

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

GISELE CRISTINA RODRIGUES CORREA

**DA FICÇÃO À REALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER DOMÉSTICA NA
MÍDIA - UMA ANÁLISE DE 'O SHOW DE TRUMAN' E DAS TENDÊNCIAS DIGITAIS
CONTEMPORÂNEAS**

Bauru
2025

GISELE CRISTINA RODRIGUES CORREA

DA FICÇÃO À REALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER DOMÉSTICA NA
MÍDIA - UMA ANÁLISE DE 'O SHOW DE TRUMAN' E DAS TENDÊNCIAS DIGITAIS
CONTEMPORÂNEAS

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação Midiática.

Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática.

Orientador: Prof.º Dr. Arlindo Rebechi Junior.

Bauru
2025

C824f	Correa, Gisele Cristina Rodrigues Da ficção à realidade : a representação da mulher doméstica na mídia - uma análise de "O Show de Truman" e das tendências digitais contemporâneas / Gisele Cristina Rodrigues Correa. -- Bauru, 2025 188 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru Orientador: Arlindo Rebechi Junior 1. Representação Feminina. 2. Estereótipos de gênero. 3. Papéis Sociais de Gênero. 4. Representação Midiática. 5. Trabalho Doméstico. I. Título.
-------	---

GISELE CRISTINA RODRIGUES CORREA

DA FICÇÃO À REALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER DOMÉSTICA NA
MÍDIA - UMA ANÁLISE DE 'O SHOW DE TRUMAN' E DAS TENDÊNCIAS DIGITAIS
CONTEMPORÂNEAS

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós-Graduação em Comunicação da
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e
Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em Comunicação.
Orientador: Prof.º Dr. Arlindo Rebechi Junior.

Aprovada em: 30 de Setembro de 2025

BANCA EXAMINADORA:

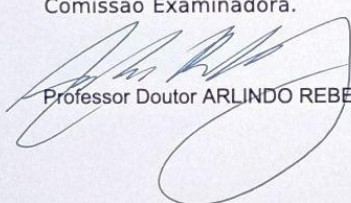
Prof.º Dr. Arlindo Rebechi Junior
(Orientador)
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (Faac) | Unesp

Prof.ª Dr.ª Margarida Maria Adamatti
(Examinadora Externa)
UFSCar - Universidade Federal de São Carlos

Prof.ª Dr.ª Liliane de Lucena Ito
(Examinadora interna)
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (Faac) | Unesp

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE GISELE CRISTINA RODRIGUES CORREA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 30 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h30min, no(a) sala de Reunião do Departamento de Ciências Humanas e via Google Meet <https://meet.google.com/wdy-rikx-daf>, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de GISELE CRISTINA RODRIGUES CORREA, intitulada **Da Ficção à Realidade: a Representação da Mulher Doméstica na Mídia - uma Análise de 'O Show de Truman' e das Tendências Digitais Contemporâneas**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professor Doutor ARLINDO REBECHI JUNIOR (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design de Bauru, Professora Doutora LILIANE DE LUCENA ITO (Participação Presencial) do(a) Departamento de Jornalismo / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design de Bauru, Professora Doutora MARGARIDA MARIA ADAMATTI (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som / Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovado. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Professor Doutor ARLINDO REBECHI JUNIOR

Dedico este trabalho às mulheres excepcionais:

À minha avó Maria Gomes, por ter conseguido cuidar de 9 filhos e, mesmo tendo passado pela extrema pobreza, conseguiu conquistar a tão sonhada casa própria.

À minha avó Eliana Correa, que enfrentou a violência doméstica e aguentou se manter na prisão da vida doméstica sem perder seu brilho e sorriso.

À minha mãe Maria José, que enfrentou a fome e foi a primeira da família a iniciar e concluir ensino superior, e a primeira mulher a tirar a habilitação.

À todas as mulheres que algum dia questionaram o local onde foram colocadas e a todas que ousaram sair.

AGRADECIMENTOS

A jornada de uma dissertação é nada mais que um caminho de crescimento e autoconhecimento, e com esta pesquisa não foi diferente. Cada passo e cada desafio que se apresentou nessa trajetória se mostraram uma oportunidade de aprendizado sobre o meu papel na sociedade, como pesquisadora e docente, e sobre o processo de fazer ciência sendo uma mulher periférica.

Gostaria de começar expressando minha gratidão à Unesp - Universidade Estadual Paulista e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FAAC - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação por me fornecerem a oportunidade que permitiu a elaboração deste trabalho. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro concedido através da bolsa de mestrado, que possibilitou com que eu me dedicasse integralmente ao desenvolvimento desta pesquisa nos últimos meses.

Ao Prof.^o Dr. Arlindo Rebechi Junior, agradeço pela orientação formal ao longo deste período, e pela paciência com os atrasos e dificuldades. Agradeço à banca de qualificação e à banca examinadora pelo tempo dedicado à avaliação deste trabalho, o feedback foi extremamente relevante para meu desenvolvimento acadêmico.

Este percurso, no entanto, foi marcado por muitos desafios que exigiram de mim um esforço contínuo e pessoal de resiliência. Não teve um único dia que eu não pensei em desistir durante a escrita dessa dissertação. Escrever é um trabalho intelectual que exige equilíbrio entre mental, psicológico e emocional. É uma realidade que eu preciso expressar pois, em vários momentos eu pensei que fosse desabar. Mas eu consegui superar.

Ao longo do processo, percebi que esta pesquisa foi para mim uma jornada de autodesenvolvimento, na qual pude aprender de forma autônoma como aplicar a dedicação e perseverança quando eu não sabia nem por onde começar, superando todas as dificuldades e transformando num processo de crescimento.

Esse processo me permitiu descobrir, por conta própria, minha capacidade de realizar uma pesquisa acadêmica e de superar grandes desafios. O resultado deste trabalho é produto de um esforço pessoal e de uma paixão pela busca do conhecimento. Dedico esta pesquisa à minha própria jornada de superação e ao poder da resiliência.

Por fim, mas não menos importante, devo agradecer a todos que de certa forma colaboraram para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço à minha mãe pelo apoio incondicional e todo o suporte, não só dessa, mas de todas as minhas conquistas acadêmicas. Ela é minha maior rede de apoio, e minha motivação para me tornar uma pessoa melhor. Ela, junto das minhas avós motivaram o tema deste trabalho, por serem e terem sido mulheres sobrecarregadas com o papel social imposto às mulheres.

Agradeço ao meu pai Sergio, meus irmãos Rafael e Valentina, minha madrastra Emília, meu namorado Otávio, minha cachorrinha Lizzie, e amigos que contribuíram com ajudas pontuais e tiveram que, em algum momento durante esta pesquisa, lidar

com uma Gisele ausente e quase surtando. Um agradecimento especial ao meu amigo Daniel Belizário que, junto da minha mãe, leram e revisaram este texto, me ajudando a encontrar coisas para corrigir e incluir.

Por fim, gostaria de pontuar que a conclusão deste trabalho representa a superação de desafios estruturais inerentes à academia, especialmente para quem não possui os privilégios que permitem uma dedicação integral. As conquistas acadêmicas não deixam sempre explícitas a dura realidade de quem vem da periferia e busca ocupar esses espaços. Principalmente se considerarmos as muitas adversidades presentes em determinados contextos que comprometem parte dessa trajetória, e às vezes, a qualidade. É uma batalha diária contra um sistema complexo.

Acredito que o papel da universidade se expande para além da produção de conhecimento, devendo ser, enquanto instituição, um agente de transformação social, capaz de acolher e fortalecer a diversidade de trajetórias que buscam nela um caminho.

Eu entrei no mestrado porque eu queria contribuir com uma pesquisa relevante para o meio social, que fosse significativa e se tornasse referência na área. Por isso, meu maior desejo é que esta pesquisa possa servir como um incentivo e que seja de grande contribuição para outros pesquisadores e estudantes.

*“A representação midiática impacta como somos tratadas no
mundo real”*

Ana Paula Barbosa @narrativafeminina

*“Mudar a forma como vemos as imagens é certamente uma
maneira de mudar o mundo”.*

Bell Hooks, 2023, p.25

IMPACTO SOCIAL ESPERADO

A presente pesquisa visa promover um debate mais amplo a respeito do que se coloca como papel da mulher na sociedade, buscando encorajar a criação de narrativas mais diversas e complexas nas construções imagéticas audiovisuais. Articulando propostas e análises com Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), a pesquisa procura contribuir de forma significativa para o Objetivo 5: “Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas”, um dos objetivos globais para o avanço da igualdade de gênero para a Agenda 2030 promovida pela Organização das Nações Unidas.

Ao fazer análise crítica dos mecanismos discursivos presentes nas representações midiáticas, essa dissertação procura evidenciar a forma como as mídias tradicionais e contemporâneas continuam a perpetuar estereótipos de gênero que naturalizam de maneira sutil as violências simbólicas que sustentam a desigualdade de gênero. Ao expor as problemáticas da conexão entre as representações midiáticas analisadas e a violência de gênero, o estudo demonstra o impacto direto de narrativas aparentemente inofensivas na vida real. A pesquisa não se limita a uma análise acadêmica, mas se conecta com a realidade ao argumentar que a persistência desses estereótipos contribui para uma cultura de culpabilização das vítimas e reprodução de falácias no meio social. Esse é um passo fundamental para romper ciclos de violências e desigualdades de gênero, pois ao identificar e criticar as raízes simbólicas e históricas da misoginia e do sistema patriarcal, a pesquisa abre caminho para análise dos discursos de “empoderamento” apropriados por tendências digitais contemporâneas e oferece um alerta sobre os desafios e lacunas atuais do movimento feminista na luta por direitos.

O impacto social da pesquisa se estende à área da educação midiática, podendo servir de base para promover um olhar crítico sobre o consumo de mídia e questionar as representações estereotipadas. Além disso, a dissertação oferece ferramentas teóricas e analíticas para pesquisadores, ativistas e comunicadores que atuam na defesa dos direitos das mulheres, fortalecendo a luta contra a desigualdade de gênero no campo da produção cultural e midiática. Em última análise, a pesquisa contribui, não de maneira específica mas, de maneira geral, para o Objetivo 4 que visa a “Educação de qualidade”, e assim como o item 4.5, tem como uma das metas específicas “eliminar as disparidades de gênero na

educação”. Essa pesquisa é relevante principalmente para a construção de novos modelos de representação feminina, para que mulheres e meninas possam ter outras visões sobre o mundo e sobre si mesmas.

RESUMO

Esta dissertação faz uma análise crítica da persistente representação do papel social da mulher como uma figura doméstica e submissa na mídia contemporânea, explorando as implicações sociais e culturais dessa representação e seus impactos no imaginário coletivo da audiência. Examinando por meio de paralelos entre a personagem feminina do filme "O Show de Truman" e as personagens por trás das tendências digitais "*tradwife*" e "esposa troféu", a hipótese levantada é de que a constante representação da mulher doméstica como um papel social natural da mulher reforça ideais de feminilidade baseados na passividade e submissão, contribuindo para uma cultura de culpabilização das vítimas de violência de gênero, bem como sustentando as justificativas para tais violências que atuam não só no campo simbólico. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, utilizando análise do discurso imagético para examinar os objetos de estudo. Estruturada em três capítulos analíticos, essa dissertação apresenta fundamentação teórico-metodológica das principais autoras clássicas e contemporâneas que abriram caminhos e seguem criando oportunidades de discussões acerca dos direitos da mulher na sociedade. Com ênfase na representação feminina na mídia, a dissertação explora as construções imagéticas discursivas que moldam a experiência e a identidade feminina a partir de papéis sociais de gênero e as relações dos estereótipos construídos por essas representações com a violência simbólica. Além da análise imagética discursiva de uma personagem fílmica, a dissertação propõe examinar o impacto das tendências online "*tradwife*" e "esposa troféu" na construção de representações femininas e na apropriação de discursos pautados como empoderamento. A pesquisa busca também contribuir para os estudos feministas contemporâneos, analisando mecanismos discursivos que sustentam a permanência dos estereótipos de gênero na mídia.

Palavras-Chave: Representação feminina; Estereótipos de gênero; Papéis sociais de gênero; Representação Midiática; Trabalho Doméstico.

ABSTRACT

This dissertation critically analyzes the persistent representation of women's social role as domestic and submissive figures in contemporary media, exploring the social and cultural implications of this representation and its impact on the audience's collective imagination. Examining parallels between the female character in the film "The Truman Show" and the characters behind the digital trends "tradwife" and "trophy wife," the hypothesis is that the constant representation of domestic women as a natural social role reinforces ideals of femininity based on passivity and submission, contributing to a culture of blaming victims of gender-based violence and supporting justifications for such violence that operate beyond the symbolic realm. The research adopts a qualitative approach, using image-based discourse analysis to examine the objects of study. Structured in three analytical chapters, this dissertation presents the theoretical and methodological foundation of key classical and contemporary authors who have paved the way and created opportunities for discussion about women's rights in society. With an emphasis on female representation in the media, this dissertation explores the discursive imagery that shapes female experience and identity based on gender roles and the relationship between stereotypes constructed by these representations and symbolic violence. In addition to analyzing the discursive imagery of a film character, the dissertation examines the impact of online trends such as "tradwife" and "trophy wife" on the construction of female representations and the appropriation of discourses based on empowerment. The research also seeks to contribute to contemporary feminist studies by analyzing the discursive mechanisms that sustain the persistence of gender stereotypes in the media.

