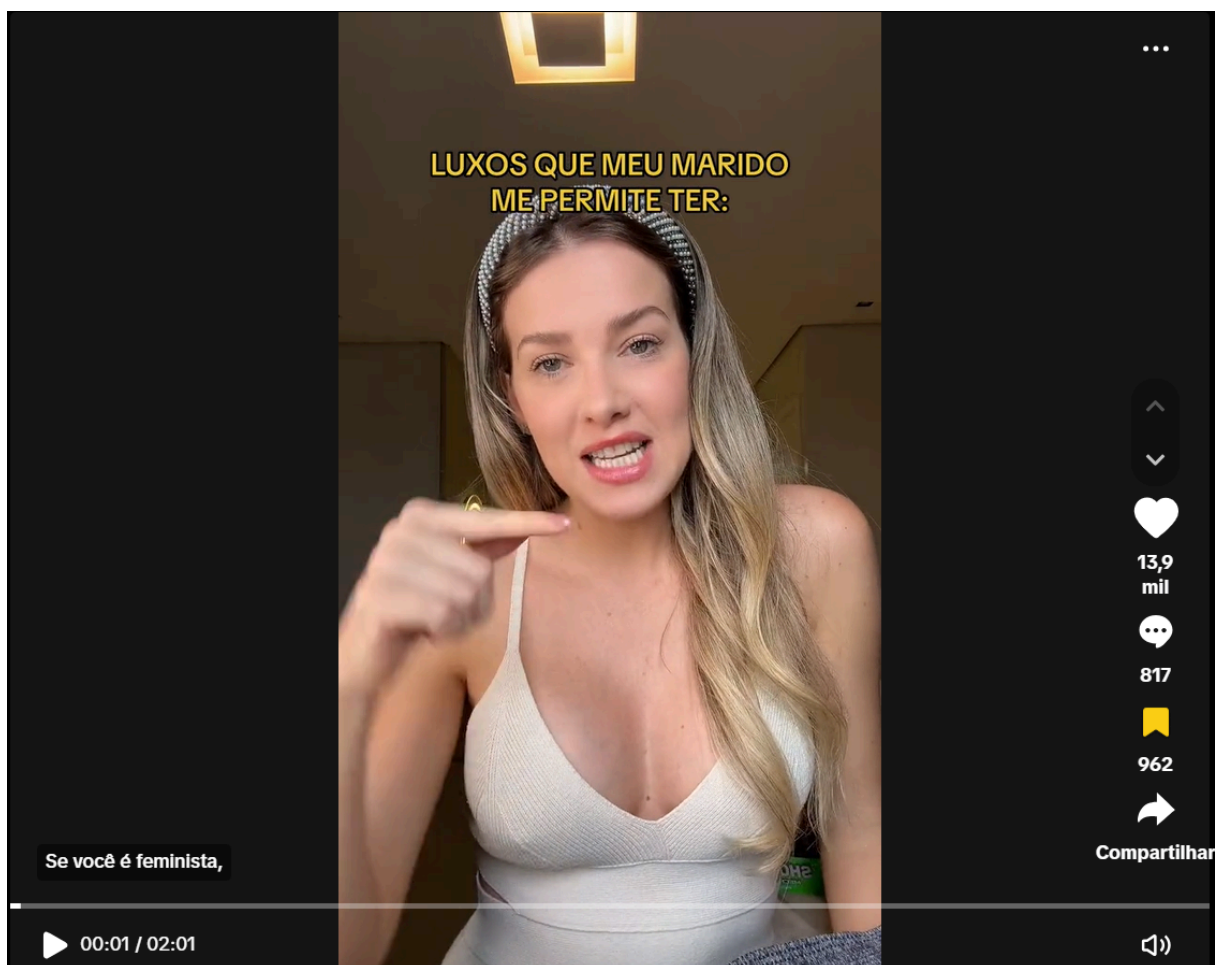
Essa ancoragem categorial é sustentada por um conjunto de traços incorporados que remetem à dimensão experiencial do ethos. A repetição de gestos, a lentidão dos movimentos, a centralidade do autocuidado e a encenação de um cotidiano livre de urgências constroem um modo de presença que associa conforto material, disponibilidade do tempo e cuidado estético a um ideal de vida bem-sucedida. Esses elementos não são apresentados como escolhas individuais isoladas, mas como marcas de um mundo ético no qual a dependência econômica é ressignificada como privilégio, segurança e distinção. O ethos se torna crível precisamente porque se inscreve no corpo, nos ritmos e nas práticas visíveis da cena.

Ao mesmo tempo, o discurso se articula a um horizonte valorativo mais amplo, no qual se inscreve a dimensão ideológica do ethos. A conjugalidade heteronormativa, a divisão tradicional dos papéis no interior do casal e a ascensão social mediada pelo casamento aparecem como trajetórias legítimas e socialmente reconhecidas. Quando a enunciadora mobiliza a ironia ou a caricatura, essas posições permanecem ativas e são reinscritas em uma cenografia lúdica e espetacularizada, ajustada às exigências de circulação da plataforma.

Desse modo, a cena de enunciação digital, tal como se organiza nos vídeos analisados, institui como fiador a figura da esposa troféu, cuja legitimidade se ancora na exibição controlada do corpo, na ostentação de signos de distinção material e na centralidade do vínculo conjugal como eixo de ascensão e reconhecimento social. Esse ethos se constrói pela incorporação de uma feminilidade ornamental e dependente, na qual o valor da locutora se mede pela capacidade de representar sucesso, beleza e adequação no interior da conjugalidade heteronormativa. A cenografia espetacularizada da plataforma participa ativamente de sua validação, ao transformar tais atributos em critérios de desejabilidade e reconhecimento.

Observemos um vídeo semelhante:

Figura 22: Captura de tela do vídeo no perfil de Bruna Testoni



Fonte: Publicação no perfil @bruna_testoni³⁹ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo⁴⁰ se organiza integralmente a partir de uma única cenografia enunciação, composta pela presença contínua da enunciativa sentada diante da câmera, dirigindo-se às suas destinatárias para comentar como é sua vida enquanto esposa troféu. Ainda que haja cortes ao longo da gravação, a composição cenográfica permanece estável, sem variações significativas de enquadramento, cenário ou posição corporal, o que contribui para a construção de uma cena homogênea e controlada.

Desde o início, a enunciativa se apresenta explicitamente como esposa troféu e delimita de forma contundente o público a quem se dirige, ao afirmar: “*Se você é feminista, passa esse vídeo. Passa, passa, passa. Agora que as feministas foram embora...*”⁴¹. Esse gesto inaugural opera uma seleção das destinatárias e institui uma cena de enunciação fechada, na qual a circulação de vozes dissonantes é antecipadamente interdita. A desaprovação é recusada

³⁹ Disponível em: https://www.tiktok.com/@bruna_testoni. Acesso em: 20 jun. 2025.

⁴⁰ Disponível em: <https://encurtador.com.br/PNwl>. Acesso em: 20 jun. 2025.

⁴¹ A transcrição integral da fala de Bruna Testoni no vídeo pode ser lida no Anexo 2.

antes mesmo de se manifestar, e a fala funciona como um dispositivo de blindagem da cena, assegurando o controle do espaço enunciativo sob a forma do humor.

Ao longo do vídeo, a enunciativa reafirma reiteradamente sua posição de mulher mantida pelo marido, posição que é narrada como sinônimo de liberdade, conforto e sucesso. Enunciados como “*vamos falar sobre os luxos que meu marido me permite ter?*”, “*recentemente eu não preciso mais trabalhar, eu só fico em casa*” e “*ele que é o provedor master aqui de casa*” constroem um ethos dito que se ancora em um modelo feminino tradicional, estruturado pela dependência econômica e pela centralidade masculina enquanto figura provedora. Esse ethos dito, contudo, articula-se a um ethos mostrado que introduz uma camada específica de encenação: o tom leve, a linguagem informal e os gestos teatrais produzem um efeito de distanciamento lúdico, transformando a condição de subordinação em objeto de exposição performática e consumo digital.

Essa operação se apoia em uma cenografia cuidadosamente construída, que simula recortes do cotidiano doméstico e contribui para a produção de um efeito de autenticidade. A fala “*são nove da manhã e eu vim aqui pegar minha roupa de malhar*” instala a impressão de um momento banal e íntimo, como se o discurso emergisse espontaneamente da vida privada. Essa aparência de espontaneidade, entretanto, se inscreve em padrões visuais, discursivos e rítmicos amplamente reconhecíveis nas redes sociais, nos quais a naturalidade é ela própria um efeito de encenação. A cenografia digital, nesse sentido, organiza-se segundo uma lógica de visibilidade que combina proximidade, informalidade e controle da imagem, sustentando um ethos de mulher acessível e “real”, inteiramente ajustado às exigências de circulação da plataforma.

O mundo ético aí projetado pelo ethos articula valores associados à tradição conjugal, à centralidade masculina na provisão material e à figura feminina como dócil, protegida e afastada das responsabilidades práticas da vida cotidiana. Esse universo valorativo se manifesta em enunciados como “eu não sei mais o que é pagar uma conta já tem muito tempo” e “nossas viagens, eu nem escolho o destino, você acredita? Esse é um luxo que eu me permiti ter”. A renúncia ao agenciamento é apresentada como privilégio, e a ausência de participação nas decisões aparece como sinal de conforto e distinção. Essa lógica se aprofunda quando a enunciativa afirma: “eu perdi uma viagem, você acredita? Por causa de burrice. Porque meu marido não me falou que eu tinha que fazer isso”, atribuindo a falha à ausência de orientação masculina e revelando a internalização de um regime de tutela.

Nesse mundo ético, a feminilidade passível de reconhecimento se estrutura a partir de um conjunto de disposições incorporadas, entre as quais se destacam o investimento contínuo na aparência, a disponibilidade plena para o laço conjugal, a docilidade como princípio de estabilidade relacional e o acesso ao consumo mediado pela figura masculina. A renúncia ao exercício decisório, a transferência do controle sobre a rotina cotidiana e o distanciamento das responsabilidades práticas passam a operar como marcas positivas de distinção, associadas à ideia de êxito feminino. A posição ocupada pela mulher se configura, assim, como um lugar de conforto e proteção, cuja legitimidade repousa na assimetria da relação e na centralidade masculina como instância organizadora da vida material.