Keywords: Female representation; Gender stereotypes; Gender roles; Media representation; Domestic work.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Meryl faz publicidade e Truman percebe	69
Figura 2 – Truman conhece Meryl e a figurante Sylvia	70
Figura 3 – Meryl é a principal fonte dos patrocinadores	71
Figura 4 – Marlon é ponto de apoio à narrativa	72
Figura 5 – Construção da linguagem audiovisual no show dentro do filme	78
Figura 6 – Elementos de compensação da realidade no show dentro do filme	81
Figura 7 – Construção arquitetônica do universo dentro do filme	82
Figura 8 – Espectadores do Show de Truman dentro do filme	83
Figura 9 – Comunicação visual na cidade dentro do show	85
Figura 10 – Compilado de métricas de vídeos da @tradwife	138
Figura 11 – Compilado de comentários sobre o trabalho com redes sociais	140
Figura 12 – Compilado de comentários de concordância	141
Figura 13 – Compilado de comentários com referências de interpretação	143
Figura 14 – Compilado de comentários sobre situações de violência doméstica ..	144
Figura 15 – Compilado de comentários que mostram contradições emocionais ...	145
Figura 16 – Compilado de comentários que mostram contradições financeiras ...	146
Figura 17 – Compilado de comentários de discordância	147
Figura 18 – Compilado de comentários de ataques ao feminismo	148
Figura 19 – Compilado de comentários masculinos de ataques ao feminismo	149
Figura 20 – Compilado de comentários masculinos sobre a submissão	149
Figura 21 – Compilado de comentários masculinos de concordância	152
Figura 22 – Compilado de comentários e ataques ofensivos de homens	154
Figura 23 – Pesquisa dos termos no Google Trends	179

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: REPRESENTAÇÃO, DISCURSO E CULTURA VISUAL	21
1.1 Estudos de gênero e teorias feministas: conceitos e representações	22
1.2 Análise fílmica e discurso visual: desconstruindo as representações e a violência simbólica	49
1.3 Aspectos teórico-metodológicos: abordagem, procedimentos e corpus de análise	56
2 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA EM “O SHOW DE TRUMAN” - UMA ANÁLISE CRÍTICA E DISCURSIVA	65
2.1 Análise da personagem Meryl: Star System e arquétipos	67
2.2 Linguagem audiovisual: metalinguagem como ferramenta de discurso ...	76
2.3 Violência simbólica e a construção de identidades femininas	87
2.4 Linguagem e representação do papel social da mulher	94
3 A FÁBRICA DE SONHOS VERSUS A PRISÃO DA REALIDADE: A PERSISTÊNCIA DE ESTEREÓTIPOS NAS TRENDS “TRADWIFE” E “ESPOSA TROFÉU”	98
3.1 Definição, conceituação e contexto: análise imagética e discursiva	101
3.1.1 Domesticidade, Submissão e Servidão	110
3.1.2 Estética, Aparência física e Narrativa Visual	123
3.1.3 Discursos e Ideologias	131
3.1.4 Esfera digital como Star System	135
3.2 (Re)Produção de estereótipos de gênero: a resistência narrativa na reprodução midiática e as estratégias das reivindicações feministas	156
4 CONSIDERAÇÕES E REFLEXÕES FINAIS	174
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	182

INTRODUÇÃO

No decorrer da escrita dessa dissertação diversas foram as situações que direcionaram o andamento da análise, complementando as observações aqui descritas e também contribuindo significativamente para reforçar o quão pode ser importante a discussão aqui proposta. Em uma dessas situações mais recentes, Tamara Klink¹, que recém voltava de sua viagem solitária ao Ártico, respondia a uma pergunta no Roda Viva² sobre o meio predominantemente masculino em que ela vivia. Sabiamente Tamara responde que “a falta de exemplos rouba da gente a possibilidade de acreditar ou de querer”. Essa passagem se referia ao fato dela ser uma das poucas mulheres a velejar os oceanos, mas cabe a muitas esferas sociais. Mulheres crescem vendo homens conquistando espaços e reconhecimentos em diversas áreas e esferas, e escutando regras de onde elas deveriam estar e como deveriam ser e agir. Felizmente muitas arriscaram criticar e romper esse sistema que por muitas décadas limitou as possibilidades e vilanizou mulheres fora dessa caixinha imposta a elas. Felizmente muitas ousaram ser as primeiras a se aventurar em algo para que outras pudessem acreditar e querer também.

Reconhecer o papel importante da mídia como construção de referência para imaginários culturais e sociais, nos ajuda a propor uma análise crítica sobre a persistente representação midiática da mulher “ideal” como doméstica e submissa, procurando evidenciar as implicações sociais e culturais e o impacto dos discursos na audiência. Os temas centrais buscam aprofundar a pesquisa analisando paralelos entre a representação da mulher no filme *O Show de Truman* e nas *trends*³ atuais “*tradwife*” e “esposa troféu” pensando que até os dias atuais ainda se busca pela igualdade de gênero, uma vez que se apropriam dos discursos de empoderamento feminino para sugerir uma romantização da escolha por esse estilo de vida.

A escolha do filme como um dos objetos de análise se justifica no fato de representar na forma metalinguística um programa de tv, mostrando sua produção e sua audiência, onde possui uma personagem que personifica a esposa ideal presa

¹ Tamara Link é uma velejadora e escritora brasileira que aos 24 anos tornou-se a mais jovem a fazer a travessia do Oceano Atlântico em solitário. Recentemente voltou ao Brasil após três anos vivendo em veleiro no Ártico. Ela também se tornou a primeira mulher a passar um inverno sozinha no Ártico.

² “Roda Viva” é um programa de entrevistas e debates brasileiro, produzido e transmitido pela TV Cultura.

³ “*Trends*” são conteúdos em “alta” ou na moda, que se popularizaram, e que recebem muitas interações e réplicas dos usuários, que utilizam as *hashtags* para categorizar a postagem, encontrar e agrupar publicações relacionadas a um mesmo assunto e direcioná-las a um grupo de pessoas que buscam por elas.

em papéis sociais pautados em estereótipos do gênero feminino. Essa personagem permite criar um paralelo com um fenômeno atual de representações de estilo de vida e de identidade feminina que tem se tornado *trend* digital por meio das *hashtags* “*tradwife*” e “esposa troféu”, que apesar de se apresentarem em contextos socioculturais diferentes entre si, reforçam a construção da imagem e identidade feminina como mulher doméstica sendo o ideal de feminilidade a ser alcançado.

Considerando o contexto apresentado, essa pesquisa se propõe a discutir as seguintes questões centrais: quais as implicações da persistência / permanência da imagem da mulher doméstica, que se baseia principalmente em padrões de estereótipos de gênero hegemônicos, na era em que a internet e as redes sociais se tornaram espaços significativos de construção identitária? Como a representação feminina na mídia contemporânea se relaciona com os processos de construção de identidades influenciando as expectativas, aspirações e comportamentos das mulheres? De que maneira a violência simbólica, presente em discursos imagéticos que perpetuam as relações de poder, se manifesta nas representações da mulher doméstica na mídia contemporânea?

As hipóteses que se apresentam a partir das problemáticas e questões apresentadas, e que estrutura parte da pesquisa, partem da ideia de que a representação da mulher doméstica na mídia é construída para ser associada com tributos como pureza, submissão e cuidado, reforçando ideais de feminilidade que se baseiam na passividade e inferioridade, e contribuindo para a culpabilização das vítimas em diversas manifestações da violência de gênero, incluindo situações de abuso e agressão. Adicionalmente, a pesquisa também evidencia que as *trends* “*tradwife*” e “esposa troféu” representam uma reação conservadora às conquistas femininas, buscando resgatar um modelo tradicional e patriarcal de família e de submissão da mulher ao homem, se utilizando de discursos feministas de liberdade para justificar um estilo de vida que nem sempre é uma escolha individual, principalmente considerando recortes de classe, se tornando assim, uma reação conhecida por “*backlash* antifeminista”⁴ que questiona os avanços conquistados pelos movimentos feministas ao longo das décadas.

⁴ Susan Faludi (2001) usou o termo “*backlash*” em seu livro para descrever as reações negativas e contrárias organizadas contra os avanços do movimento feminista. O termo conceitua as dinâmicas de poder, resistência e estratégias que visam impedir o avanço da igualdade de gênero.

Frente a essas problemáticas, essa pesquisa, como forma de contribuir para as futuras pesquisas e reflexões sobre gênero e representatividade feminina, tem como objetivo geral analisar os discursos imagéticos presentes nas representações da mulher na mídia audiovisual e digital contemporânea que tentam perpetuar e romantizar a figura da mulher doméstica, ao mesmo tempo em que evidencia os mecanismos discursivos que sustentam essa persistência de estereótipos de gênero nas representações femininas. Com isso, busca-se compreender as implicações da construção e manutenção desses estereótipos para o meio sociocultural, e propor alternativas para uma representação mais justa e empoderadora.

Dentre os objetivos específicos incluem: analisar a persistência de estereótipos de gênero na mídia contemporânea e mídia digital, identificando os possíveis padrões na repetição da representação da mulher e quais as estratégias discursivas que são utilizadas como reforço desses estereótipos que disseminam e naturalizam essa violência simbólica; compreender os impactos, discursos e significação das *trends* “*tradwife*” e “esposa troféu” na construção de identidades femininas, investigando a influência dessas tendências virais para a percepção das mulheres sobre si e seus papéis no imaginário cultural; e por fim, além de possibilitar ideias para alternativas para a representação da mulher na mídia, promover novos diálogos visando contribuir para igualdade de gênero.

A justificativa para o estudo aprofundado proposto nesta pesquisa se fundamenta nas contribuições para os estudos feministas contemporâneos, trazendo novas perspectivas sobre a representação da mulher na mídia em consequência do aumento das tendências digitais que reforçam um discurso antifeminista, considerando o meio digital que é o meio atual de ampla veiculação e alcance. A relevância social para esta pesquisa se justifica no aumento crescente da veiculação digital de ideias e mulheres adeptas das tendências chamadas de “*tradwife*” e “esposa troféu”, o que escancara uma espécie de romantização de um estilo de vida conservador que limitava as possibilidades e identidades femininas, e abre discussões acerca dos discursos de vilanização dos movimentos feministas.

Deste modo, a partir deste estudo será possível complementar lacunas nos estudos teóricos feministas contemporâneos, analisando os possíveis impactos dessas trends atuais que se apropriam dos discursos de empoderamento feminino para articular ideias romantizadas sobre submissão e domesticidade feminina, tentando também compreender os vieses do crescimento desses movimentos conservadores.

Os métodos de análise que se adequam aos objetivos desta pesquisa envolvem revisão de literatura clássica e contemporânea de pensadoras teóricas sobre gênero e a representação da mulher na mídia, dialogando com estudos culturais e teorias de linguagem audiovisual, citando autoras como Silvia Federici, Laura Mulvey e Betty Friedan, que tanto contribuíram para abrir espaços, diálogos e discussões a respeito da construção social e cultural da mulher e dos mecanismos que operam para legitimar estereótipos de papéis de gênero. As análises da personagem do filme e das mulheres personificadas nas *trends* utilizam ferramentas da análise do discurso imagético, examinando conteúdo e elementos da linguagem visual e audiovisual que compõem as representações para identificar os significados que produzem. A observação do impacto, do alcance e análise dos discursos de tais representações nas mídias digitais atuais serão coletados por meio de *hashtags* em redes sociais que atraem o público ao movimento por intermédio de *trends* virais, com o objetivo de compreender e mapear a disseminação desses discursos e desvendar como são ressignificadas e reproduzidas pelos usuários por meio dos comentários, respostas e engajamento⁵ dos posts.

Para traçar uma rota significativa nesta análise, que alcance os objetivos que foram propostos, esta dissertação se estrutura em 5 capítulos além desta introdução.

No capítulo inicial de Fundamentação Teórico-Metodológica é necessário delinear o caminho teórico que sustenta esta investigação até os dias atuais. Não se limitando apenas à revisão de literatura nem apenas ao estado da arte, é necessário percorrer perspectivas teóricas anteriores que estabelecem diálogo crítico com os potenciais novos caminhos de análise propostos nessa análise. São abordadas teóricas feministas clássicas e contemporâneas que contribuem para os Estudos de Gênero nas temáticas que rodeiam essa dissertação, mostrando como são abordados os principais conceitos e dinâmicas sociais hegemônicas, principalmente destacando a importância em permanecermos debatendo criticamente determinados assuntos que permanecem com força no discurso social. Em seguida, são pertinentemente abordadas algumas Teorias de Cinema que incluam análise fílmica imagética, focando na produção de sentido que nos direciona às análises das representações da mulher no audiovisual, considerando as demais dimensões que conduzem as

⁵ Na internet, especialmente em redes sociais, o “engajamento” se refere à interação ativa dos usuários com o conteúdo publicado, seja por meio de curtidas, comentários, compartilhamentos, visualizações, salvamentos ou outras ações. Engajamento promove o crescimento de uma marca ou de uma celebridade.

produções digitais contemporâneas. Para favorecer a linha de raciocínio no que tange a interpretação dos sentidos no imaginário coletivo, é oportuno reforçar análise de significados e práticas por meio de alguns autores dos Estudos Culturais que fornecem ferramentas para compreender os impactos e permanência dos estereótipos e violências simbólicas contidas nas representações produzidas e consumidas até os dias atuais. Por fim, ainda neste capítulo se sugere uma discussão a respeito dos conceitos definidos para embasar a análise de discursos veiculados pelo meio digital, em forma de *hashtags* como “*tradwife*” e “*esposa troféu*”.

Ainda no primeiro capítulo, é relevante abordar a metodologia adotada para esta pesquisa, a fim de detalhar os procedimentos utilizados para a análise, uma vez que temos como objetos e assuntos alguns conceitos que por certas vezes são sutis no meio cultural e social. Por isso é explicada a abordagem teórica e metodológica que orienta a análise, justificando a escolha da metodologia da análise do discurso imagético como principal meio de observação. São apresentados o *corpus* de análise e instrumentos de análise. Por ser uma pesquisa que propõe uma análise crítica de construções representativas imagéticas, se refere a uma pesquisa qualitativa que busca mapear os significados manifestados nas representações femininas presentes nos objetos e compreender a permanência da violência simbólica nos discursos mais contemporâneos veiculados através dos meios digitais. O capítulo seguinte apresenta o primeiro objeto de análise, que mostra por meio da metalinguagem a construção e veiculação midiática da personagem feminina do filme *O Show de Truman*. Esse capítulo 2 se concentra na análise da personagem Meryl, que é a esposa de Truman no filme e no show, buscando desconstruir a representação da mulher doméstica como mulher ideal, submissa e dedicada ao lar e ao marido. Além dos elementos audiovisuais que contribuem na construção e percepção representativa da personagem, é relevante observarmos outros aspectos da linguagem simbólica que reforça estereótipos de gênero que normalizam algumas violências reproduzidas por discursos ideológicos no meio social e cultural. A análise investiga as dimensões simbólicas, psicológicas e culturais em torno da personagem que se mostra uma mulher que corresponde às expectativas sociais de gênero, e explora estratégias de manutenção hegemônica que sustentam algumas violências simbólicas e culturais. O capítulo ainda aprofunda a questão norteadora a respeito da violência simbólica na construção das identidades femininas, que é o conceito

central para compreensão das problemáticas em torno das representações da mulher na mídia. É necessário, após percorrer o caminho teórico de base, examinar a forma como essa violência é manifestada nas representações midiáticas mais atuais para compreendermos os mecanismos de reforço e naturalização dos estereótipos e desigualdade de gênero. O capítulo explora como as construções de identidades femininas, a partir dessas referências, influenciam as percepções das mulheres sobre si mesmas e sobre seus papéis sociais na sociedade. É importante discutir diferentes perspectivas que considerem as complexidades das identidades femininas a fim de incentivar diálogos sobre a pluralidade de possibilidades junto das reivindicações atuais por igualdade de gênero, ainda que seja necessário rever questões que ainda permanecem desde tempos anteriores aos direitos já conquistados. Dessa maneira, o capítulo revisa e aborda as diferentes formas de resistência a essas violências e possibilita novos diálogos para empoderamento considerando as demandas mais atuais sobre as questões de gênero.

O capítulo 3, além de destacar o compromisso de nos mantermos ativas na crítica das representações que até hoje são impostas, escancara como determinadas violências ultrapassadas, além de seguirem permanentes no imaginário social e cultural, vêm ganhando cada vez mais visibilidade nas redes sociais em formato de *trends* virais que representam um retorno aos ideais de feminilidade atreladas ao ambiente doméstico, além de engajarem a vilanização do movimento feminista e aos direitos adquiridos ao longo das décadas. Esse capítulo apresenta a persistência de tais estereótipos nas tendências atuais "*tradwife*" e "esposa troféu", contextualizando a definição, os usos, discursos e práticas que caracterizam essas tendências no cenário digital, revelando a forma e a força com as quais têm se reproduzido pelas redes sociais e como vêm reforçando estereótipos de gênero. É importante para nós explorarmos os possíveis impactos dessas tendências, analisando o uso de discursos de empoderamento feminino como forma de viabilizar e manter a submissão da mulher e a narrativa da mulher doméstica tradicional. É pertinente que se questione essas narrativas pois vêm tomando cada vez mais espaço com base em valores conservadores pautados em opiniões políticas e religiosas, tentando subverter e resistir a essas estratégias de manutenção de hegemonia cultural que além de normalizar tais discursos, têm romantizado situações que por muitos anos têm sido falta de opção e violência simbólica contra mulheres.

Por fim, a pesquisa finaliza concluindo os objetivos propostos e apresenta suas considerações finais, junto da extensa bibliografia utilizada.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: REPRESENTAÇÃO, DISCURSO E CULTURA VISUAL

A presente pesquisa tem como objetivo analisar criticamente os discursos presentes em representações construídas na mídia audiovisual e na mídia digital contemporânea que, mesmo com os diversos avanços nas teorias, estudos e lutas feministas para combater determinadas visões sobre papéis sociais de gênero, ainda seguem reforçando e perpetuando a figura da mulher doméstica no campo social, cultural e digital. A revisão bibliográfica que se segue busca mapear as principais teorias e estudos sobre representação de gênero na mídia, traçando as principais discussões e autoras relevantes para o tema e para o movimento feminista como um todo, contextualizando a problemática com foco em como esses discursos são construídos e quais as implicações dessas representações na sociedade e nas identidades femininas. Através dessa revisão, pretende-se identificar as lacunas existentes na literatura, fornecendo novos caminhos para discussões futuras, justificando a relevância da pesquisa proposta ao destacar estudos anteriores relevantes para essa discussão.

A representação da mulher na mídia é um tema que tem sido amplamente debatido nas últimas décadas, principalmente se considerarmos as diversas intersecções nas discussões sobre o gênero feminino e as diversas manifestações da identidade feminina. No entanto, é possível observarmos a persistência de alguns estereótipos de gênero, especialmente em relação à figura da mulher doméstica como papel social do gênero feminino, defendido ainda com embasamento biológico, e isso ainda é uma questão demasiadamente relevante se considerando-se os novos tipos de discursos veiculados pelas novas narrativas transmidiáticas. Este estudo busca contribuir para esse debate, analisando criticamente como esses estereótipos são construídos e se mantêm perpetuados na mídia digital contemporânea, por meio de observação dos impactos, veiculação e alcance na recepção através de *trends* nas redes sociais.

Para este capítulo é importante delimitar de forma organizada os tópicos e áreas que darão embasamento crítico às análises apresentadas, principalmente considerando

a necessidade de se contextualizar novos termos e conceitos que são *corpus* desta análise. Portanto, a organização da revisão bibliográfica baseia-se nas principais teorias, autores e estudos que embasam essa pesquisa, como os estudos de gênero que relacionam os processos de identificação com a construção das identidades femininas, a análise do discurso fílmico sobre representação feminina e construção de significado e referência, e os estudos culturais que destacam a violência simbólica em determinados estereótipos e arquétipos. Além disso, a revisão busca identificar os principais autores e trabalhos que abordam a temática da representação da mulher na mídia, com foco na figura da mulher doméstica.

e subcapítulos, os autores tratam de construção simbólica na linguagem audiovisual, e é criada uma análise que irá se encaminhar para a especificidade da representação feminina nessas obras, destacando a importância para o meio social, cultural e digital.

A relevância desse tema na contemporaneidade se dá pelo fato de observarmos novas manifestações por meio de *trends* e conceitos que remontam perspectivas retrógradas sobre os papéis de gênero, e como isso, consequentemente essas ideias são veiculadas por um viés totalmente romantizado, tendo um engajamento significativo em jovens mulheres que consomem esses conteúdos, indicando uma nova exaltação simbólica de valores conservadores que perpetuam desigualdades de gênero.

Os capítulos a seguir irão fazer revisão da literatura que é pertinente à organização dos tópicos abordados e para que se crie uma linha de raciocínio histórica sobre as raízes de determinados conceitos, e contextualizar o tema na atualidade, mostrando as bases teóricas dos conceitos em questão.

Logo em seguida serão apresentados os métodos de abordagem do *corpus* de análise.

1.1 Estudos de gênero e teorias feministas: conceitos e representações

Como temática principal que norteia esta análise, se faz necessário traçar um apanhado de estudos que ainda são demasiadamente pertinentes aos avanços feministas, não só para a representação feminista no audiovisual, mas também para a construção de significados que se transforma num processo significativo na identificação identitária social das mulheres que irão se ver representadas ou não

em determinados estereótipos violentos. Frequentemente e insistentemente as personagens femininas, sejam protagonistas ou não, possuem funções e características atribuídas que são atreladas ao homem, ao lar e reproduzem ideias que reforçam a objetificação do seu corpo junto da ideologia que esvazia a intelectualidade feminina em prol de determinações biológicas atribuídas ao gênero. A mídia tem contribuído significativamente no discurso de papéis de gênero quando associa mulheres a determinados locais, com determinados comportamentos. Porém as raízes históricas desses discursos têm início junto da história da humanidade, e possui vestígios de seu percurso no âmbito social e cultural, bem como suas implicações e impactos. Abordaremos a seguir as principais autoras e teorias que sustentam base para essa pesquisa.

Partindo de uma análise histórica que analisa todas as causas e efeitos da opressão e submissão do gênero feminino, a autora Gerda Lerner (2019)⁶, em sua obra “A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens.” remonta às origens e primórdios do patriarcado como uma ideologia que se baseia desde o início numa determinação biológica que sustenta afirmações sobre local da mulher na sociedade num geral, como a divisão de trabalhos, que antigamente se embasava a julgar pelas necessidades de sociedades pré-históricas, mas que hoje se faz juízo de valor por outras perspectivas inferiorizando determinadas funções que ainda são culturalmente atribuídas ao gênero feminino.

Lerner (2019) ainda destaca a trajetória dessa divisão por aspectos biológicos para a hierarquização de funções de gênero, analisando como essa classificação se estendeu desde a esfera privada para a pública, fazendo com que a mulher servindo ao ambiente doméstico e privado, dentro do patriarcado, se tornasse também propriedade do homem que era o patriarca da família e que “sustenta” o ambiente privado. A obra analisada para esta pesquisa também reforça a importância da participação da mulher em esferas públicas e coletivas da sociedade, analisando como a justificativa dessa participação foi embasada também em aspectos biológicos associados ao gênero feminino, e incluindo diversos aspectos da sociedade que contribuíram para que se perpetuasse na sociedade essa hierarquização e inferiorização da mulher.

⁶ A primeira edição de “A Criação do Patriarcado”, de Gerda Lerner, foi publicada originalmente em 1986, nos Estados Unidos. A tradução para o português só chegou ao Brasil em 2019.

Gerda (2019) inicia questionando como se deu o início da opressão contra mulheres e a submissão como aspecto social e ferramenta de outras violências mais explícitas. Inicialmente ela apresenta a ideia da determinação biológica como um dos fatores que desencadeiam os primeiros sinais da divisão do trabalho nesse primeiro momento no meio coletivo. Uma ideia primitiva que sustenta diversas afirmações do que se coloca até hoje como lugar da mulher na sociedade. Ela menciona a relevância dessa afirmação para o período neolítico, onde se havia uma justificativa mais plausível e de certa forma aceitável para tal, dadas as rotinas e afazeres desses grupos naquela época, o que hoje podemos dizer que é uma afirmação ultrapassada para algumas ideias. Hoje, o que vemos em relação às tarefas, sejam domésticas, sejam do espaço público, é que elas têm seus valores atribuídos a fatores culturais e sociais, não mais a fatores plenamente biológicos. O que temos hoje é uma pura divisão de valores nas tarefas uma vez que o trabalho doméstico é inferiorizado e os trabalhos do espaço público são mais valorizados e associados às dinâmicas de poder, tendo um valor muito maior na sociedade. O que não acontecia anteriormente era a hierarquização dessas funções como conhecemos hoje.