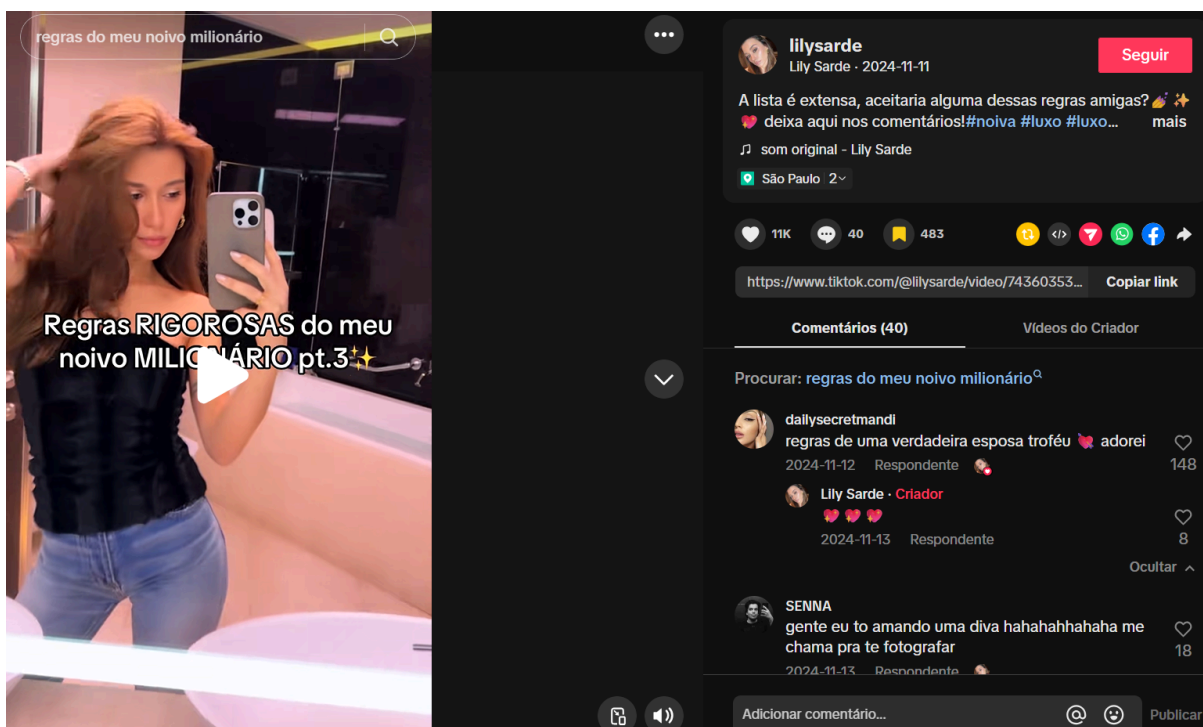
O discurso estabelece ainda uma relação específica com o consumo, que funciona como operador simbólico central desse arranjo. Ao afirmar que “*meu marido me deixa comprar o que eu quiser*”, “*me manda pix toda hora*” e “*eu só entro [no carro] e acelero*”, a enunciadora associa cuidado, amor e reconhecimento ao acesso irrestrito a bens e serviços. O consumo se converte, assim, em métrica de afeto e em prova visível da qualidade da relação conjugal, reforçando o ethos da esposa troféu como alguém que é constantemente cuidada, recompensada e protegida.

O trabalho feminino, a autonomia plena e a tomada de decisões individuais são progressivamente esvaziados de valor simbólico. O engajamento profissional da mulher surge como algo dispensável, quando não como obstáculo à vida confortável prometida pela conjugalidade. A previsibilidade, a delegação e a ausência de atritos passam a funcionar como índices de êxito, enquanto a iniciativa própria, o desejo de controle sobre a própria rotina ou a produção de conflito aparecem como sinais de desajuste.

Esse regime normativo também define um campo do impensável. Não há lugar, nesse mundo ético, para uma mulher que decida sem a mediação masculina, que recuse performar gratidão ou que não se esforce continuamente para “se manter à altura” do investimento que recebe. A ausência de reconhecimento explícito do provedor, a quebra da expectativa de docilidade ou a recusa da lógica da recompensa simbólica desorganizariam a própria cena, tornando o ethos ilegível dentro das condições de reconhecimento propostas.

A vida sob uma rotina tutelada pelo cônjuge também é perceptível no dado a seguir:

Figura 23: Captura de tela do vídeo e legenda no perfil de Lily Sarde



Fonte: Publicação no perfil @lilysarde⁴² no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo⁴³ é composto por diversas cenas da rotina da mulher. Ela se grava diante do espelho, mostra uma sala luxuosa, um momento bebendo champanhe, se arrumando para sair, o início de um voo na primeira classe do avião, momentos em eventos lotados, produtos comprados na Dior, o momento da escolha da cor de esmalte na manicure, produtos comprados da Channel, ela utilizando aparelhos na academia e acariciando um cavalo.

Sobreposto a essas imagens, o título “*Regras RIGOROSAS do meu noivo MILIONÁRIO pt. 3*” opera como uma tese central. A escolha gráfica de destacar “RIGOROSAS” e “MILIONÁRIO” em caixa alta funciona como um recurso de focalização que já estabelece os dois polos entre os quais a identidade da enunciadora se move: a severidade das normas e a fonte da riqueza que a sustenta. A identificação numeral “pt. 3” situa o conteúdo em uma série que sugere a habitualidade e a extensão desse conjunto de regras, naturalizando-as como parte de um universo narrativo contínuo.

O ethos projetado é, portanto, dialético, forjado no entrelaçamento entre luxo, disciplina e submissão, no qual a distinção e a exclusividade reivindicadas se constroem a partir da aceitação explícita de uma posição de dependência em relação ao parceiro. A mulher performa uma identidade que aspira à distinção e exclusividade, mas que é explicitamente

⁴² Disponível em: <https://www.tiktok.com/@lilysarde>. Acesso em: 05 set. 2025.

⁴³ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@lilysarde/video/7436035307058826528>. Acesso em: 05 set. 2025.

fundamentada na posição social do parceiro. Esta dependência é verbalizada de forma clara quando ela afirma: *“minha etiqueta precisa ser impecável. Como ele é milionário, preciso me manter sempre à sua altura”*. Nesta declaração, a estrutura frasal é reveladora: a oração principal (*“minha etiqueta precisa ser impecável”*) é justificada por uma oração subordinada causal introduzida por *“Como”*. Essa conjunção estabelece uma relação de causalidade direta em que o valor e a conduta da mulher são um efeito do status do homem, posicionado *“acima”*. Trata-se de um ethos de distinção que só existe pela mediação masculina, reafirmando a figura da esposa troféu como vitrine do sucesso alheio.

A cenografia reforça esse processo de forma contundente. O consumo de marcas de prestígio (Dior, Chanel), as viagens em primeira classe e a prática de esportes associados à elite (como a equitação) compõem uma encenação aspiracional. Esta construção é explicitada na fala: *“viagens sempre first class. Meu noivo não viaja se não for primeira classe, claro”*. O advérbio *“claro”* é um marcador discursivo que não acrescenta informação nova, atuando somente como um operador de naturalização, pressupondo que o interlocutor partilha do mesmo universo de valores e, portanto, considera óbvia e legítima a imposição, encenando um consenso que mascara a relação assimétrica que o origina.

A disciplina exigida recai, sobretudo, sobre o corpo feminino, transformando-o em um projeto de perfeição constante. A enunciadora declara: *“minha agenda de beleza precisa estar impecável. Meu noivo não aceita que eu tenha um bad day hair”*. A obrigação de manutenção estética é apresentada como uma exigência incontornável. A expressão em inglês *“bad day hair”*, empregada de forma não convencional em relação à fórmula consagrada *“bad hair day”*, funciona como um estrangeirismo que atua como eufemismo, revestindo uma proibição rígida – a impossibilidade de ter um dia de aparência desarrumada – com a roupagem de um termo cosmopolita. Simultaneamente, trata-se de um jargão de prestígio que constrói pertencimento a um grupo social que partilha desses códigos linguísticos. As cenas de cuidados estéticos reforçam visualmente esse enunciado, apresentando o corpo como um espaço que deve ser disciplinado para refletir o prestígio do casal.

O controle estende-se para a esfera do tempo e da vida social, anulando qualquer espontaneidade. A regra *“qualquer encontro com amigos ou idas ao Brasil precisa passar pelo calendário dele. Ele odeia decisões de última hora”* configura uma subordinação da agenda pessoal e afetiva da mulher à lógica organizacional do homem. O verbo *“odeia”* utilizado para descrever a aversão do noivo a decisões de última hora é um termo que, neste contexto, serve para legitimar o controle, transformando uma preferência pessoal dele em uma

lei inviolável para ela. A vida é, assim, performada como privilégio, mas sua estrutura interna é a de uma submissão que requer a constante negociação da própria autonomia.

A legenda que acompanha o vídeo, “*A lista é extensa, aceitaria alguma dessas regras amigas? 🎁 ✨💖 deixa aqui nos comentários!#noiva #luxo #luxo #compras #regras*”, expande a cena de enunciação digital para o espaço interativo com seu público. O vocativo “amigas” constrói proximidade e estabelece um destinatário feminino, criando a ilusão de uma comunidade de partilha de experiências. O convite à interação (“aceitaria alguma dessas regras?”) reformula a natureza do conteúdo: as regras, que denotam controle e subordinação, são reconfiguradas como um tema lúdico e glamouroso, um jogo de “sim ou não” embalado por emojis (🎁 ✨💖) que associam a situação à beleza, ao brilho e ao afeto. Esta estratégia suaviza o conteúdo potencialmente controverso do vídeo.