A autora ainda cita “A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado” de Engels⁷, trazendo algumas perspectivas em que remonta as diferenças entre outras sociedades anteriores que dividiam os trabalhos por uma questão lógica de funções, afinal havia-se a crença de que a mulher deveria ficar em casa por seu primordial e responsável pela evolução e continuidade da espécie, justamente pela uma questão da maternidade que era vista de forma muito diferente de como é entendida hoje. A partir da obra de Engels ela descreve como foi se construindo a figura do “homem patriarca”, tão necessário ao Estado nessa transição econômica e política, trazendo uma figura de dominância no ambiente privado para a esfera pública e coletiva, uma vez que a ideia de propriedade privada que vinha se construindo transformava a mulher numa extensão do poder do homem e se tornando assim, sua propriedade.

A autora também destaca teorias chamadas “maternalistas” de séculos passados, já refutadas atualmente, que foram umas das muitas responsáveis por reforçar o fator

⁷ A obra usada como argumentação teórica e mencionada pela autora Gerda Lerner (2019) é uma edição não especificada de “Origin of the Family, Private Property, and the State”, publicada em 1972, conforme fontes bibliográficas no livro “A Criação do Patriarcado”. A obra teve sua primeira publicação em 1884 e foi adaptada a vários idiomas desde sua primeira publicação. A edição consultada nesta pesquisa para aprofundar a análise citada pela autora foi publicada em 2019 pela Editora Boitempo.

biológico na atribuição de funções sociais, uma vez que colocavam a mulher sob uma condição de papel maternal e sob uma camada emocional específica que girava em torno de crenças e falácias sobre o que era ser mãe ou o que era esperado de uma mãe. Essas primeiras teóricas feministas achavam que, por ter o fator biológico de se tornar mãe, as mulheres seriam adequadas para algumas atribuições por terem habilidades morais, passionais e de compassividade melhores do que os homens, lidando com determinadas questões nas esferas públicas de poder com mais compreensão e sensibilidade emocional, reforçando a importância da participação feminina fora do ambiente privado e domiciliar, porém utilizando de maneira equivocada o fator biológico como sustentação para o argumento. Esse aspecto é algo que a própria autora bell hooks (2019) contrapõe e critica em sua teoria que abordaremos mais a frente, uma vez que temos diversos exemplos de mulheres em situação de poder que reproduzem determinados comportamentos ditos como “masculinos”, como autoridade e dominância. Hooks (2019) elenca diversos recortes de raça e classe para explicar e justificar tal comportamento.

Gerda ainda comenta sobre as possibilidades de terem existido outros sistemas de sociedades, onde se há perspectivas mais “matriarcais”, mas que não eram exatamente opostas ao patriarcado como conhecemos hoje, o que significa submeter o homem à submissão feminina. Não há evidência histórica de que de fato houve algum sistema próximo a isso, mesmo que haja vestígios de culto à mulheres na antiguidade. Não se pode, portanto, usar como exemplo e nem dizer que um sistema “matriarcal” iria de fato ser oposto ao patriarcado. Ela também destaca a necessidade da mudança do discurso de mulheres como vítimas históricas da sociedade, considerando a parcela de responsabilidade que as mulheres tiveram na construção da sociedade patriarcal, e defende como é fundamental observarmos e entendermos o papel da mulher nessa construção. Sua obra também evidencia a necessidade de pararmos de tratar o patriarcado como algo imutável, utilizando como evidência alguns registros históricos que mostram cultos às deusas-mães, onde a figura da mulher e a maternidade eram evidenciadas e cultuadas no andamento da sociedade, e centrais no cuidado com as crianças para que se desenvolvesse a longevidade desses grupos.

Algo que a obra cita, e que também é destacado por Silvia Federici (2019), é que o início da submissão, de diferentes formas, se deu com o desenvolvimento da mulher como mercadoria e parte do comércio. Esse momento tem como impacto a perda do

poder da mulher sobre si mesma e sobre seu corpo. Inclusive, essa transição econômica faz com que a mulher se torne um instrumento de produção e de reprodução, devido à sua capacidade de gerar trabalhadores, como a própria Federici (2019) aponta em sua análise crítica a Marx⁸, que também veremos mais a frente nesta análise. Gerda (2019) também ressalta o período de transição econômica como o período mais relevante para as relações de dominação entre os gêneros, abordando a perspectiva histórica centralizada como base para os estudos da violência simbólica de gênero, mostrando como as relações de poder foram se estabelecendo e institucionalizando a subordinação de mulheres nesse processo, justamente para fazer diferenciação de grupos de mulheres dentro de diferentes condições sociais, o que leva a encontrarem diferentes formas de subjugação no que ela chama de “revolução urbana”. Nesse contexto as mulheres foram perdendo espaços e direitos, mas algumas mulheres da elite e aristocracia ainda podiam ter alguns acessos, como por exemplo acesso à educação formal, diferentemente de outras que eram marginalizadas.

Esta obra é importante para essa pesquisa pois descreve detalhadamente o longo processo histórico, desde a formação das primeiras civilizações, evidenciando as modificações entre as relações de poder e locais das diferentes mulheres na sociedade - esposa, escrava, concubina, deusa -, para mostrar que as raízes das definições patriarcais de gênero vem desde antes da institucionalização do Estado em si, inclusive nas mulheres abastadas naquele período, o que ocorreu muito antes da ideologia do patriarcado como conhecemos hoje.

Se nos lembrarmos de que estamos aqui descrevendo um período histórico no qual nem os códigos de leis formais haviam sido escritos ainda, podemos começar a perceber quanto as definições patriarcais de gênero estão enraizadas na civilização ocidental. A matriz das relações patriarcais entre os sexos já tinha um lugar fixo antes dos desenvolvimentos econômico e político institucionalizarem por completo o Estado e muito antes de a ideologia do patriarcado ser desenvolvida. (Lerner, 2019, p. 149)

Nesta obra a autora consegue desmembrar o processo de escravização que contribuiu historicamente para marginalizar determinados grupos sociais, o que

⁸ Silvia Federici é uma crítica feminista de Karl Marx, não se opondo às suas contribuições, mas apontando, em suas obras, lacunas nas teorias marxistas. Em suas obras, ela busca expandir os conceitos de acumulação primitiva, argumentando que Marx falhou em analisar o surgimento e a consolidação de uma ordem patriarcal que subordinou as mulheres, principalmente considerando o papel central do trabalho doméstico e reprodutivo das mulheres para a sustentação do capitalismo.

repercutiu durante muito tempo para enraizar determinados discursos no aspecto social. Inclusive são elencados diversos fatores que permitiram com que a escravização fosse usada como ferramenta na organização econômica, política e social. Ela enfatiza que a opressão contra mulheres foi o que tornou a escravidão possível, uma vez que passaram a ser comercializadas e adquiridas com o único propósito de sua capacidade reprodutiva, e também sendo as mulheres o primeiro grupo que de fato foi escravizado. Não apenas o uso da força física, mas a violência sexual era utilizada como manobra para desonrar essas mulheres, suas famílias e, simbolicamente, os grupos conquistados.

Defendo que a escravização sexual de mulheres prisioneiras foi, na realidade, um passo no desenvolvimento e na elaboração das instituições patriarcais, como o casamento patriarcal e sua contínua ideologia de colocar a “honra” feminina na castidade. A invenção cultural da escravidão baseia-se tanto na elaboração de símbolos de subordinação das mulheres quanto na conquista real de mulheres. Subjugando mulheres do próprio grupo, e depois mulheres prisioneiras, os homens aprenderam o poder simbólico do controle sexual sobre os homens e elaboraram a linguagem simbólica na qual expressar dominância e criar uma classe de pessoas escravizadas do âmbito psicológico. Com a experiência da escravização de mulheres e crianças, os homens entenderam que todos os seres humanos podem tolerar a escravidão, e desenvolveram técnicas e formas de escravização que lhes permitiriam transformar essa dominância absoluta em instituição social. (Lerner, 2019, p. 116)

As estruturas que ela cita são embasadas por textos históricos, inclusive textos bíblicos, que reforçaram a necessidade de existir o homem patriarca para defender a honra de sua família e sua propriedade, o que incluía a mulher, solidificando a condição de escravo como uma posição social. Inclusive o estupro a partir desse momento foi visto como principal meio de violência e coerção para manter a mulher em determinadas condições, ainda mais quando elas acabavam grávidas pois ficariam presas à condição da maternidade. Por esse aspecto já podemos observar mais uma vez que mesmo dentro de grupos de mulheres há relações de poder, considerando condições específicas dentro do próprio grupo, uma vez que as escravizadas eram submetidas a tais violências por ordem das esposas de seus senhorios. Hoje sabemos que essas são as raízes dos estigmas aos quais grupos são colocados e que contribuem para a marginalização de determinados grupos na estrutura social.

Quando um grupo é marcado como escravizado, ele carrega o estigma de ter sido escravizado e, pior, o de pertencer a um grupo que é escravizável. Esse estigma torna-se um fator de reforço que justifica a prática da escravização na mentalidade do grupo dominante e na mentalidade do grupo escravizado. Se esse estigma for internalizado plenamente pelo grupo escravizado – processo que leva muitas gerações e exige o isolamento intelectual desse grupo –, a escravização passa a ser entendida como “natural”, portanto, aceitável. [...] O poder masculino depende tanto da disponibilidade de serviços sexuais e econômicos de mulheres na esfera doméstica quanto da disponibilidade e do desempenho tranquilo da força militar. (Lerner, 2019, p. 138)

Essas serão mais adiante as estruturas de dominância e base do modelo patriarcal da sociedade, destinando a posição social das mulheres e determinando as ferramentas de controle, que contribuem para naturalizar determinadas práticas que serão abordadas mais para frente nessa pesquisa. O livro traz muito detalhadamente um apanhado histórico pelo viés feminista, fazendo uso de documentação, registros e vestígios de várias culturas, que em determinados períodos repetiam as mesmas premissas sociais de comportamentos e leis contra mulheres. Leis essas, que limitavam as opções de escolha femininas e puniam direta e indiretamente algumas atitudes e situações, tendo como destino punitivo a prostituição, no caso de não se manterem num casamento e numa família. Um ponto sobre essa afirmação da autora, que é um aspecto de certa forma silencioso, mas que devemos observar é que, para as mulheres das classes mais baixas restava apenas a opção do casamento como forma de ascensão ou chance de ter uma vida um pouco melhor. Não é estranho que esse discurso perdure até os dias atuais, onde vemos nas representações femininas que o foco maior é encontrar um homem para se casar e viver feliz para sempre. Infelizmente esse é um discurso que vemos recorrente até em desenhos infantis, sendo reforçados inclusive por brinquedos para meninas. Ainda nesse momento histórico a autora cita a legitimação e consolidação desses valores sobre o casamento, a família e a honra como base do controle do corpo e da vontade feminina.

Em determinado ponto do livro, que é muito interessante para a análise dos capítulos finais dessa pesquisa, a autora também ressalta a importância do texto bíblico para o reforço e o registro do sistema patriarcal que havia se formado e se consolidado. Ela não atribui ao texto bíblico o início do patriarcado, pois já existiam vestígios anteriores desse sistema, mas decerto a construção da doutrina conservadora pautada em valores cristãos foi parte do que institucionalizou o

patriarcado como domínio e como conhecemos hoje, uma vez os textos reproduziam e ainda reproduzem todo o modelo patriarcal de família, de domínio e de controle. Os textos ainda serviram de base para uma série de acontecimentos históricos também relacionados à violência contra mulher, como foi a caça às bruxas e a desvalorização de deusas em detrimento de um “deus todo poderoso”, que era baseado na figura do homem. A inversão dos valores “matriarcais” começou retirando a visibilidade, protagonismo e o poder da criação de uma vida a partir da mulher, vinculando a sua existência a ser um anexo do homem, como conta o mito da criação, o que culminou na retirada da importância da mulher no processo de dar a vida, sendo considerada apenas um receptáculo da semente do homem. Por fim, o texto aborda o processo de formação e consolidação de símbolos, que perduram até os dias de hoje na nossa sociedade, e que foram moldados consideravelmente a partir do momento em que a religião se voltou para o patriarcado, tornando-se monoteísta, cultuando um deus masculino e tendo a Bíblia como referência. Nisso se atribui toda uma narrativa criada dentro da ideologia que já estava vigente, que se baseia em símbolos produzidos única e exclusivamente por homens. Consequentemente, as mulheres formam seus pontos de vista e reproduzem determinadas afirmações a partir desses símbolos, como por exemplo, o caráter submisso da mulher.