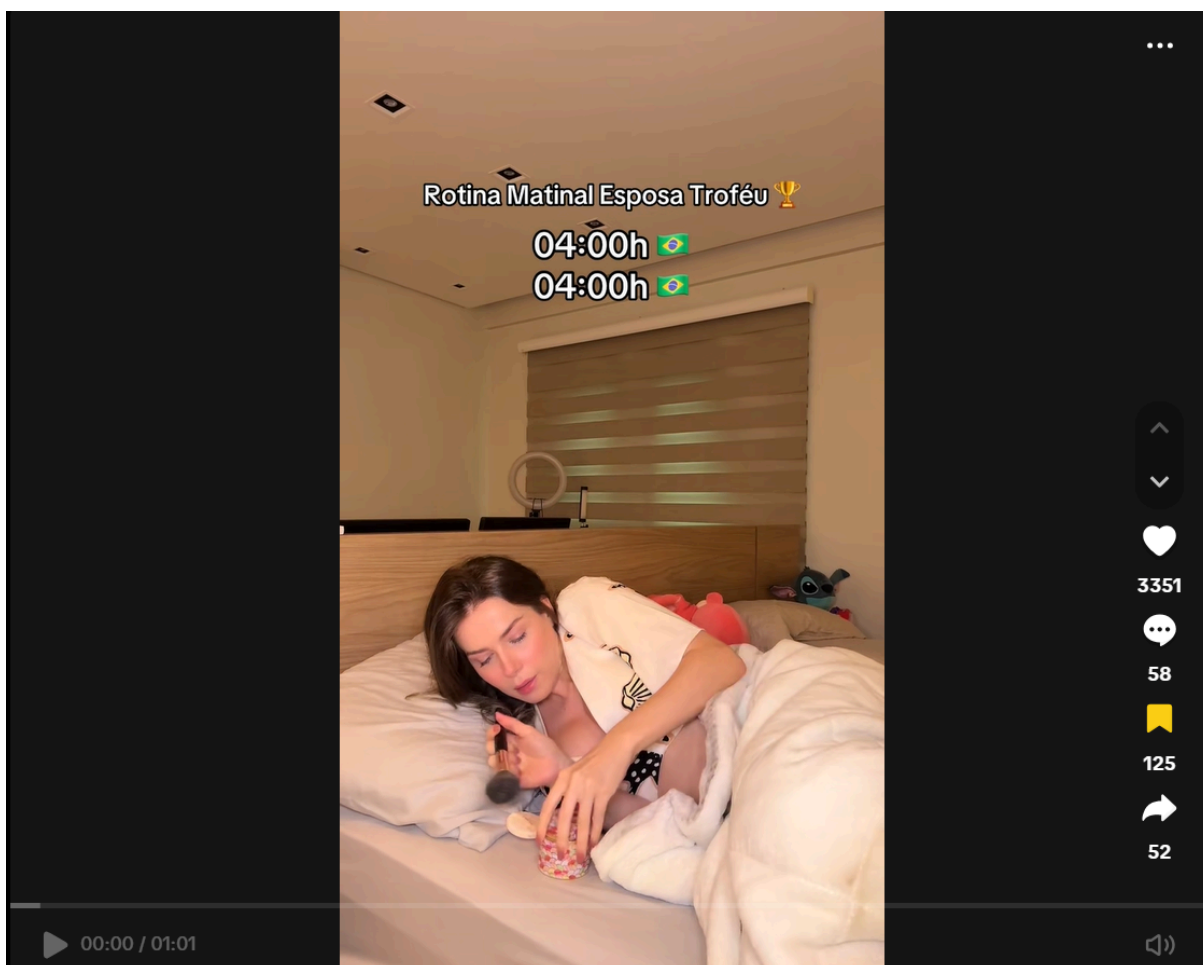
Além disso, as hashtags (#noiva #luxo #luxo #compras #regras) funcionam como índices que inserem o vídeo em categorizações discursivas específicas dentro da plataforma. A repetição de “#luxo” funciona como um operador de indexação discursiva, vinculando o conteúdo a um campo temático específico no interior da plataforma.

Os comentários presentes na captura de tela, “*regras de uma verdadeira esposa troféu 💖 adorei*” e “*gente eu to amando uma diva hahahahahaha me chama pra te fotografar*”, funcionam como instâncias de ratificação do ethos projetado no vídeo, legitimando os valores mobilizados na cena enunciativa. Eles mostram como o mundo ético do qual o vídeo pertence recebe e celebra os valores apresentados. A subordinação é reinterpretada como “autenticidade” de uma “verdadeira esposa troféu”, e a performance é lida como a de uma “diva”, cuja vida se torna um espetáculo a ser admirado e até mesmo documentado por outros. A relação de dependência é, assim, ressignificada como um estilo de vida desejável e admirável.

Nesse sentido, a força persuasiva desse discurso muitas vezes reside em um exagero deliberado que pode funcionar como uma chave de paródia, revelando o absurdo dos clichês, ou, como um recurso de intensificação da cenografia aspiracional. A hiperbolização da mensagem a reforça, tornando o universo de luxo e submissão ainda mais marcante e, portanto, mais eficaz como fantasia consumível para um público que projeta nessa narrativa seus próprios desejos de ascensão e pertencimento.

No entanto, muitos vídeos apresentam exagero ao descreverem como são as esposas troféu, como abaixo:

Figura 24: Captura de tela do vídeo publicado no perfil de Bruna Testoni



Fonte: Publicação no perfil @bruna_testoni⁴⁴ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo⁴⁵ começa com ela já produzida, se levantando e retocando a maquiagem. Em seguida, se espreguiça e prepara o café da manhã do marido. Depois, come uma fruta, toma *whey protein* e sai de carro. Durante o trajeto, mostra as unhas recém-feitas, faz compras no mercado e exhibe os itens. Na volta, dirige novamente, aparece carregando as sacolas no elevador e, mais tarde, vai à academia. Ao final, retorna para casa e se arruma com um vestido longo para esperar o marido.

Sobreposto às imagens, há textos sobrepostos que indicam “*Rotina Matinal Esposa Troféu* 🏆 / 04:00h 🇧🇷 / 04:00h 🇧🇷”⁴⁶, antecipando e orientando a interpretação do conteúdo

⁴⁴ Disponível em: https://www.tiktok.com/@bruna_testoni. Acesso em: 07 set. 2025.

⁴⁵ Disponível em: https://www.tiktok.com/@bruna_testoni/video/7481041277597912326. Acesso em: 07 set. 2025.

⁴⁶ A legenda que exhibe os horários acompanhados da bandeira do Brasil (04:00h 🇧🇷 / 04:00h 🇧🇷) remete a uma prática entre influenciadores digitais que, ao viajarem para o exterior, costumam indicar simultaneamente o horário local e o horário do Brasil, de modo a situar seus seguidores quanto à diferença temporal entre os lugares. No entanto, ao reproduzir essa convenção de forma deslocada, apresentando duas vezes o mesmo horário brasileiro, a anunciadora acentua o caráter paródico de sua produção, sugerindo que a repetição não busca informar, mas reforçar o tom humorístico e exagerado que atravessa o vídeo.

apresentado. Ao indicar o horário, o texto sugere disciplina, dedicação e um esforço extraordinário como traços constitutivos da identidade de esposa troféu, marcada por uma rotina de autocuidado e de atenção à vida doméstica. Assim, a sequência de cenas se inscreve em uma cenografia que enfatiza a domesticidade e a centralidade do cuidado com a aparência como traços definidores desse ethos.

Nesse enquadramento, o ethos da esposa troféu performática se organiza prioritariamente a partir de uma dimensão categorial, que posiciona a enunciadora como esposa dedicada e, simultaneamente, como personagem digital, situada entre a intimidade doméstica e a exibição pública. Os traços de disciplina corporal, autocontrole estético e dedicação cotidiana, apresentados de forma intensificada, funcionam como recursos de legitimação dessa posição, acionando estereótipos de feminilidade que sustentam a identidade reivindicada. Essa construção é atravessada por uma dimensão ideológica que reinscreve valores tradicionais da conjugalidade, tensionados por uma estratégia paródica que introduz distanciamento e instabilidade nesse modelo.

No entanto, a enunciação rapidamente subverte a seriedade por meio de uma estratégia discursiva baseada no humor e na ironia. O ethos projetado pela enunciadora se constrói justamente a partir da oscilação entre a figura da esposa idealizada e a desconstrução dessa imagem por meio do deboche. Quando ela diz, por exemplo, *“Eu acordo 4h da manhã pra ficar bonita pro meu marido. Pra ele não me ver feia sem maquiagem, sabe?”*, cria-se a imagem de uma dedicação extrema e inverossímil, que rapidamente se rompe na sequência *“Aí eu vou e engano ele com sanduiche de bunda de pão. Ele nem percebe, é impressionante”*.

A ironia reaparece em diversas cenas, como no comentário sobre o trânsito: *“Aí eu fui ser educada no trânsito, né”*, ao mesmo tempo em que a imagem a mostra esbravejando dentro do carro. Esses momentos introduzem incongruências que rompem com a imagem de perfeição e disciplina construída até então, revelando rupturas no ideal de esposa devotada e constantemente controlada. Ao expor tais contradições de forma cômica, a enunciadora transforma a figura da “esposa perfeita” em uma caricatura, a revelando como uma farsa exaustiva, artificial e inatingível. Nesse sentido, a paródia torna o modelo de vida circulável nas redes sociais, neutralizando a crítica por meio do riso.

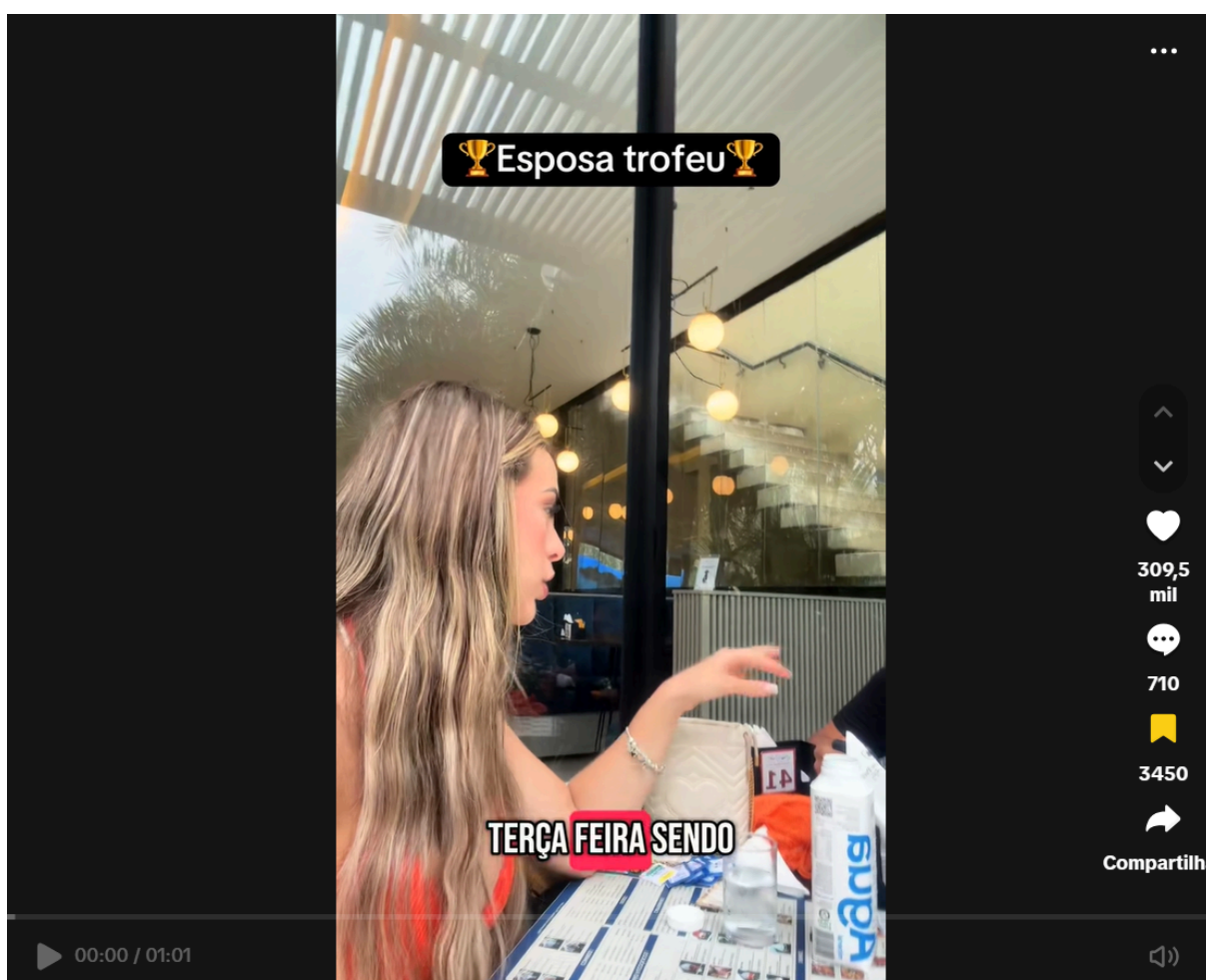
A cena de enunciação, portanto, se sustenta em um jogo de contrastes: a seriedade encenada pelas imagens de cuidado estético, trabalho doméstico e disciplina corporal é constantemente atravessada por falas que ridicularizam essa postura e desestabilizam a coerência da personagem. Essa justaposição entre o empenho performado e o deboche que o

acompanha produz um efeito de distanciamento crítico, convidando o público a perceber o exagero e a artificialidade presentes na representação. Desse modo, se configura uma cenografia marcada pelo humor, na qual a própria lógica de feminilidade tradicional é exposta como construção e, por isso, passível de ser parodiada.

A mulher, ao mesmo tempo em que aparenta reafirmar o ideal de dedicação conjugal, deixa transparecer, pelo excesso de paródia, o quanto esse ideal pode ser sufocante e incoerente. Com isso, o vídeo articula uma crítica implícita aos estereótipos de gênero, utilizando a caricatura como recurso para expor os exageros e as contradições que sustentam o imaginário da esposa troféu.

Esse mesmo funcionamento pode ser identificado no seguinte vídeo:

Figura 25: Captura de tela do vídeo publicado no perfil de Gabriella Jacinto



Fonte: Publicação no perfil @gabriella_jacinto⁴⁷ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

⁴⁷ Disponível em: https://www.tiktok.com/@gabriella_jacinto0. Acesso em: 08 set. 2025.

O vídeo⁴⁸ é composto por cenas da mulher conversando com o marido, ninando o cachorro de estimação dentro da piscina, olhando o frigobar vazio do quarto de hotel, mostrando as opções do café da manhã do hotel, secando o cabelo com secador, já de volta ao quarto, ligando na recepção do hotel, passeando com o cachorro, deitada com ele em uma espreguiçadeira em frente a uma piscina, tomando água, olhando a chuva cair na água da piscina, almoçando e passeando mais uma vez com o cachorro.

As cenas constroem uma representação caricata de como é ser esposa troféu a partir da encenação exagerada de uma rotina que mistura luxo, dependência econômica e futilidade. Logo no início, quando a enunciatriz afirma: *“A primeira coisa do meu dia foi fuçar na geladeira do hotel pra ver se tem alguma coisa pra eu gastar o dinheiro do meu marido”*, o ethos projetado já se ancora na ideia da esposa que existe em função do capital do cônjuge. A escolha lexical é fundamental, pois o verbo coloquial “fuçar” (em oposição a “verificar” ou “checar”) introduz um registro de informalidade e falta de propósito, enquanto a expressão “gastar o dinheiro do meu marido” é articulada como um objetivo em si mesmo ao invés de uma consequência.

A performance se aprofunda com a declaração: *“Eu queria ter gastado mais, porque assim, se a gente não gastar, outra mulher gasta o dinheiro do nosso marido”*. Nesse trecho, o uso do “a gente” em *“se a gente não gastar”* é um mecanismo de solidariedade que supostamente inclui outras mulheres em uma lógica coletiva de rivalidade. Essa dramatização cristaliza o estereótipo da relação conjugal como um arranjo baseado no consumo e na competição feminina, sustentado pelo medo da substituição, convertendo-o em uma máxima de tom cômico que, ao mesmo tempo, reforça e ironiza a lógica que sustenta essa identidade.

Outros elementos intensificam o caráter caricatural ao transformar aspectos banais em aparentes dilemas de grande importância. A frase *“Passo 30% do meu dia tentando alisar meu cabelo porque eu tomei a decisão de não fazer progressiva”* transforma um detalhe da rotina estética em questão mais central de sua existência, reforçando a ideia de futilidade e dependência de cuidados de beleza. Da mesma forma, quando ela relata: *“Bem apenas no meu décimo dia de praia tá chovendo. Então eu fui falar com meu marido pra ver se ele compra o sol”*, a hipérbole atinge o ápice da caricatura, sugerindo que até fenômenos naturais poderiam ser resolvidos pelo poder aquisitivo do cônjuge.

Outro ponto relevante é a escolha de se definir como “mãe de pet” e não mãe de filhos: *“E por que eu tive pet e não filho? Filho acaba dificultando um pouco o meu glamour”*. Aqui,

⁴⁸ Disponível em: https://www.tiktok.com/@gabriella_jacinto0/video/7465153624713252102. Acesso em: 08 set. 2025.

a ironia se acentua ao colocar o cachorro como um acessório que mantém sua imagem de mulher livre, glamourosa e sem responsabilidades que poderiam comprometer sua aparência ou estilo de vida. A justaposição “pet e não filho” estabelece uma hierarquia clara onde o “glamour” é o valor supremo. A estrutura causal (“porque filho acaba dificultando...”) apresenta a manutenção da imagem como a razão fundamental para uma decisão reprodutiva, satirizando discursos de “maternidade de pet” que privilegiam o estilo de vida sem amarras.

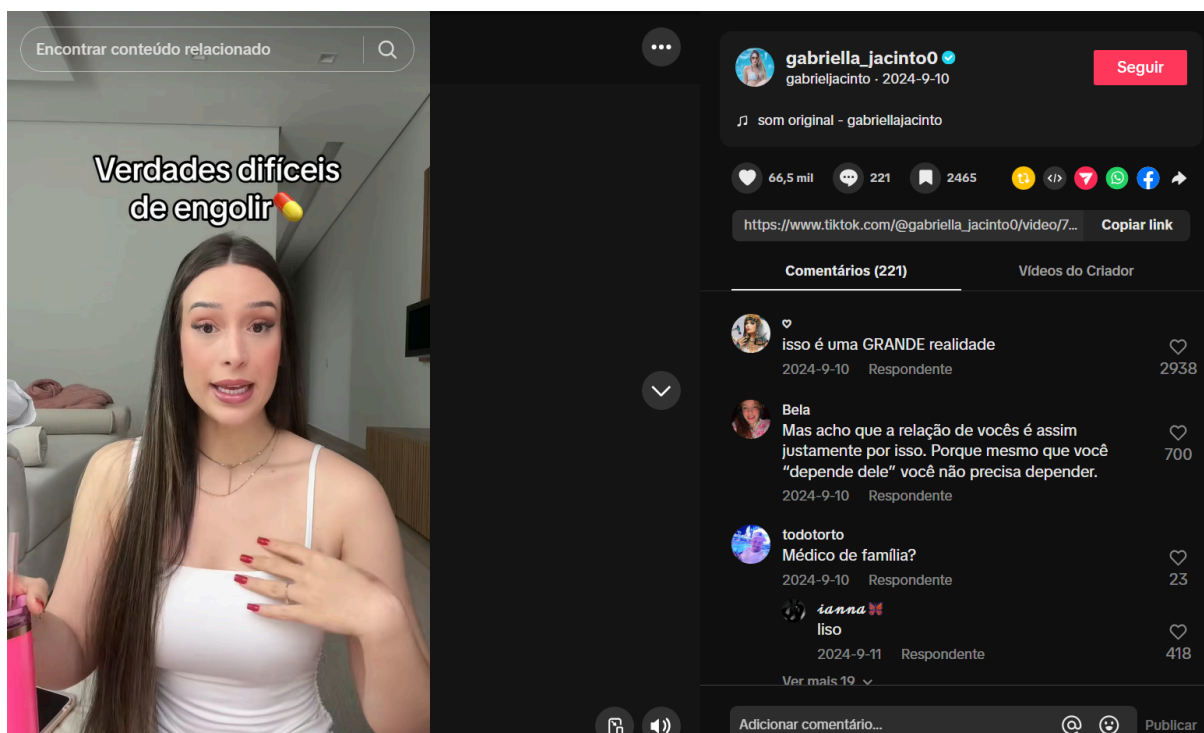
Até mesmo as queixas finais, aparentemente prosaicas, reforçam o efeito cômico: “*Eu não aguento mais o meu intestino preso, tá? Porque assim, dez dias viajando, já não vai no banheiro mais*”. Ao lado de frases como “*Nem acredito que eu quis parar de viajar na minha vida*”, percebe-se a amplificação de trivialidades, que, quando narradas em tom de desabafo, acentuam a superficialidade e o exagero do papel encenado, ao mesmo tempo em que viabilizam a noção de proximidade de suas seguidoras.

A cenografia mobilizada no ambiente digital constrói, por meio da ironia e da hipérbole, um ethos que satiriza a figura da esposa troféu ao mesmo tempo em que organiza um conjunto de valores recorrentes. O glamour, o consumo e a leveza da vida cotidiana são reiteradamente apresentados como traços centrais da experiência feminina encenada, enquanto o trabalho, a responsabilização prática e o investimento em projetos próprios permanecem ausentes da cena ou deslocados para a figura masculina. A amplificação de situações banais, tratadas como acontecimentos relevantes, contribui para estabilizar um regime de valorização no qual a futilidade performatizada funciona como marca distintiva e reconhecível.