O fato de que a dominação sexual precede a dominação de classe e faz parte de sua fundação fica tanto implícito quanto explícito na filosofia de Aristóteles. Fica implícito em sua escolha de metáforas explicativas, que toma por certo que o público entenderá o caráter “natural” da dominância masculina sobre as mulheres e considerará a escravidão justa se ele puder provar sua analogia. Fica explícito na forma como ele estabelece suas dicotomias e valoriza mais o que os homens fazem (política, filosofia, discurso racional) do que aquilo que as mulheres fazem (servir às necessidades da vida). É fica mais explícito ainda na maneira como suas definições de gênero e suas prescrições são construídas em seu discurso sobre política. [...] O que ele descreve aqui é exatamente a evolução que traçamos na sociedade mesopotâmica desde seu início: a família patriarcal é a forma escolhida pelo Estado arcaico. A família patriarcal é a célula de onde surge a maior parte da dominância patriarcal. A dominância sexual é a base da dominância de classe e raça. (Lerner, 2019, p. 256-257)

A obra também nos traz, além de muitos vestígios históricos, uma perspectiva abrangente sobre um processo que levou aproximadamente 2.500 anos para se consolidar e se institucionalizar como ideologia. Vendo por esse aspecto, podemos considerar que é um longo processo para mudar novamente essas perspectivas,

mas não impossível. A autora também pontua uma ideia importante para essa pesquisa quando afirma que:

De certo modo, a luta de classes pode ser descrita como uma luta pelo controle dos sistemas de símbolos de determinada sociedade. O grupo oprimido, enquanto compartilha e participa dos símbolos principais controlados pelos dominantes, também desenvolve os próprios símbolos. Estes, em época de mudança revolucionária, tornam-se forças importantes na criação de alternativas. Outro modo de dizer isso é que ideias revolucionárias podem ser geradas apenas quando os oprimidos possuem uma alternativa ao sistema de símbolos e significado daqueles que os dominam. (Lerner, 2019, p. 272)

O ponto base principal dessa pesquisa abrange justamente a persistência de determinados símbolos presentes em estereótipos de gênero, e é onde está a chave para buscarmos alternativas para a manutenção dessa ideologia, que infelizmente ainda é reforçada também por algumas mulheres. É um processo longo se considerarmos o tempo e a profundidade que essa ideologia está enraizada na história da humanidade, porém enquanto realizadores audiovisuais e comunicólogos podemos sugerir alternativas mais viáveis.

Abordando uma outra teórica que direciona seu campo de estudo para o ambiente doméstico, de forma mais específica, temos o livro “A Mística Feminina” de Betty Friedan (2020)⁹. Friedan (2020) é um dos principais nomes das primeiras ondas feministas, e é muito conhecida por trazer em seu texto alguns pontos que não haviam sido abordados até aquele momento. A autora traz muitas contribuições para o movimento feminista, ou para o que chamamos de seu início, e organiza muitas das discussões que viriam a seguir de sua teoria, e apesar de já termos diversas autoras que criticam ou refutam muitos dos pontos abordados por ela, ainda sim é uma obra relevante para essa pesquisa e que vale ser revista por abordar alguns aspectos que ainda são recorrentes até hoje. O texto apesar de não ser atual traz reflexões que sustentam algumas nuances que serão abordadas nos capítulos que seguem.

Friedan (2020) abre a discussão em um tom mais irônico, e propõe o termo “problema sem nome” para o tema que será abordado por ela, usando de uma forma sarcástica a forma como psicólogos e especialistas avaliavam e prescreviam as insatisfações das mulheres no contexto apresentado. O tal contexto que a autora

⁹ O livro foi publicado originalmente em 1963 nos EUA, sendo a 1ª edição brasileira publicada em 1971, mas para esse trabalho foi utilizada a nova edição comemorativa de 2020.

apresenta, que mais pra frente seria totalmente criticado por bell hooks (2019), é o pós-guerra dos Estados Unidos, onde donas de casa suburbanas estavam engravidando e casando cada vez mais cedo e abdicando da vida universitária. O problema sem nome, ela explica relacionando a um sentimento de insatisfação e descontentamento vivido por essas mulheres, mas sem de fato saber a causa, e que vinha durante as tarefas domésticas e acompanhava uma vida que era pra ser plena e feliz, trazendo junto a sensação de culpa por se sentir assim e ocasionalmente não estar cumprindo com suas obrigações diárias. É importante mencionar que o período antes desses movimentos feministas considerados iniciais, houve uma movimentação fortíssima que influenciava o consumo e fazia propaganda de um estilo de vida, o que chamava a atenção para o retorno ao ambiente doméstico. Esse período destacou o que ficou conhecido como *American Way of Life*, e apesar de não ser mencionado, remete à personagem e à construção imagética do filme que serão analisados nos próximos capítulos. Parte do discurso veiculado durante esse contexto histórico não é muito diferente dos discursos que ainda vemos atualmente, mesmo sob outros contextos, sobre a mulher cumprir com expectativas em relação ao ambiente doméstico, e é nesse ponto que utilizaremos os pensamentos de Friedan (2020) para compor nossa análise.

Friedan (2020) inicia sua crítica justamente no momento em que as mulheres se propuseram a reclamar sobre suas insatisfações mesmo que seu entorno esperasse que elas estivessem felizes com suas vidas domésticas. Todo o discurso em volta dessas mulheres nos Estados Unidos era para que elas voltassem para seus lares, seus filhos e suas famílias, pois essa seria a verdadeira realização feminina. Diferentemente, os discursos que vinham de fora eram colocados com estranhamento e repulsa, e foi na mesma época em que se lançava a obra de Simone de Beauvoir nos Estados Unidos¹⁰. A propaganda norte-americana era uma forte influenciadora da culpa que as mulheres sentiam por não estarem felizes com suas rotinas em casa, inclusive médicos reiteraram não haver problema. Friedan (2020) menciona que seu trabalho como redatora de uma revista permitiu que ela coletasse e juntasse várias dessas angústias, chegando a conclusão que diversas mulheres sentiam esse problema sem nome e principalmente a culpa por senti-lo.

¹⁰ “O Segundo Sexo” publicado originalmente na França em 1949, foi publicado nos Estados Unidos em 1953, e é mencionado pela autora Betty Friedan em sua obra em 1963. A versão consultada para esta pesquisa é de 1980.

O que exatamente era esse problema sem nome? Quais eram as palavras que as mulheres usavam quando tentavam expressá-lo? Às vezes, uma dizia: “Eu me sinto vazia de alguma maneira... incompleta.” Ou: “Parece que eu não existo.” Às vezes, ela tentava esquecer esse sentimento com calmante. Às vezes, pensava que o problema estava no marido, nos filhos, ou que precisava redecorar a casa, mudar-se para um bairro melhor, ter um amante ou outro bebê. Às vezes, ia ao médico com sintomas que mal sabia descrever: “Sensação de cansaço... Fico tão brava com as crianças que me assusto... Tenho vontade de chorar sem motivo”. (Friedan, 2020, p. 19)

Além das pressões sobre o papel social da mulher, elas eram bombardeadas pela pressão estética da mídia que reforçava padrões de feminilidade, o que aumentou consideravelmente a pressão sobre as mulheres que já se sentiam angustiadas. Suas angústias eram minimizadas e quando o problema sem nome se tornou algo público, a mídia ainda culpabilizava as mulheres pelas reclamações, já que essa sensação faria parte da existência e do papel da mulher. Além disso, muitas dessas falácias se sustentavam no fato da industrialização ter trazidos diversos meios de facilitar a vida doméstica, portanto com a nova tecnologia vendia-se o discurso de facilidade, onde a mulher teria muito tempo livre, e teria que cumprir com as demais expectativas sociais que era estar sempre bela, disposta e ainda disponível para seu marido. Era esperado que a mulher se sentisse plena sendo mãe, esposa, amante, dona de casa, cuidadora, entre outros, e ainda sim, nenhuma dessas atribuições poderia definir quem eram elas (Friedan, 2020, p. 25-30). Diversos eram os mecanismos que tornavam essas angústias um fardo, pois as mulheres se culpabilizavam por não conseguir dar conta de tais atribuições, mesmo que não dependesse inteiramente delas. Também não é muito diferente do que ocorre atualmente quando culpam a mulher por tudo, até quando sofrem violência.

O que a autora também pontua é a temática das revistas e mídia que eram voltadas a tentar diminuir esse sentimento das mulheres. Sendo redatora de uma revista feminina da época, Friedan (2020) podia acompanhar as escolhas editoriais. Os principais e maioria dos redatores, homens, escolhiam quais seriam as preocupações femininas nessas revistas que rondavam entre a necessidade de agradar o esposo com estética ou disposição sexual, e entre os maiores problemas direcionados a como ser uma esposa melhor. Inclusive ela destaca que nenhuma das revistas sequer abordava assuntos da atualidade de importância mundial num período de grandes revoluções acontecendo pelo mundo. A autora critica duramente esse aspecto das revistas, uma vez que colocavam como justifica para isso a crença

de que as mulheres não se interessariam por outras coisas por serem menos intelectuais, ao mesmo tempo em que forçavam que essa fosse uma espécie de “bolha” que elas ficassem presas sem acesso a diferentes assuntos. Muita gente acreditava nessa falácia e reproduzia, inclusive as mulheres. Aqui destacamos a importância das referências e representações para que as mulheres possam ver outras realidades e possam acreditar na possibilidade delas, já que no livro a Betty Friedan (2020) coloca como exemplo algumas das crônicas das revistas onde criava-se uma lição de moral voltada para a mulher seguir presa nesse padrão e estilo de vida. Friedan (2020) reforça que para mudar o interesse e a curiosidade das mulheres que crescem consumindo essas revistas, seria sim necessário que se abordasse uma ampla variedade de possibilidades, já que as revistas pareciam ignorar outras realidades a fim de criar um determinado comportamento recorrente. Ela reforça a força da chamada “mística feminina” que faz com que mulheres cresçam sem saber os próprios desejos e aspirações, uma vez que é esperado e reforçado que ela exerça tal função destinada ao ambiente doméstico, questionando também quais seriam os motivos das mulheres terem aceitado tão bem esse discurso, sendo que em outros lugares do mundo haviam diversas conquistas acontecendo em prol da mulher.

Por mais que ela falasse aqui de mulheres do subúrbio norte americano, com uma condição financeira que não as obrigasse a dividir as contas, não é difícil encontrar nos dias atuais uma mulher da classe mais baixa almejando esse estilo de vida por achar que a jornada dupla ou tripla, com trabalho externo, é um fardo extremamente pesado, sonhando com o momento de ser bancada pelo marido e não precisar passar pelos perrengues destinados à classe trabalhadora. O que não podemos esquecer novamente é que, mesmo trabalhando fora de casa, toda a carga do trabalho doméstico e de cuidado tem sobrado para a mulher, então não tem feito diferença nenhuma trabalhar fora ou não, uma vez que essas funções ainda estão atreladas ao gênero e sendo invisibilizados, vistos como ato de amor e cuidado, e não sendo vistos como deveriam: um trabalho.

Podemos perceber nas tendências atuais um retorno dessa mística feminina que romantiza esse estilo de vida como propósito ou objetivo final para mulheres, e desconsiderando as problemáticas das falácias em torno desse estereótipo. Infelizmente, tais questões nunca saíram do imaginário social e cultural, mas vem se tornando novamente uma ameaça aos avanços já conquistados pelas mulheres. A

autora reforça a crise da identidade pelas quais diversas mulheres passaram por estarem constantemente sendo treinadas e educadas para determinada função que não preenche suas realizações pessoais, e também quando sabiam que poderiam ser outras coisas, ainda lidariam com as expectativas sociais a respeito de suas identidades e feminilidade. Ela destaca e reforça a necessidade dessa crise identitária para que de fato as mulheres sejam humanizadas. (Friedan, 2020, p. 80-84)

Friedan (2020) também apresenta um apanhado de estereótipos que colocavam sobre as feministas da época, o que criava uma imagem totalmente oposta e ofensiva à imagem de mulheres que a mídia queria criar. Alguns desses estereótipos ainda são reforçados nos dias atuais, onde as mulheres que se declaram feministas são chamadas de raivosas, feias, amarguradas, solteironas, associadas à falta de cuidados e do que pregavam como feminilidade, inclusive acusadas de quererem se igualar a homens, não no sentido social e legislativo, mas ideologicamente masculinas e também no poder patriarcal. O problema dessa falácia era que de fato as feministas pediam por igualdade, mas num sentido muito amplo da palavra, inclusive na liberdade de se ter uma identidade própria não imposta pela sociedade, o que é algo que desde aquela época é possibilidade aos meninos.