Nesse mundo ético, a repetição de falas, gestos e enquadramentos constrói um horizonte no qual a feminilidade se associa à disponibilidade para o consumo, à manutenção da aparência e à delegação das decisões cotidianas. Ainda que mobilize a caricatura como recurso expressivo, o discurso consolida uma forma de existência ajustada à circulação digital, tornando esse modo de vida visível, inteligível e passível de adesão no espaço das redes sociais.

Contudo, a performance do ethos de esposa troféu nem sempre se sustenta.

Figura 26: Captura de tela e comentários do vídeo publicado no perfil de Gabriella Jacinto



Fonte: Captura de tela do vídeo e legenda publicado no perfil @gabriella_jacinto0⁴⁹ no *TikTok* (retirada da apresentação da rede social por site no computador).

O vídeo instaura, desde sua composição visual, uma cenografia de confiança e gravidade. A sucessão de cenas que mostram a mulher sentada de frente para a câmera encena uma situação de fala marcada pela proximidade e pela suspensão da performance habitual, configurando um regime de enunciação associado à abertura e à sinceridade. O enquadramento frontal e a ausência de gestos espetacularizados produzem um efeito de quebra da chamada “quarta parede”, convocando o destinatário para uma relação direta, própria de uma cena de interlocução íntima. Trata-se, assim, de uma cenografia que sinaliza uma mudança de registro: o vídeo se afasta da lógica performativa e estetizada predominante em publicações anteriores e se inscreve em um momento de metaenunciação, no qual a enunciadora comenta e reavalia o ethos que vinha sustentando até então.

Ao afirmar “*Eu sendo a esposa troféu, eu sei que influenciei muitas meninas a quererem, sei, mas eu tenho que vir e explicar isso pra vocês*”, a enunciadora assume uma posição metadiscursiva, reconhecendo retrospectivamente os efeitos de circulação de seu dizer. Esse gesto produz um deslocamento na cena enunciativa: a mulher que antes se oferecia como figura admirável passa a ocupar o lugar de quem interpreta, explica e regula o sentido do modelo que ajudou a difundir. A formulação “tenho que vir e explicar” constrói um ethos marcado por uma obrigação discursiva, ancorada em uma responsabilidade assumida diante

⁴⁹ Disponível em: https://www.tiktok.com/@gabriella_jacinto0. Acesso em: 08 set. 2025.

do público. O vocativo “vocês” reforça esse endereçamento explícito, consolidando uma cena de aconselhamento que se organiza em torno de uma relação assimétrica entre quem fala e quem escuta.

Nesse movimento, o discurso opera uma reconfiguração do ethos. O ethos anteriormente associado à figura da esposa troféu – sustentado por valores como dedicação exclusiva ao casamento, centralidade da aparência e dependência econômica – é parcialmente deslocado por um ethos de mulher estrategicamente posicionada, capaz de gerir sua própria trajetória. O enunciado “*Quando eu vim pra cá, eu poderia ter ficado à toa, só que, na verdade, eu fui procurar uma coisa pra eu ganhar muito dinheiro. Eu acredito que eu faturei até mais do que o meu marido*” reorganiza os traços de caráter e de corporalidade atribuídos à enunciadora, substituindo a imagem de passividade por uma figura que se apresenta como agente de sua própria autonomia financeira.

Essa reconfiguração ocorre por meio de uma reacomodação discursiva do modelo anterior. Ao enunciar “*seja uma mulher esperta [...] busque a sua independência, até mesmo pela saúde do casal*”, a enunciadora reinscreve o dizer no registro do aconselhamento, projetando um ethos prudente e vigilante. A advertência “*porque não sei o que pode acontecer se um homem descobrir que você depende 100% dele*” introduz uma antecipação de risco que reorganiza o imaginário do casamento tradicional, associando a dependência econômica à possibilidade de vulnerabilidade.

Do ponto de vista da análise discursiva, essa fala pode ser lida como uma fissura no imaginário que sustenta o ethos da esposa troféu. Ainda que a enunciadora reafirme certos valores ligados ao ideal de esposa dedicada, ela introduz um princípio de deslocamento ao integrar a independência financeira como condição de equilíbrio da relação. Essa tensão, longe de constituir uma incoerência individual, revela um funcionamento discursivo no qual normas socialmente estabilizadas entram em confronto com a experiência enunciada, produzindo um ethos atravessado por contradições constitutivas.

Em síntese, o discurso reinscreve a performance da esposa troféu em uma nova cenografia, marcada pela reflexividade e pela vigilância sobre os próprios efeitos de sentido. Observa-se um deslocamento na posição enunciativa, que se afasta da adesão plena ao estereótipo e passa a operar a partir de uma postura de controle e ajuste do modelo, apresentado como potencialmente arriscado quando vivido sem mediações. Esse gesto discursivo produz um efeito de alerta coletivo e contribui para a reorganização dos limites do ethos, incorporando a autonomia como traço necessário à sua legitimidade no contexto

contemporâneo. O ethos da esposa troféu revela-se, assim, instável e regulado, exigindo constantes ajustes discursivos para permanecer legítimo.

5.1 A enunciação em casa

Conforme Maingueneau (2008), a cena de enunciação integra diferentes dimensões do discurso, envolvendo seus atores, os contextos de produção e as situações específicas em que a enunciação se realiza. No caso das esposas troféu, essa cena é construída de modo recorrente para sustentar a projeção de um estilo de vida luxuoso e privilegiado, apresentado como horizonte desejável. Em diferentes vídeos do corpus, essa construção se manifesta por meio da encenação de rotinas cotidianas nas quais se destacam casas modernas, carros de luxo e a ausência de compromissos que não estejam relacionados ao autocuidado, ao lazer ou ao bem-estar, produzindo uma imagem de disponibilidade permanente e conforto material.

Inserida nessa cena de enunciação, a cenografia organiza o ambiente discursivo e orienta as formas de interação estabelecidas com o público. De modo recorrente, ela mobiliza espaços domésticos cuidadosamente decorados, ambientes voltados à prática de atividades físicas e locais de lazer exclusivos. A organização desses cenários não opera como simples pano de fundo, mas participa ativamente da produção de sentido, sustentando a projeção de sucesso, distinção social e controle de si que as enunciantes constroem. A cenografia configura-se, assim, como uma construção discursiva que precisa ser continuamente validada pela própria enunciação, instaurando uma imagem coerente e aspiracional em diálogo direto com os seguidores e que situa a enunciantes nesses espaço doméstico.

Segundo Maingueneau (2010), a escolha da cenografia é sempre significativa, uma vez que implica a importação de determinados quadros de enunciação que orientam o sentido da ação semiótica e a relação do locutor com seu público. No discurso das esposas troféu, a preferência por cenários associados ao luxo, ao lazer e ao bem-estar produz um deslocamento simbólico das representações tradicionais da mulher restrita ao trabalho doméstico invisibilizado. Esse deslocamento, contudo, opera sobretudo no plano da visibilidade: a centralidade feminina no espaço doméstico é preservada, ainda que reorganizada sob a estética do conforto, do autocuidado e do consumo, sem implicar uma reconfiguração estrutural das relações de gênero.

Esses elementos cenográficos participam diretamente da construção do ethos. Ao articular disponibilidade de tempo, cuidado com o corpo e conforto material, o discurso

projeta a imagem de uma esposa bem-sucedida cuja legitimidade se ancora tanto na aparência quanto na capacidade de encarnar um estilo de vida socialmente reconhecido como desejável. Trata-se de um ethos sustentado por traços de distinção, disciplina e autocontrole, apresentados como naturais e acessíveis, na medida em que se conformam aos valores mobilizados pelo próprio discurso.

As esposas troféu dão acesso, desse modo, a mundos éticos que não se limitam a uma atmosfera aspiracional, mas funcionam como regimes normativos de valorização da feminilidade conjugal. Esses mundos éticos investem positivamente a disponibilidade permanente, a docilidade, o autocontrole emocional e a dependência mediada pelo parceiro, enquanto deslocam para o campo do desajuste ou da inadequação práticas associadas à autonomia decisória, ao conflito conjugal e à centralidade do trabalho feminino. Ao serem apresentadas como escolhas individuais e estilos de vida prazerosos, tais configurações discursivas neutralizam críticas estruturais às desigualdades de gênero, reinscrevendo a subordinação sob a lógica da realização pessoal e da felicidade conjugal.

Ainda que esses mundos éticos sejam apresentados como coerentes e desejáveis, sua sustentação discursiva revela zonas de instabilidade. A necessidade de reafirmação constante da imagem de sucesso e bem-estar manifesta-se na repetição de cenas, gestos e narrativas que funcionam como dispositivos de legitimação do ideal encenado. Essa recorrência sugere menos uma estabilidade identitária do que a dependência da visibilidade e da circulação contínuas para a manutenção do ethos projetado. Nesse contexto, a organização dos vídeos – ao articular enquadramentos visuais, performances corporais e tonalidades afetivas controladas – posiciona as criadoras de conteúdo como fiadoras desse universo idealizado, conferindo-lhes autoridade enunciativa para validar e regular o estilo de vida promovido (Salgado, 2020).

A cena englobante situa esse discurso no horizonte mais amplo das redes sociais e da cultura digital contemporânea, marcado pela circulação acelerada de conteúdos, pela valorização da autopromoção e pela exibição de estilos de vida idealizados. No entanto, nesse regime discursivo, tal enquadramento opera de forma menos estabilizada, funcionando como um pano de fundo difuso, mais evocativo do que normativo.

A cena genérica, por sua vez, também se apresenta enfraquecida: embora mobilize formatos reconhecíveis – como vídeos de rotina diária, conteúdos de consumo e práticas de autocuidado –, ela não impõe fronteiras rígidas, sendo constantemente atravessada por variações, sobreposições e rearranjos. As regularidades associadas a esses formatos são antes

reconhecidas e negociadas na prática pelos participantes do que garantidas por um gênero estabilizado, o que reforça a centralidade da cenografia na organização do sentido.

Em síntese, a análise da cena de enunciação das esposas troféu mostra como a cenografia digital e as dimensões do ethos se articulam na construção de um modo específico de existir como esposa nas redes sociais. A cenografia digital organiza a visibilidade e orienta os regimes de interação, configurando ambientes, gestos e práticas que tornam inteligível um estilo de vida marcado pelo luxo, pelo autocuidado e pela distinção social. Nesse cenário, o ethos se manifesta de maneira integrada: a dimensão categorial posiciona a enunciativa como esposa mantida e figura de ostentação, a dimensão experiencial se expressa em traços como leveza, autocontrole e disciplina corporal, e a dimensão ideológica se alinha a valores conservadores relativos à conjugalidade e à feminilidade.