As feministas tinham apenas um modelo, uma imagem, um exemplo de ser humano completo e livre: o homem. Pois até muito recentemente, apenas os homens (embora não todos os homens) tinham a liberdade e a educação necessárias para explorar ao máximo suas capacidades, para ser pioneiros, criar, descobrir e mapear novos caminhos para as futuras gerações. Apenas os homens podiam votar: a liberdade de moldar as principais decisões da sociedade. Apenas os homens tinham liberdade para amar, para apreciar o amor e decidir por si aos olhos de seu Deus o que era certo e o que era errado. As mulheres queriam essas liberdades porque queriam ser homens? Ou as queriam porque também eram humanas? (Friedan, 2020, p. 93-94)

Infelizmente tais estereótipos se sustentam na falta de conhecimento sobre o movimento feminista de fato, pois falta diálogo com a diversidade de complexidades femininas para que elas não se sintam obrigadas a performarem determinadas identidades ditas feministas, e também nas visões negativas criadas em torno dessas mulheres que não correspondiam a determinadas expectativas sociais. O estereótipo de feminilidade associa o comportamento feminino à docilidade, passividade e submissão, portanto performar qualquer característica dita masculina

já criaria uma crítica ofensiva em torno dessa mulher, e as mulheres evitavam serem associadas a isso. Também não podemos deixar de citar novamente que não é uma experiência individual crescermos com exemplos limitados sobre a experiência feminina, já que sempre foi muito difícil que uma mulher pudesse ser autônoma ou escapar das funções atribuídas a elas, mesmo em representações midiáticas. Já os meninos crescem vendo que podem ser o que eles quiserem, tendo exemplos representativos disso em todos os lugares, portanto, facilmente vão construindo subjetividades muito amplas do que podem almejar. Muito diferente das mulheres, que não crescem pensando poder chegar a alguns lugares.

Também no meio acadêmico, como a autora traz em vestígios e depoimentos, foi reforçada a função doméstica para a mulher que estava buscando os estudos formais. Pautados por determinações biológicas, muitos professores e professoras foram levados a reforçar determinados discursos fortes no meio cultural por conta de questões econômicas e sociais, como o fato da natalidade estar diminuindo naquele momento nos Estados Unidos e os homens que voltavam da guerra estarem perdendo espaço no ambiente trabalhista e de estudos. A emancipação das mulheres desses discursos se tornava inviável e muito mais trabalhoso quando os estudiosos acadêmicos e cientistas renomados, inclusive mulheres nessas posições, reforçavam continuamente os discursos tradicionais de destino biológico, subordinação ao ambiente doméstico e submissão ao homem, transformando essas determinações em algo mais plausível e palpável. Esse foi o meio pelo qual encontrou-se um caminho para fazer com que a mulher se voltasse aos interesses domésticos, inserindo na educação formal, até na escola básica, ensinamentos como economia doméstica e aulas de etiqueta. Esse modelo foi importado para outras realidades culturais, como sabemos aqui no Brasil também, nos anos 60 e 70, onde fazia-se diferenciação e separação entre meninos e meninas em alguns atributos ensinados na escola. Por exemplo, em artes, as meninas aprendiam a costurar enquanto meninos aprendiam a entalhar. Isso é um problema quando observamos a potência do alcance do meio digital atualmente, que facilita a veiculação e importação de estilos de vida que não refletem o meio cultural aonde adentram, mas que ainda sim influenciam e reforçam determinados discursos. Assim acontece com o caso dos movimentos “*tradwife*” e “*esposa troféu*”, importados aos moldes estadunidenses, e sendo replicados em diversos contextos conservadores de direita em outras realidades culturais. Esse fenômeno será abordado no capítulo final.

A discussão que Friedan (2020) propõe é muito extensa e apesar de abordar um contexto cultural e social específico, ela desafia diversas narrativas sobre gênero que nos leva a entender um pouco mais as raízes de falácias no imaginário cultural sobre as quais são estruturadas algumas violências de gênero, sejam físicas, sejam simbólicas e culturais. Ela também aborda outros aspectos da vivência das mulheres que ela entrevista, que não entram nessa pesquisa mas que valem a pena serem lidos, considerando alguns impactos culturais que observamos até hoje, como por exemplo o reflexo de tais questões no educacional dos filhos dessas mulheres e as consequências na liberdade sexual feminina.

Apesar da pouca abrangência plural e de não considerar diversas perspectivas ou realidades, a pesquisa de Betty Friedan (2020) nessa obra não deveria ser irrelevante para nós, enquanto mulheres, uma vez que ela traz à tona a reflexão tão necessária sobre o que é e como é, de fato, ser e se sentir mulher. Parte das insatisfações descritas pela autora são vivenciadas por mulheres em outros contextos, mesmo que não haja oportunidade ou acessos para mudanças significativas. A experiência feminina é múltipla e diversa de complexidades, e mesmo assim, muitas e muitos ainda tentam sugerir uma definição limitante que resuma a nossa existência, seja pelo sexo biológico, seja pela performance cultural, seja por outros fatores sociais e culturais. É muito complexo, uma vez que não podemos nos limitar a uma função, nem a sermos algo de outras pessoas, nem mesmo ao nosso corpo objetificado constantemente. Uma música mais atual que aborda essa complexidade muito bem é “Triste, louca ou má”, da banda *Francisco, El Hombre*, que traz em sua letra as nuances abstratas sobre a definição da essência do ser mulher juntamente com uma crítica às falácias que são incorporadas às mulheres que não cumprem com as expectativas sociais. Parte dos questionamentos que Friedan (2019) expõe em sua obra se encontra nos versos de *Francisco, El Hombre*: “Um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é seu próprio lar” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016). A conclusão que podemos direcionar com a relação entre essa obra e a música, e que também se mostra relevante a esta pesquisa, é que parte das problemáticas femininas atualmente discorre sobre lidar com as “caixinhas” impostas a existência das mulheres atreladas às expectativas sociais tão enraizadas no meio cultural que refletem as diversas violências de gênero que sofremos.

Já trazendo uma perspectiva diferenciada, abrangente para outras realidades e evoluindo as discussões para a contemporaneidade, que acompanham as novas e últimas ondas feministas, para este trabalho não é possível deixar de mencionar bell hooks¹¹, que apesar de não utilizarmos seu recorte de forma integral, deve ser citada como autora que revolucionou os estudos feministas trazendo para o debate as experiências e vivências de mulheres negras, contribuindo para o desenvolvimento da vertente interseccional do feminismo, e consolidando o feminismo negro dando destaque aos recortes de raça ao debate. Hooks (2019, 2023) sempre oferece uma perspectiva mais ampla ao analisar intersecções sociais, e em sua obra sobre teoria feminista propõe novos olhares sobre outros aspectos. Para a análise desta pesquisa serão abordados duas obras da autora.

Em seu livro “Teoria Feminista: Da Margem ao Centro”¹² abre discussão e caminho para o feminismo interseccional e o feminismo negro quando critica o fato das teorias anteriores desconsiderarem os recortes de raça e classe (2019, p. 29). Com certeza há de se fazer o recorte para questões pertinentes de discriminação, acessos e locais de fala. Mas a autora abre a discussão com uma crítica de certa forma “separatista” no que diz respeito a demandas da primeira onda feminista, como destacar que as demandas de “A Mística Feminina” (2020) nos anos 60 fossem apenas para um “seleto grupo de mulheres” que ela coloca como elite branca. Hooks (2019) esclarece de maneira necessária que as mulheres proletárias e sobretudo negras já estavam no mercado de trabalho e já eram subvalorizadas por conta disso. Mas será mesmo que apenas quem tinha poder econômico para escolher mudar de vida e de tarefas na época possuía o tal “problema sem nome” citado por Betty Friedan (2020)? Apenas esposas brancas são referências para essas insatisfações criadas de dentro do ambiente doméstico? Essa é uma pergunta pertinente para o fenômeno que estamos analisando. Se as mulheres não desafiassem a servidão do papel social atribuído ao gênero, que se estende também a muitas funções trabalhistas fora do ambiente doméstico, como teríamos contribuições femininas em outras áreas, como por exemplo, a ciência? Bell hooks (2019) aponta diversas problemáticas que são importantes às intersecções das

¹¹ bell hooks é pseudônimo da autora de nome Gloria Jeans Watkins, que escolheu esse nome em homenagem a sua bisavó Bell Blair Hooks. A grafia do nome é escrita em minúsculo por determinação e escolha da autora, a fim de mostrar a sua resistência ao aspecto egóico da academia, e a fim de destacar mais o conteúdo de suas palavras do que ela como intelectual.

¹² Publicado pela primeira vez em 1984 nos Estados Unidos, mas no Brasil apenas em 2019.

discussões de gênero, que perduram num problema central, interdependentes: sexismo hegemônico.

Sob a regência do capitalismo, o patriarcado foi estruturado de modo que o sexismo restringe o comportamento das mulheres em alguns âmbitos, ao mesmo tempo que propicia liberdade de movimento em outras esferas. A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorar os domínios nos quais elas são exploradas ou discriminadas; isso pode inclusive levá-las a imaginar que nenhuma mulher é oprimida. (hooks, 2019, p. 32)

Não podemos criar aqui uma espetacularização do termo como uma ação a ser extinguida, mas sim a crença de tal. Estamos observando padrões sociais de comportamento que não se limitam apenas a uma opressão, afinal as mulheres já possuem determinados acessos e oportunidades na atualidade, mesmo que ainda haja abismos de diferenças sociais. Aqui devemos questionar e criticar a prática social de delimitar sempre a função doméstica ao gênero feminino, em qualquer situação social, e também analisar como essa crença é expressa e reforçada em todas as esferas sociais. Não são poucas as pessoas ao nosso entorno que cresceram vendo sempre e somente as figuras femininas assumindo todas as tarefas domésticas em casa, sendo no dia a dia, sendo nas festas em família. E quando não estão tomando o protagonismo nas funções, estão tendo que mandar, pedir, implorar e demandar “ajuda”. Inclusive o próprio termo “ajuda” para se referir a divisão dessas tarefas com outros, já implica que a função atribuída seja considerada exclusivamente feminina.

Estamos lidando com mais do que uma discussão de privilégios sobre quem pode ou não fazer escolha por uma vida doméstica e sobre quem tem tempo de sentir as insatisfações que essa vida traz. A discussão ultrapassa a barreira da resistência criada pelas mulheres que pensam que feminismo tenta moldar sua liberdade e realização pessoal. A autora bell hooks (2019) pontua muito bem a respeito da rejeição de algumas mulheres ao movimento que parte da identificação com o que se entende por “feminista” no imaginário cultural.

Essa predisposição para ver o feminismo como um estilo de vida e não como um compromisso político reflete a natureza de classe do movimento. Não surpreende que a vasta maioria das mulheres que equiparam feminismo a estilo de vida alternativo é proveniente da classe média, jovens solteiras, geralmente com ensino superior, que desconhecem as responsabilidades sociais e econômicas enfrentadas diariamente por mulheres pobres e operárias, casadas, que cuidam da casa e da família e que trabalham. (hooks, 2019, p. 61)

Existem grandes brechas nos movimentos feministas no que diz respeito a dialogar com as várias camadas da identidade e identificação feminina. No imaginário social de homens e mulheres, questiona hooks (2019), há ainda a indagação sobre até que ponto a igualdade tão almejada diz respeito a se equiparar de fato com homens, ainda mais considerando as diferentes perspectivas abordadas pela autora (hooks, 2019, p. 132). Ela destaca bem que o fato de algumas mulheres não se identificarem com o movimento feminista se refere às perspectivas e o sentido em que é proposta a igualdade social considerando as diversas manifestações sobre performance em que são rotulados os gêneros. É um dilema que ao mesmo tempo em que bate de frente com fragilidades que vivenciamos, coloca em evidência aspectos que de certa forma fazem parte da existência do ser mulher. Hooks (2019) consegue abordar o principal cerne das complexidades do movimento e todas as contradições que encontram barreiras ao tentar alcançar diferentes mulheres, sem considerar que o aspecto social e cultural são construídos sobre a mesma ideologia patriarcal que atribui determinados valores ao sexo biológico feminino:

As mulheres, apesar dos papéis sociais específicos que lhes são atribuídos com base no sexo, não são educadas dentro de um sistema de valores diferentes. É justamente por aceitarem o sistema de valor da cultura que as mulheres absorvem passivamente o sexismo e a disposição para assumir papéis sexuais predeterminados. (hooks, 2019, p. 134)

Há um ponto que é necessário destacar, mas que de maneira alguma deve ser interpretado como crítica negativa aos estudos de bell hooks (2019) que são tão importantes para o feminismo interseccional e para o feminismo negro. Este seria o ponto em que ela faz o recorte único de classe para considerar muito exclusivo o problema abordado por Friedan (2020), afinal o problema da insatisfação com o ambiente doméstico, que é pré-destinado às mulheres de qualquer classe social, deveria estar sendo considerado como central por continuamente ser reforçado no meio cultural e social, e agora mais atualmente no meio digital.