Esses elementos se combinam de modo que a cena de enunciação se torna reconhecível e repetível. Ambientes domésticos estetizados, rotinas de autocuidado e momentos de lazer funcionam como dispositivos que consolidam a identidade conjugal projetada, orientando o que é percebido como escolha, realização e felicidade no contexto digital. A insistência na repetição de gestos, narrativas e quadros indica que a estabilidade do ethos depende de circulação e validação pelo público, mostrando ao mesmo tempo as tensões que atravessam esse modelo de feminilidade conjugal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, o percurso de pesquisa concentrou-se na análise de publicações em alguns perfis de esposas tradicionais e esposas troféu em redes sociais, tomados como formas discursivas que se estabilizam em condições históricas e midiáticas determinadas. O objeto foi delimitado a partir da observação de regularidades enunciativas que organizam modos de dizer, de ser e de se mostrar vinculados à conjugalidade, à domesticidade e à exposição do corpo feminino em cenas recorrentes do cotidiano. O problema que orientou a investigação consistiu em compreender como esses perfis articulam ethos e cenografias no ambiente digital, produzindo mundos éticos nos quais determinados modelos de vida se tornam inteligíveis e passíveis de adesão.

Essa articulação se realiza por meio de um regime de visibilidade baseado na encenação reiterada de rotinas domésticas, na estetização do espaço privado, na exibição controlada do corpo e na apresentação harmonizada das relações conjugais, compondo cenas que conferem coerência entre discurso, corporalidade e modos de habitar o mundo. Trata-se de uma visibilidade construída pela repetição e pela previsibilidade, que permite o reconhecimento imediato dessas figuras no interior das comunidades discursivas em que circulam.

Do ponto de vista teórico, a análise se inscreveu no quadro da Análise do Discurso de filiação francesa, mobilizando principalmente as noções de ethos, cena de enunciação e mundos éticos tal como formuladas por Dominique Maingueneau. Esse recorte permitiu tratar os perfis analisados como práticas discursivas, afastando-se de abordagens centradas na descrição de indivíduos e orientando o olhar para os dispositivos enunciativos que sustentam essas performances.

O interesse da pesquisa incidiu sobre o modo como essas cenas se organizam nas redes sociais, convertendo a vida privada em espetáculo cotidiano e instaurando formas de adesão baseadas na visibilidade contínua e na incorporação de papéis socialmente reconhecíveis. Em um contexto marcado pela espetacularização da vida social, observar esses discursos torna-se relevante para compreender como o gênero é reinscrito em cenografias que naturalizam certos arranjos conjugais e domésticos, apresentando-os como modos de existência estáveis, desejáveis e discursivamente legítimos no interior dos espaços de circulação em que se atualizam.

A análise dos dados que compõem nosso corpus permite compreender que o ethos de esposas tradicionais e troféu nas redes sociais constitui-se como uma emergência enunciativa,

isto é, como uma imagem de si produzida e estabilizada no interior da própria cena de enunciação digital. Essa imagem não antecede o ato discursivo, sendo elaborada no curso das práticas enunciativas que articulam escolhas linguísticas, performances corporais e cenografias encenadas nos perfis analisados. Nos dados, essa dinâmica se manifesta na construção progressiva da identidade de esposa tradicional ou esposa troféu, realizada por meio da repetição de gestos, enquadramentos visuais, léxico e temas recorrentes, regularidades enunciativas que autorizam uma descrição tipológica dos ethos em jogo, sintetizada na tabela a seguir.

Característica	Esposa Tradicional	Esposa Troféu
Definição do ethos	Guardiã do lar, mulher dedicada, virtuosa, cuja realização está no cuidado da família e no lar	Esposa mantida, figura de ostentação, que exhibe luxo e autocuidado. Autodenomina-se "esposa troféu" como rótulo identitário
Espaço físico predominante	Lar, ambiente rural, cozinha, espaço doméstico. O campo e a natureza são valorizados como locus de autenticidade	Espaços de luxo e circulação: carros importados, academias, clínicas estéticas, hotéis, primeira classe. Ambientes de passagem e exibição
Temporalidade	Tempo lento, cíclico e doméstico. Rotina marcada por tarefas repetitivas e sazonais (fiar, cozinhar, cuidar dos filhos). Ritmo desacelerado que sugere permanência e calma	Tempo disponível, fragmentado, editável. Rotina sem urgências, dedicada a si, mas estruturada pela lógica do vídeo curto e da edição
Relação com o trabalho/ocupação	Trabalho doméstico como carreira e vocação. Rejeição ao trabalho formal fora de casa, visto como fonte de sofrimento	Não trabalham formalmente, pois houve a superação do mercado de trabalho; quando há atividade, é como influenciadora, mas a renda é secundária – o provedor é o marido. Há o apagamento, inclusive, disso como “trabalho”
Relação com o consumo	Consumo rejeitado ou voltado à subsistência: plantar, cozinhar, produzir o próprio alimento. Oposição ao consumismo moderno	Consumo como eixo central da identidade. Marcas de luxo (Dior, Chanel), cartão de crédito como símbolo de status e afeto
Relação com filhos/maternidade	Maternidade central, numerosa, educada em casa. Filhos são parte do projeto de vida e da	Maternidade é ironizada ou substituída por “mãe de pet”. Filhos são vistos como obstáculo

	realização feminina	ao <i>glamour</i>
Valores morais e ideológicos	Conservadorismo, religiosidade (cristianismo), papéis de gênero fixos, backlash. A autonomia feminina é vista como fonte de sofrimento	Ostentação, sucesso mediado pelo casamento. Valores tradicionais são ressignificados com ironia, mas a conjugalidade heteronormativa permanece
Estratégias discursivas	Tom confessional, uso da segunda pessoa (“você”), presente do indicativo e tom sereno. Frases curtas e afirmativas	Oralidade coloquial, ironia, humor, exagero, paródia, <i>hashtags</i> . Uso de bordões e estrangeirismos
Uso do corpo e da aparência	Corpo vestido com modéstia (avental, roupas simples), gestos contidos, associado ao cuidado e à funcionalidade. Ausência de sexualização	Corpo disciplinado, exposto, em constante autocuidado (academia, procedimentos estéticos). Aparência como projeto e vitrine
Relação com o público/seguidoras	Convite à identificação comunitária. Criação de uma irmandade de mulheres que compartilham os mesmos valores	Interação lúdica, convite ao consumo da fantasia. Uso de enquetes, <i>hashtags</i> e chamadas para engajamento
Ironia/paródia	Ausente ou sutil. O tom é sério e confessional. A adesão aos valores é plena	Central. A ironia e a hipérbole funcionam como recurso para criticar e ao mesmo tempo reforçar o estereótipo

A regularidade discursiva – presente na valorização da vida doméstica, na estética do cuidado ou na ostentação do luxo – possibilita o reconhecimento desse ethos pelo público. Trata-se, portanto, de uma performatização reiterada de uma posição social tornada legível e valorizada em um determinado mundo ético, e não da expressão de uma essência individual. O ethos configura-se, assim, como um efeito da regularidade do dizer e do mostrar, inteligível apenas no interior das condições de produção oferecidas pelas plataformas e na negociação contínua com as expectativas da comunidade que o consome.

A cenografia digital ocupa lugar central nesse processo, funcionando como um palco tecnicamente mediado no qual a imagem de si se materializa. Nas plataformas analisadas, a construção do ethos articula de modo indissociável elementos verbais, corporais, visuais e sonoros. A repetição de gestos – como o fiar sereno da lã, a organização minuciosa da cozinha ou a exibição calculada de um corpo disciplinado – associa-se a enquadramentos que

privilegiam a intimidade doméstica ou cenários de luxo, bem como a entonações que oscilam entre a doçura confessional e a segurança empreendedora, compondo uma sintaxe visual e corporal própria.

A plataforma participa ativamente dessa cena ao formatar as possibilidades expressivas, como a duração dos *reels*, a disposição em grade do feed e a lógica dos stories que expiram, além de amplificar conteúdos semelhantes por meio dos algoritmos de recomendação. Essa arquitetura técnica favorece processos de homogeneização estética e temática, instaurando regimes de visibilidade nos quais determinadas performances de feminilidade se tornam recorrentes e passam a funcionar como modelos aspiracionais. A cenografia assume, desse modo, um papel constitutivo do ethos, ao fornecer os códigos materiais e interacionais por meio dos quais a imagem de si se torna pública, legítima e desejável.

A eficácia e a legitimidade desses ethos dependem diretamente de seu reconhecimento e validação por um público específico, o que remete à noção de mundos éticos. Os perfis analisados expõem modos de vida e, simultaneamente, convocam a adesão a sistemas de valores, como a família hierarquizada e a abnegação feminina ou o sucesso conjugal mensurado pelo consumo e pela estética. Essa adesão se manifesta na cumplicidade construída com o público, observável nos comentários que expressam identificação, nas curtidas e nos compartilhamentos, que operam como formas de validação simbólica. O ethos se sustenta na medida em que encontra ressonância em uma comunidade discursiva que compartilha, aspira ou naturaliza esses valores. O reconhecimento configura-se, assim, como condição de existência do ethos, que adquire consistência e autoridade no circuito de visibilidade e validação promovido pelas redes. A constituição desses mundos éticos, marcados por fronteiras morais definidas, permite compreender a construção da subjetividade online como um processo relacional, ancorado em dinâmicas de pertencimento e exclusão.

Esse conjunto de práticas pode ser interpretado à luz do *backlash*, compreendido como um fenômeno discursivo estrutural e cíclico de reação aos avanços feministas, conforme formulado por Faludi. Nos dados analisados, o *backlash* assume formas atualizadas no ambiente digital, operando por meio da reorganização de discursos tradicionais sob novas roupagens, frequentemente apresentadas como expressão de escolha individual e empoderamento. A dependência econômica passa a ser enunciada como parceria, a renúncia profissional como realização autêntica e o cuidado estético do corpo como trabalho meritocrático. Essas operações discursivas reatualizam hierarquias de gênero ao mesmo tempo em que as inscrevem no registro da agência pessoal.