Mulheres vêm sendo forçadas a cumprir com este papel social há séculos, e por mais que a classe trabalhadora não veja como opção de escolha sair dessa vida ou deixar de cumprir com essa vida, respinga em todas nós enquanto gênero. No ponto em que a autora menciona sobre isso ela evidencia que as ideias de poder não se baseiam apenas na raça mas também na classe, uma vez que a questão econômica

é sinônimo de poder na nossa sociedade, e as profissões que são menos valorizadas economicamente jamais seriam vistas culturalmente como formas de evidência, relevância ou valor, como é o caso do próprio trabalho doméstico. (hooks, 2019, p. 136) Porém no ponto em que hooks (2019) escreve sobre isso, ela elenca o recorte da raça como manutenção de um status cuja estrutura na verdade é muito maior do que a questão deste recorte, pois além de estar inserido num sistema amplamente capitalista, está inserido numa cultura patriarcal. Com certeza há diversas questões que ainda não são totalmente abordadas como deveriam, considerando tais recortes que ela destaca, mas também devemos como grupo social vulnerável tentar unir as pautas nesse momento em que corremos risco de perda de benefícios e conquistas. Parte do controle hegemônico e patriarcal sobre as mulheres se deu nos ideais e conceitos em torno da feminilidade e na auto percepção de suas identidades e de seu gênero. Bell hooks (2019) ainda aponta muito bem como é importante como resistência rejeitar as predefinições opressivas que reforçam características passivas nas mulheres e que encorajam a opressão sexista. (hooks, 2019, p. 141-145)

O estudo de bell hooks (2019) nos abre caminho para compreender lacunas nos primeiros pensamentos feministas, ou seja, da primeira onda do feminismo, que num primeiro momento não fazia nenhum recorte de classe e raça em suas teorias e escritos, apesar de ela citar algumas autoras anteriores que falavam sobre isso. Portanto, como ela mesma aborda mais de uma vez em sua teoria, o tal “problema sem nome” de Friedan (2020) era sobre o contexto social das mulheres que reclamavam do trabalho doméstico mas que não estavam a par da vasta maioria de mulheres que já trabalhavam fora de casa, predominantemente em subempregos e muitos deles que eram extensões do trabalho doméstico (hooks, 2019, p. 147). A autora ainda critica o fato das feministas verem o trabalho doméstico como algo inferior e como um castigo para a mulher, já que em determinado momento do início do movimento feminista as mulheres sentiam repulsa pelo destino que lhes era colocado - serem esposas e donas de casa, fazendo uma espécie de acusação sobre as próprias mulheres não darem o valor necessário ao trabalho em si que já é desvalorizado socialmente, sugerindo ser um efeito do próprio capitalismo que atribui mais valor no sentido de prestígio social ao trabalho que é (bem) remunerado. A autora também critica o fato de questionarmos a ideia de fracasso e inferioridade relacionada a esse trabalho, ainda mais por ser feito por mulheres, pois contribuiria

para a invisibilidade do mesmo, portanto ela deixa claro a sugestão para que vejamos com um pouco mais de apreço, considerando inclusive que seja sim executado por algumas mulheres. Aqui nesta pesquisa abordaremos outras autoras que sustentam uma crítica e uma discordância quanto a este aspecto da teoria de bell hooks (2019), pois ela também acrescenta uma sugestão de que na verdade deveríamos ser educadas para valorizar e amar o trabalho doméstico enquanto ele é executado por mulheres e podendo encarar como afirmação da própria identidade (hooks, 2019, p. 158-159) . É necessário abordar que a discordância desse ponto em questão tem uma particularidade: o fato de aceitarmos tal função como destino de algumas mulheres, e não torná-lo um castigo, o torna socialmente aceito como uma função inerente ao gênero feminino. Afinal, remunerar esse trabalho, como a autora cita, não trará a valorização esperada, e sim a valorização econômica mas não a social que tanto causa violências diversas. Então talvez, apenas quando homens passarem a ver como um papel social que é necessário para a sociedade e para que eles sejam quem eles querem ser, esse trabalho passará a ser executado de forma menos estorvante por todos e não apenas por mulheres. Devo repetir que algumas experiências não são individuais, mas ocorrem em muitos lares, como o fato de que não haveriam muitas ceias de natal, jantares em família ou festas sem que tivesse mulheres para executar as tarefas. É muito incômodo o fato que a grande parte das mulheres faz porque ninguém mais quer nem irá fazer, e continuam crescendo sendo educadas para tal, não apenas pelo discurso social, mas porque cresce vendo suas mães, tias e avós fazendo tudo sozinhas, ou em grupos de apenas mulheres.

É importante justamente questionarmos não apenas a valorização do trabalho invisibilizado, mas também o fato dele até os dias atuais ser atribuído única e exclusivamente ao gênero feminino. Atualmente não é só a elite burguesa ou a classe mais baixa que trabalham exclusivamente com as tarefas domésticas que precisam lidar com essas questões. Há uma grande parcela de classe proletária média e baixa em que as mulheres têm outros empregos mas não podem contratar um trabalho doméstico externo, portanto se torna sim um fardo a jornada dupla, onde a carga mais pesada se volta sempre para a mulher mesmo que ela tenha outras pessoas em casa para “ajudar”. Parece muito pertinente aos interesses conservadores que a mulher se sinta sobrecarregada ao escolher uma profissão fora do ambiente doméstico porque isso faz com que ela volte ao lar, passiva e

domesticada, o que é um absurdo considerando as extensas rotinas de um trabalho exaustivo que nunca termina. Isso exclui também a necessidade de uma rede de apoio a mulheres que acabaram de se tornar mães, e que precisariam, nesse discurso, lidar com tudo sozinhas já que seria de sua própria natureza. Por esses e outros diversos motivos, devemos destacar aqui que o fato de valorizarmos não deve se tornar um ato de romantização de tudo isso que ocorre com as mulheres na sociedade desde os séculos passados, pensando em como essa carga não é apenas física mas também emocional e psicológica, independentemente de se ter um trabalho externo ou não. É relevante ressaltarmos também que, enquanto sociedade, a forma como tornamos o trabalho doméstico algo indigno aumentou a vulnerabilidade e a inferioridade ao qual mulheres são colocadas diariamente dentro do ambiente doméstico e no ambiente social. Se olharmos o trabalho doméstico sem enxergá-lo como um fardo, sem romantizá-lo enquanto o papel social feminino, e mudarmos a visão sobre o trabalho invisibilizado, ainda sim isso não deveria torná-lo meta feminina a ser alcançada. Nós não vemos homens querendo se tornar “donos de casa”, “do lar”, nem vendo como sonho o casamento ou serem bancados por mulheres com posição social e econômica elevada.

Nessa pesquisa é necessário reiterar o quão é importante olharmos com maior valor e reconhecimento o trabalho e as trabalhadoras domésticas, mas não devemos nos tornar satisfeitas com o que nos é imposto como papel social e obrigação, pois tal função apesar de necessária, se torna sim um fardo em determinadas rotinas, e em várias rotinas. É necessário falarmos da dignidade merecida pela pelas mulheres que trabalham exclusivamente de forma doméstica, mas chamando atenção para outras tantas que não são elite mas que também estão insatisfeitas pois se sobrecarregam em jornadas duplas porque ninguém em suas casas é capaz de dividir as tarefas de forma justa. O fardo não se encontra apenas na desvalorização social da função mas devemos reiterar que os maiores casos de violência contra as mulheres ainda são dentro do ambiente doméstico.

O ingresso das mulheres na força de trabalho, que também serve aos interesses do capitalismo, roubou ainda mais o controle dos homens sobre as mulheres. Com isso, os homens se tornaram ainda mais dependentes do uso da violência para estabelecer e manter a hierarquia dos papéis sexuais que os beneficia enquanto dominantes. Antes, sua dominância era determinada pelo fato de que, na família, eles eram os únicos a receber salário. A necessidade de dominar a mulher (socialmente construída pela ideologia da supremacia masculina) associada à agressão reprimida contra os

empregadores que dão as regras torna o ambiente doméstico um centro de tensões explosivas que levam a violência. Essa violência contra as mulheres ocorre porque os homens não temem ser punidos seriamente se as machucarem, especialmente no caso de suas esposas e amantes. Seriam punidos se atacassem seus patrões e os chefes de polícia. (hooks, 2019, p. 181).

O livro “Teoria Feminista” de bell hooks (2019) nos abre muitas margens para abordarmos o viés da experiência feminina por outras camadas relevantes para as identidades e identificações das mulheres com discursos culturais diversos. Ela não escreve apenas sobre suas teorias de raça e classe, mas também possui um estudo amplo sobre cinema, além das contribuições teóricas feministas, que é muito pertinente e necessário nesta pesquisa. “Cinema Vívido” (2023) é um de seus últimos livros, onde ela teoriza a respeito das construções e contribuições do cinema para o meio social e cultural, e fala como o cinema age de forma pedagógica ao representar leituras da cultura dominante e do meio hegemônico (hooks, 2023, p. 19).

Com frequência, múltiplos pontos de vista são expressos em um único filme, que pode combinar posições incrivelmente revolucionárias e conservadoras. Essa mescla de posições tende a tornar difícil para o público “ler” criticamente o conjunto da narrativa fílmica. Mesmo que os espectadores não sejam de forma alguma passivos e consigam assistir a um filme de modo seletivo, também é verdade que certas mensagens “recebidas” raramente são mediadas pela vontade do público. Ademais, se um indivíduo é capaz de impor uma interpretação progressista à narrativa visual de um filme cuja mensagem política é profundamente reacionária, esse ato de mediação não altera os termos do filme.

É preciso distinguir entre o poder dos espectadores de interpretar um filme de maneira a torná-lo palatável para o mundo no qual vivem e as estratégias persuasivas empregadas pelos filmes para imprimir uma visão específica em nossa psique. O fato de que algumas pessoas podem ir ao cinema como “espectadores resistentes” não altera a constatação de que, não importa quão sofisticadas sejam nossas estratégias de crítica e intervenção, em geral a maioria é seduzida, pelo menos por algum tempo, pelas imagens exibidas na tela. Elas têm poder sobre nós, e não temos poder sobre elas. (hooks, 2023, p. 20)

Apesar da necessidade da leitura crítica, o cinema e consequentemente as demais construções audiovisuais, representam discursos hegemônicos que são comuns no espaço coletivo por conta das dinâmicas de poder no meio social dominante. Mesmo assim a autora assinala que a maneira crítica com a qual devemos questionar determinadas representações e referências, de maneira nenhuma deve diminuir a experiência visual, o entretenimento e a apreciação ao assistirmos algo, pois mesmo

a experiência estética é matéria para reflexão segundo a própria autora mesma diz (hooks, 2023, p. 22).

Outra autora teórica que contribui significativamente a esta pesquisa e que também destaca como o trabalho doméstico, apesar de invisibilizado no social, é fundamental para o funcionamento do capitalismo em si, bem como para as dinâmicas de poder, é Silvia Federici (2019, 2023) que possui diversas obras relacionadas às novas ondas feministas, que menciona antigas ondas feministas e que também discute diversos aspectos das violências ao qual o gênero feminino é exposto historicamente. Uma de suas obras mais conhecidas e que usaremos para algumas abordagens nessa pesquisa é “O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista” (2019) onde ela utiliza como base a crítica da invisibilidade do trabalho doméstico e reprodutivo nas principais teorias de Marx pois, segundo ela, ele negligencia na divisão de trabalho a importância do trabalho que é destinado a mulheres, permitindo assim a manutenção de todo um sistema de exploração de gênero.

O tema do trabalho doméstico pode parecer um pouco ultrapassado, antigo ou desgastado, uma vez que ele foi tema das primeiras manifestações de grupos feministas nas décadas de 60. Porém, o que vemos atualmente é que esse tema tem sustentado uma gama de questões de romantização de valores conservadores nos moldes em que retornam a subjugar e limitar mulheres, suas potencialidades e complexidades identitárias atribuindo novamente suas existências a determinados papéis sociais. A própria autora inicia seu livro enfatizando que mesmo após duras batalhas de mulheres pela remuneração e reconhecimento, que teve seus altos e baixos na história mundial, ainda há um longo caminho a se percorrer.

Atualmente, sobretudo entre mulheres mais jovens, essa problemática pode parecer ultrapassada, porque elas têm uma possibilidade maior de escapar desse trabalho quando são mais novas. Inclusive, em comparação com a minha geração, as jovens mulheres de hoje têm maior autonomia e independência com relação aos homens. No entanto, o trabalho doméstico não desapareceu, e sua desvalorização — financeira e de outros tipos — continua a ser um problema para muitas de nós, seja ele remunerado ou não. (Federici, 2019, p. 27)

Parte desse caminho é enfatizado pela autora que cita a necessidade de “degenerificar”¹³ o trabalho doméstico ao mesmo tempo em que torna a trabalhadora

¹³ Do inglês “Degendering”, que significa “remover os marcadores de gênero”, ou, conforme traduzido nas obras consultadas, “Degenerificar”.

doméstica um sujeito social em busca do reconhecimento institucional de seu trabalho (Federici, 2019, p. 27). O que levaria uma valorização do trabalho em sua importância social para a sociedade mas também evitaria uma romantização dessa violência que hoje é simbólica e cultural contra a mulher.