O funcionamento do *backlash* se dá, sobretudo, no plano formal da construção discursiva: na moralização da vida doméstica, na patologização da carreira feminina – associada à frustração e ao sofrimento psíquico – e na estetização de um “bom feminino” regulado, seja pelo ideal de pureza e recato, seja pelo luxo e pela disciplina corporal. As plataformas digitais, organizadas por uma economia da atenção e por lógicas de engajamento, constituem um terreno privilegiado para a amplificação e legitimação desses regimes discursivos, uma vez que atribuem maior visibilidade às performances que retomam normas reconhecíveis e oferecem respostas simplificadas a ansiedades contemporâneas, produzindo ampla identificação. Nesse sentido, o *backlash* consolida-se como uma chave interpretativa fundamental para compreender os processos de ressignificação e recodificação de modelos patriarcais no cerne das autoperformances digitais que, sob o signo da escolha e da autenticidade, reforçam a regulação social dos corpos, dos afetos e dos destinos femininos.

Esta pesquisa apresenta contribuições teóricas que ultrapassam o objeto empírico imediato e se organizam em três eixos principais. No campo da Análise do Discurso, o trabalho reafirma a centralidade do conceito de ethos para a compreensão dos ambientes digitais, ao tratar a construção da imagem de si como um processo eminentemente enunciativo, produzido no curso das práticas discursivas. A análise de perfis no *Instagram* e no *TikTok* permite uma atualização da noção de cena de enunciação, ao considerar a cenografia digital – com seus hipergêneros, arquiteturas de interface e lógicas algorítmicas – como elemento constitutivo do dizer. Dessa perspectiva decorre uma inflexão teórica relevante: a plataforma passa a ser compreendida como uma instância responsável por formatar, amplificar e validar determinadas performances discursivas, participando ativamente da regulação do que se torna visível e legítimo no espaço digital.

No âmbito dos estudos de gênero, a pesquisa contribui ao promover um deslocamento em relação a interpretações simplificadoras das noções de empoderamento e agência feminina. A análise dos discursos associados às esposas tradicionais e troféu permite apreender sua complexidade e suas tensões internas, uma vez que tais discursos se inscrevem simultaneamente no registro da escolha individual e na reatualização de estruturas patriarcais. Essa abordagem afasta leituras moralizantes que tenderiam a classificar essas mulheres exclusivamente como “alienadas” ou “vítimas”, possibilitando compreender a adesão a esses modelos como um cálculo estratégico situado, atravessado por contextos de ansiedade social, busca por reconhecimento e pressões econômicas e simbólicas. A pesquisa sublinha, assim, a necessidade de abordar os discursos femininos conservadores a partir de sua ambivalência,

entendendo-os como manifestações de tensões sociais mais amplas e como formas de negociação subjetiva inscritas em constrangimentos históricos persistentes.

No que se refere às contribuições metodológicas, o trabalho sustenta a produtividade de um olhar discursivo voltado para objetos multimodais e nativos digitais. A escolha por analisar vídeos – *Reels* e *TikTok* – em sua integralidade, considerando entonação, gestualidade, enquadramento, edição, trilha sonora e legenda escrita, possibilitou apreender a construção do ethos em sua materialidade complexa. Do mesmo modo, a atenção às performances corporais reiteradas – postura, olhar, vestimenta e atividades encenadas – mostrou-se decisiva para compreender os processos pelos quais normas de gênero se corporificam e se naturalizam. Embora os comentários não tenham constituído o corpus central da pesquisa, a observação de suas dinâmicas de circulação e validação foi fundamental para situar os discursos no circuito de reconhecimento que lhes confere sustentação. Essa abordagem qualitativa justifica-se pela profundidade analítica exigida para apreender as camadas de sentido imbricadas nessas performances públicas, recusando procedimentos de quantificação que resultariam em um tratamento redutor do fenômeno.

Os limites da pesquisa decorrem de seu desenho analítico e contribuem para a delimitação de seu escopo, ao mesmo tempo em que indicam possibilidades de desdobramento. O recorte concentrado em duas plataformas – *Instagram* e *TikTok* – e em perfis de elevada visibilidade e alinhamento temático definido deixa à margem outras redes e expressões mais ambíguas ou periféricas de feminilidade. O tipo de perfil selecionado, majoritariamente associado a um ideal de classe média e a condições de relativo conforto material, restringe a possibilidade de generalização para a experiência de mulheres situadas em outros contextos sociais. Além disso, o período de observação, ainda que conduzido de modo sistemático, apreende um momento específico da circulação desses discursos, marcados por dinâmicas de transformação contínua. Reconhece-se, desse modo, que os resultados lançam luz sobre um fenômeno cultural relevante, sem pretender esgotar a complexidade das negociações de gênero no ambiente digital.

Desse modo, as perspectivas futuras que esta investigação suscita são profundamente enraizadas em suas próprias descobertas e limitações, apontando para desenvolvimentos necessários no campo interdisciplinar que une Análise do Discurso, estudos de gênero e cultura digital. Um caminho promissor consiste em aprofundar a investigação sobre os mecanismos algorítmicos de amplificação e comunidade, indo além da descrição de seu

funcionamento para mapear, com maior precisão, como os sistemas de recomendação não apenas espalham, mas ativamente formatam e igualam os repertórios do "bom feminino". Seria fundamental examinar, através de métodos mistos, a correlação entre as métricas de engajamento (curtidas, compartilhamentos, tempo de visualização) e a performance de virtudes discursivas específicas, como a abnegação ou a disciplina estética.

Em última instância, este trabalho reforça que linguagem, gênero e tecnologia constituem dimensões indissociáveis da experiência social contemporânea. As plataformas digitais configuram-se como arenas centrais nas quais identidades são performatizadas, valores entram em disputa e hierarquias são continuamente reconfiguradas. Compreender esses processos demanda um olhar analítico que se detenha menos nos efeitos de autenticidade produzidos pelas performances e mais nos dispositivos discursivos, técnicos e sociais que condicionam sua circulação, sua inteligibilidade e sua valorização, contribuindo para delinear os possíveis – e também os limites – de ser mulher no mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e a teoria feminista. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 213 - 230.
- COLLIN, F e LABORIE, F. Maternidade. Tradução: Vivian Aranha Saboia. In: Hirata, Helena et.al (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 133 - 138.
- COLLIN, F. Diferença dos sexos (teorias da). Tradução: Vivian Aranha Saboia. In: Hirata, Helena et.al (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 59 - 66.
- COURTINE, J. J. **Corpo e Discurso: uma história de práticas de linguagem**. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.
- DUCROT, O. **O Dizer e o Dito**. Tradução: E. Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.
- FALUDI, S. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Tradução: M. Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FIORIN, J. L. **As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- FONSECA, E. C. O Backlash e a Construção do Ethos Discursivo da Mulher. **Letras de Hoje**. [S. l.], v. 53, n. 3, p. 422–429, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/30924>. Acesso em 13 jul. 2024.
- FRASER, N. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 25 - 46.
- HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 157 - 210.
- HARDING, S. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 95 - 118.
- SALGADO, L. S. Mídium e mundos éticos: notas sobre a construção do Observatório da Literatura Digital Brasileira. **Estudos de Língua(gem)**. Vitória da Conquista, v.18, n. 3, p. 33-53, 2020. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/7943>. Acesso em: 12 jul. 2024.

KERGOAT, D. Divisão sexual do trabalho e relações de sexo. Tradução: Vivian Aranha Saboia. In: Hirata, Helena et.al (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 67 - 75.

LAURETIS, T. A tecnologia de gênero. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 121 - 155.

MAINGUENEAU, D. Problemas de *ethos*. [2002]. Tradução: S. Possenti. In: Possenti, S.; Souza-e-Silva, M. C. P. (orgs.). **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 55-74.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução: Indursky, F. 2.ed. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MAINGUENEAU, D. O ethos discursivo e o desafio da web. [2016]. Tradução: Artur Viana do Nascimento Neto. In: Costa, N. B; Mendes, M. D; Matos, J. W. (Orgs.). **As Margens do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2025. p. 67 - 83.

MAINGUENEAU, D. **Variações Sobre o Ethos**. Tradução: Marcionilo, M. 1.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2020.

MAINGUENEAU, D. *Ethos* e apresentação de si nos sites de relacionamento. [2010]. Tradução: L. S. Salgado. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (orgs.). **Doze Conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 79-98.

MAINGUENEAU, Dominique. A Propósito do Ethos. [2008]. Tradução: Salgado, L. S. In: MOTTA, A. R. (org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Editora Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, D. Gêneros do discurso e web: existem os gêneros web?. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 15, n. 3, 2017. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1274>. Acesso em: 7 jan. 2026.

MAINGUENEAU, D. (2018). Retorno crítico à noção de ethos. **Letras De Hoje**, 53(3), 321–330. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/32914>. Acesso em 27 dez. 2025.

MOLINIER, P e WELZER-LANG, D. Feminilidade, masculinidade, virilidade. Tradução: Francisco Ribeiro Silva Júnior. In: Hirata, Helena et.al (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 101 - 106.

MORENO, M. E.; MOLARI, B. *Backlash*: considerações teóricas para os estudos de gênero no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 12, 2021, Florianópolis, **Anais Eletrônicos**. UFSC. Disponível em: https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1611685105_ARQUIVO_44d12c59f3f7de68694dedbea13ef5d0.pdf. Acesso em: 13 jul. 2024.

PAVEAU, M. O digital: conversão, transformação, civilização. [2021]. Tradução: COSTA, J. L.; BARONAS, R. L. In: COSTA, J. L.; BARONAS, R. L. (orgs.). **Análise do Discurso**

Digital: dicionário das formas e das práticas. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 27-37.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes:** mito e realidade. Petrópolis, Vozes, 1976.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 49 - 80.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina:** o livro que inspirou a revolta das mulheres americanas. Tradução: Áurea Weissenberg. Petrópolis, Vozes Limitada, 1971.

WITTIG, M. Não se nasce mulher. In: Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 83 - 92.

ANEXOS

ANEXO 1

Transcrição da narração do vídeo de Byanca Evelyn (Figura 20):

“A manhã de uma esposa troféu: depois de anos acordando 6h da manhã e pegando dois ônibus pra poder ir trabalhar, eu finalmente consegui conquistar a minha rotina dos sonhos e hoje vou mostrar ela pra você. A única parte ruim é ter que acordar cedo, e eu acordo por volta de 7h da manhã e passo meu protetor solar e vou molhar as plantinhas porque a sociedade fala que a gente tem que ser mãe, então virei mãe de planta. Olha o meu bonsai que lindo. Depois disso eu levo minha cachorrinha pra passear – esqueci de falar que eu também sou mãe de cachorro. Ela faz o ‘pips’ e as necessidades dela. Aí eu volto pra casa e me arrumo pra poder ir pra academia, porque se eu tenho uma academia no meu prédio não faz sentido eu ir lá e não usá-la. Então eu vou, mesmo que seja da força do ódio. Nesse dia especificamente eu tinha uma consulta no médico, então eu me arrumei pra poder sair, pra poder fazer essa consulta aí. Que inclusive é uma consulta com o médico de imigração, que é pra ele saber se eu tô saudável o suficiente pra poder morar aqui nesse país, porque aqui é assim. Que autoridade você tem pra falar isso pra mim, heim, meu filho, heim? Aí eu fiz a minha make bem basiquinha, saí, comi uma banana, eu não tenho muita fome na parte da manhã. Fiz a minha consulta, voltei e aí fui no supermercado. Quando voltei pra casa não era nem meio dia ainda. Sei que muita gente não ia gostar de ter essa rotina que eu tenho hoje na parte da manhã, mas, pra mim, é simplesmente uma benção.”

ANEXO 2

Transcrição do vídeo de Firangi (Figura 21):

“Minha rotina casada com um indiano milionário. Não sou a Maya do Caminho das Índias, mas achei meu Haj. Esse vídeo é pra quem disse que eu não ia ser ninguém. Olha eu aí sendo esposa do troféu. Meu marido está na Índia, mas o importante está aqui, que é o cartão de crédito. A única exigência dele quando ele me conheceu foi que eu parasse de comer carne de gado, porque a vaca é sagrada. Marido indiano é tudo, tem bastante amor, pimenta e vida bonita. Muito ouro, inshallah. Adeus preocupação com boletos. Motorista vem me buscar. Ônibus nunca mais, graças a Deus. Os humilhados sendo exaltados. Arrumei minha unha, tomei uma água de coco pra hidratar. Já tô indo pra casa, cansada. Agora é tomar banho,

tirar a maquiagem e dormir. Do chimarrão ao chai, do boleto ao cartão black. Esse foi só o meu primeiro capítulo do Caminho das Índias. Agora comenta na Namastê se tu curtiu esse vídeo e me segue pra mais.”

ANEXO 3

Transcrição do vídeo de Bruna Testoni (Figura 22):

Se você é feminista, passa esse vídeo. Passa, passa, passa. Agora que as feministas foram embora, vamos falar sobre os luxos que meu marido me permite ter? Tô prevendo um cancelamentozinho aí, mas olha só, vamos conversar. Cê quer falar mal de mim? Cê manda lá na tua amiguinha no privado, tá? Ai, me quer xingar? Não vem aqui nos meus comentários, se não eu vou bloquear você. Eu vi a Brenda fazendo isso, eu achei... eu super me identifiquei, eu falei, eu tive que fazer também. São nove da manhã e eu vim aqui pegar minha roupa de malhar. Eu vou descer lá embaixo agora e vou fazer o quê? Eu vou malhar, porque esse é um luxo que meu marido me permite ter. Recentemente eu não preciso mais trabalhar, eu só fico em casa. E ele que é provedor master aqui de casa, tudo que eu ganho como influencer eu guardo pra mim. E ele que paga as contas, IPVA e “nãnnãnnãnnã”, ele... é com ele. Eu não sei mais o que é pagar uma conta já tem muito tempo. Nem de energia, nem de imposto, nem de carro, nada. Por exemplo, meu carro. Eu só entro nele e acelero. Às vezes eu tenho que abastecer no posto, olha que absurdo, gente. Mas tipo, revisão, essas coisas, ele que olha, eu nem olho nada, nada, nada, nada. Nossas viagens, eu nem escolho o nosso destino, você acredita? Esse é um luxo que eu me permiti ter. Eu não preciso me preocupar com nada, ele só pega ali, né. E tanto assim, gente, uma vez... Nossa, eu me fudi, né, nisso porque eu tava com meu passaporte vencido e eu perdi uma viagem, você acredita? Por causa de burrice. Porque meu marido não me falou que eu tinha que fazer isso. Eu tava tão acostumada com ele fazendo tudo que ele não me falou que eu tinha que olhar a data de validade do meu passaporte. Outro luxo que meu marido me permite ter: Comprar o que eu quiser. Eu compro o que eu quiser, na verdade, quem é a pão duro da relação sou eu. Ultimamente eu tenho comprado muito depois que eu virei criadora de conteúdo. Mas eu sempre fui freio de mão puxado e ele sempre foi assim, sabe? Então, meu marido deixa eu comprar o que eu quiser. Receber pix toda hora e meu marido me manda pix toda hora. Ah, eu tenho que ir no mercado, tenho que ir na farmácia, tenho que comprar coisas para as crianças, tenho que comprar umas coisinhas para mim. Então ele não reclama

e isso é ótimo. Então é isso, gente. Se você concorda comigo, comenta aqui. Se você não concorda, guarde sua opinião, somente opinião pra você, tá bom? Enfia no seu... Beijo!

ANEXO 4

Transcrição do vídeo de Lily Sarde (Figura 23):

Regras rigorosas do meu noivo milionário:

- *Minha etiqueta precisa ser impecável. Como ele é milionário, preciso me manter sempre à sua altura.*
- *Viagens sempre first class. Meu noivo não viaja se não for primeira classe, claro.*
- *Eventos e viagens precisa ser sob agendamento. Qualquer encontro com amigos ou idas ao Brasil precisa passar pelo calendário dele. Ele odeia decisões de última hora.*
- *Agenda de beleza impecável. Como manicure, pedicure, skincare e massagem precisam sempre estar em dia. Meu noivo não aceita que eu tenha um bad day hair.*
- *Preciso me manter em forma sempre. Então, como vocês já sabem, eu treino duas horas por dia, jogo tênis e ainda faço hipismo.*

ANEXO 4

Transcrição do vídeo de Bruna Testoni (Figura 24):

Eu acordo 4h da manhã pra ficar bonita pro meu marido. Pra ele não me ver feia sem maquiagem, sabe? Aí eu vou e engano ele com sanduíche de bunda de pão. Ele nem percebe, é impressionante. Façam aí pra vocês verem. Ai, meu dedo! [Queimou o dedo] Aí eu comi essa frutinha que eu achei uma delícia. Eu tomo meu whey, né, que é meu café da manhã. Vou dar uma meditada [fazendo pose de meditação enquanto está tocando o trecho: “pra quê tu foi meter um filho...]. Aí eu já passo em frente ao escritório do meu marido dar aquela visu, né, ver se ele tá lá mesmo. Aí eu vou fazer minha unha. Pega essa cor que coisa mais linda. Aí saímos de lá e demos um pulo no mercado. Eu faço mercado online, sabe, é vida. Mas eu gosto de dar uma passadinha também, sabe. Tipo comprar essa frutinha aí que eu adoro. As coisinhas aleatória. Ai que ódio, hoje eu fui no mercado com fome. Aí depois eu fui ser educada no transito, né [cena esbravejando dentro do carro]. Falo mal de todo mundo, mas só por pensamento. Aí essa fui eu perdendo a circulação do braço. Aí eu fui malhar, né, pra ficar bonita pro meu marido. Aí fui fazer um treino bem pesado, sabe, tão pesado que eu não

tava nem aguentando. Ai por último eu me arrumei, né. Fiquei bem linda que é pra quando meu marido chegar do trabalho eu já estar assim: plena.

ANEXO 5

Transcrição do vídeo de Gabriella Jacinto (Figura 25):

Terça-feira, sendo esposa de troféu e mãe de pet. A primeira coisa do meu dia foi fuçar na geladeira do hotel pra ver se tem alguma coisa pra eu gastar o dinheiro do meu marido. Não tinha nada, então eu tive que tomar o café que já tá incluso. Eu queria ter gastado mais, porque assim, se a gente não gastar, outra mulher gasta o dinheiro do nosso marido. Passo 30% do meu dia tentando alisar meu cabelo porque eu tomei a decisão de não fazer progressiva. Nisso, o meu marido escolheu ficar mais um dia, já tem 10 dias que a gente tá viajando, não aguento mais. Fui ligar na recepção pra pedir a recepção pra lavar a minhas roupa porque eu não tenho roupa mais, tá tudo sujo. E por que eu tive pet e não filho? Filho acaba dificultando um pouco o meu glamour. Eu sou uma esposa de troféu nível baixo, acho que eu não vou conseguir ter três babás, sabe? Experimentar essa água aqui do hotel, chiquérrima. Tem gosto de água mesmo, normal. Bem apenas no meu décimo dia de praia tá chovendo. Então eu fui falar com meu marido pra ver se ele compra o sol, porque eu odiei o dia sem sol. Nessa hora eu fui no quarto de novo secar minha franja, fomos almoçar, meu marido varado de fome, coitado. Foi batata bem passada e carne mal passada. Dentro do nosso quarto tinha uma piscininha particular. De tarde a gente quis ficar mais à vontade aqui mesmo. Depois da noite eu fiquei aqui exibindo meu pet mesmo no hotel. Foi isso, gente, meu dia cansativo, eu não aguento mais o meu intestino preso, tá? Porque assim, dez dias viajando, já não vai no banheiro mais. Nem acredito que eu quis parar de viajar na minha vida. Mas sim, eu tô com vontade de ir embora.

ANEXO 6

Transcrição do vídeo de Gabriella Jacinto (Figura 26):

Meninas que querem ser esposa troféu, vou ensinar uma coisa pra vocês: depender de um homem 100% é bom, até ele descobrir e perceber isso. Eu sendo a esposa troféu, eu sei que influenciei muitas meninas a quererem, sei, mas eu tenho que vir e explicar isso pra vocês. Quando eu vim pra cá, eu poderia ter ficado à toa, só que, na verdade, eu fui procurar uma

coisa pra eu ganhar muito dinheiro. Eu acredito que eu faturei até mais do que o meu marido. Mas onde eu quero chegar é que, seja uma mulher esperta, você vai ter todo o tempo do mundo, você pode ser uma esposa troféu, mas busque a sua independência, até mesmo pela saúde do casal. Porque não sei o que pode acontecer se um homem descobrir que você depende 100% dele. Não estou falando que é o caso do meu marido porque ele é incrível, inclusive hoje eu tenho condições financeiras e eu continuo com ele porque eu amo ele muito e ele também me ama muito porque ele também não precisa de hora nenhuma, mas não sei o que pode acontecer se algum dia, sei lá, e você não tem pra onde ir, você tem que ficar lá por... não tem pra onde ir realmente, não tem o que fazer, não tem mais nada. Não sejam 100% dependentes de um homem porque a gente não sabe o dia de amanhã e não estou falando que todos relacionamentos são assim, mulheres que são expôs ao troféu, não estou falando que o relacionamento delas é ruim, mas não custa nada a gente ter... se preocupar com isso até mesmo porque a gente tem todo o tempo do mundo.