Apesar das críticas, Federici (2019) aborda a temática com muito embasamento teórico pós estudos sociais de Marx e propõe inicialmente um viés mais socialista para falarmos do tema em questão, destacando muitas das nuances que podem fortalecer e reforçar determinadas crenças e discursos do trabalho doméstico como papel social da mulher, considerando as bases capitalistas do local social em que é inserido o trabalho doméstico em si:

É importante reconhecer que, quando falamos em trabalho doméstico, não estamos tratando de um trabalho como os outros, mas, sim, da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o capitalismo já perpetuou contra qualquer setor da classe trabalhadora. É verdade que, sob o capitalismo, todo trabalhador é manipulado e explorado, e sua relação com o capital é totalmente mistificada. O salário dá a impressão de um negócio justo: você trabalha e é pago por isso [...]

A diferença em relação ao trabalho doméstico reside no fato de que ele não só tem sido imposto às mulheres como também foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina. O trabalho doméstico foi transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado. O capital tinha que nos convencer de que o trabalho doméstico é uma atividade natural, inevitável e que nos traz plenitude, para que aceitássemos trabalhar sem uma remuneração. (Federici, 2019, p. 42-43)

Essa crença encontra fortalecimento no senso comum para atuar nos imaginários sociais e culturais, e até mesmo para reduzir a importância da atuação feminina nesse contexto, evidenciando o peso dessa função que é colocada como expectativa na vida de muitas mulheres desde sempre. Em determinado momento de seus escritos, Federici (2019) contrapõe algumas ideias de bell hooks (2019), sem necessariamente mencioná-la, pois ela não questiona a insatisfação de mulheres com o trabalho e cuidado doméstico, conforme mencionamos anteriormente aqui. Federici (2019), diferentemente, elenca diversas razões para essa insatisfação e para o sentimento de culpa que vem em não querer se opor às expectativas sociais, e dá muita razão aos questionamentos sobre essa função ser atribuída unicamente e incessantemente a mulheres desde muito cedo, sendo criadas com um treinamento para serem essas esposas e donas de casa (Federici,

2019, p. 44) independente se sua classe. Parte da luta crítica que a autora evoca, parte da necessidade de recusarmos a ideia do trabalho doméstico como papel feminino natural e consequentemente valorizarmos o trabalho com um salário justo, não por transformar a função atrelada ao dinheiro como valor de mercado, como hooks sinaliza em sua obra como preocupação (hooks, 2019, p.156-159), mas para determinar como valor de uma função que pesa e custa as mulheres muitas de suas angústias e cansaço físico, emocional, psicológico e mental. Ela destaca, assim como essa pesquisa pretende reforçar, que a luta é contra o papel social que o capitalismo nos outorgou enquanto gênero.

Exigir salários para o trabalho doméstico é tornar visível o fato de que nossa mente, nosso corpo e nossas emoções têm sido distorcidos em benefício de uma função específica, e que, depois, nos foram devolvidos sob um modelo ao qual todas devemos nos conformar para sermos aceitas como mulheres nesta sociedade. (Federici, 2019, p. 48)

Inclusive a base principal de Federici (2019) nessa obra e que pauta essa pesquisa é que para que haja mudança em determinadas problemáticas, devemos nos centrar em atacar a raiz das violências que são os papéis sociais femininos. Ela é a autora que destaca como esse papel social prejudica todas as outras camadas e esferas da experiência feminina, uma vez que a jornada dupla de trabalho não diminui a jornada doméstica, e sim torna ambas um fardo, e por outro lado prejudica também a extensão do trabalho feminino em outras funções, já que muitos dos trabalhos se tornam extensões do trabalho doméstico, como a própria autora cita, e também mulheres são descredibilizadas em várias outras posições em trabalhos consideradamente masculinos. (Federici, 2019, p. 50)

Mesmo com todas as duras críticas aqui elencadas e destacadas, essa pesquisa não pretende desmerecer de nenhuma maneira o trabalho doméstico enquanto função social, uma vez que é um trabalho necessário para o funcionamento social e é o sustento de muitas mulheres que ainda dependem desse trabalho, e que portanto deveriam ser valorizadas ao invés de inferiorizadas ou marginalizadas. Mas assim como Federici (2019) aponta muito bem as amplas problemáticas relacionadas à questão do papel da mulher é necessário destacar como esse endereçamento de função prejudica a essência e a experiência feminina mesmo considerando as complexidades identitárias que observamos atualmente. Todo o sistema em torno de uma simples colocação de papel e função social, direciona que

outras instâncias sejam controladas, limitadas e moldadas, como a própria autora menciona no capítulo sobre sexualidade, afinal a sexualidade feminina é um dos dilemas sociais e inclusive é um dos vários trabalhos sociais aos quais as mulheres são expostas. Enquanto que, socialmente, as mulheres solteiras devem se preservar, as casadas devem ser donas de casa em tempo integral ao mesmo tempo em que devem satisfazer o seu marido em todas as instâncias. (Federici, 2019, p. 57 - 60)

Parte da crítica da autora mostra que a luta pela valorização do trabalho doméstico não está apenas na luta por igualdade de gênero, mas mostra por um outro viés que faz parte da crítica de um sistema hegemônico capitalista que mantém em sua base os subempregos desvalorizados socialmente e economicamente, e os trabalhos assalariados como base de sustentação do próprio sistema. A invisibilidade desses trabalhos, principalmente dos trabalhos femininos, mantém as estruturas das dinâmicas de poder e a desigualdade de gênero. (Federici, 2019, p. 70-71)

Inclusive, há de se mencionar que o capítulo final dessa pesquisa questiona justamente o embasamento discursivo das novas manifestações anti-feministas que apelam para romantização e exaltação de valores conservadores da família tradicional e da moral, que é o que dá base para diversas violências de gênero contra mulheres que não correspondem às expectativas sociais.

A família é essencialmente a institucionalização do nosso trabalho não assalariado, da nossa dependência não assalariada dos homens e, conseqüentemente, a institucionalização da divisão desigual do trabalho que tem disciplinado a nós e também aos homens. (Federici, 2019, p. 73)

Essa base discursiva conservadora se utiliza principalmente da crença que uma parte da “feminilidade” carrega o trabalho doméstico como essência natural feminina, que nasce com as mulheres e que o trabalho de cuidado é inerentemente um ato de amor que a mulher deveria desempenhar com gosto e satisfação. O que a autora chama de “imperativos morais” confina uma gama de comportamentos que sustentam a divisão da classe trabalhadora e das minorias sociais.

Diferente de hooks (2019), Federici (2019) unifica a crítica social de que o papel social atribuído a mulheres tem relação direta com estruturas hegemônicas capitalistas. A principal diferença é que hooks (2019) enfatiza que o recorte de

classe faz uma diferenciação grande nas angústias feministas das esposas donas de casa da elite com as mulheres da classe trabalhadora, principalmente negras, pois estas não teriam “tempo” nem possibilidade de questionar sobre a prisão domiciliar que vivem ou que são submetidas, uma vez que se encontram dividindo o fardo do trabalho assalariado com o marido, dividindo a carga econômica, mas ainda sim tendo jornadas duplas individuais e solitárias, com carga emocional, física e psicológica muito particulares.

Federici (2019) não elimina esses aspectos, uma vez que ela compreende as diversas problemáticas desse questionamento citando como principal crítica em sua obra o trabalho doméstico como algo próprio da mulher, que é algo que pode se tornar estafa para qualquer mulher, independente de sua classe ou raça. A autora usa da crítica social de Marx para sugerir meios de valorização do trabalho doméstico juntamente com a “degenerificação” dele, ou seja, não atribuir a gêneros específicos. (Federici, 2019, p. 85) Mesmo com algumas mudanças sociais nas dinâmicas econômicas externas e domésticas nas relações das mulheres que eram esposas, a questão da expectativa social ainda pesa mais do que as questões financeiras na violência simbólica, uma vez que as mulheres que buscavam nos empregos algo a mais para suas existências, encontravam e ainda encontram a sobrecarga da jornada dupla

Outra tendência que cresceu nos anos 1970 foi a de “dividir o trabalho doméstico”, o que já vinha sendo defendido por muitas feministas como a solução ideal para o problema do trabalho doméstico. [...] Mesmo assim, apesar de uma tendência à dessexualização do trabalho doméstico, como mostra uma pesquisa recente, a maioria do trabalho feito em casa ainda fica a cargo das mulheres, mesmo quando elas possuem um segundo emprego. (Federici, 2019, p. 103).

Essa pesquisa pretende destacar tem parte nas o que essa pesquisa pretende destacar tem parte nas insatisfações iniciais que partiram das feministas brancas da Elite que estavam apenas casadas cansadas de suas vidas domésticas, mas que culminou numa sobrecarga da jornada dupla e do trabalho invisibilizado que recai sobre Nossa experiência do ser mulher ponto porque mesmo que muito se sintam realizadas com a vida doméstica e muitas se sintam mais felizes sem a tradicional expectativa da instituição da família ainda nos deparamos Em ambos os sentidos com fardos que limitam a nossa identidade como mulher e que nos aprisiona em

função funções que são relativas aos outros e não a nós mesmos enquanto seres humanos.

Como repetimos com frequência, o que nós precisamos é de mais tempo e de mais dinheiro, não de mais trabalho. Nós necessitamos de creches, não para sermos liberadas para mais trabalho, mas para podermos dar um passeio, conversar com nossas amigas ou irmos a encontros de mulheres. [...] Infelizmente, o movimento das mulheres ignorou de modo amplo a questão da reprodução ou ofereceu soluções individuais, como compartilhar o trabalho doméstico, o que não fornece uma alternativa às batalhas isoladas que muitas de nós temos realizado. (Federici, 2019, p. 120)

1.2 Análise fílmica e discurso visual: desconstruindo as representações e a violência simbólica

Para iniciarmos um processo teórico de desconstrução da violência de gênero nas representações fílmicas precisamos contextualizar um dos conceitos em que suas imagens foram vinculadas chamado *Star System* e entendermos em qual determinado momento histórico ele se tornou vigente e significativo, para tentarmos mapear suas implicações culturais e implicações para esse trabalho.

O *Star System* se deu como um culto às chamadas estrelas de *Hollywood*, junto da ascensão do cinema como indústria. A promoção das figuras como astros das obras faria com que promovessem também os filmes como manobra de *marketing*, obtendo um controle sobre o lucro e sobre a imagem que estava relacionada a esses artistas. Ao conceituar artistas como estrelas, se promovia nessas figuras um aspecto místico, inalcançável, de alto apreço e padrão, que seriam moldes simbólicos a serem propagados como modelos na cultura vigente. Esse sistema não apenas promove determinados comportamentos e estilos de vida, mas reflete estruturas de poder nas esferas públicas sociais e culturais, pois reproduz diferentemente o papel social de homens e mulheres, carregando o peso da desigualdade de gênero.

O que é importante ressaltar nesse sistema é que o interesse e engajamento do público em determinadas figuras públicas não está somente na carreira profissional, mas principalmente na vida pública, o que levou grandes estúdios a criarem diversas maneiras de abafar algumas polêmicas envolvendo seus artistas, e fez com que a publicidade se alimentasse desse interesse para vender revistas e a faturar milhões

com as fofocas relacionadas a artistas do momento. Até hoje esse sistema pode ser percebido, uma vez que temos milhares de perfis online e revistas de fofoca que trazem diversos assuntos pessoais sobre famosos, não só do meio cinematográfico, mas da indústria cultural como um todo, que lucram com essas informações por mais irrelevantes que sejam. O sistema de estrelas faz com que seja mais lucrativa a fama por si só do que realmente ter um talento, levando a arte para um segundo plano.

Teoricamente, o *Star System* duraria no auge da era de ouro de *Hollywood*, entre 1920 e 1960, mas vemos reflexos do que se originou naquela época até hoje, transgredindo os limites de sua origem no cinema para o meio digital. Porém o que temos de diferente é que, diferentemente dos artistas de *Hollywood* que eram promovidos e protegidos por grandes agências, hoje pudemos perceber anônimos protagonizando o processo, se autopromovendo na internet, e nem sempre tendo uma agência que promova e proteja sua imagem, pelo menos não antes de alcançar determinada visibilidade online. Essa relevância tornou a internet um meio muito lucrativo e construindo uma indústria que inebria muitos jovens a tentarem qualquer coisa pelo engajamento, afinal, ficar famoso e viralizar¹⁴ na internet é um pouco mais fácil no aspecto acessível, do que se tornar uma estrela de *Hollywood*, do cinema ou da televisão.

Edgar Morin (1989) estudou esses fenômenos que tornaram artistas de cinema os auge publicitários, ao mesmo tempo em que os colocou como deuses, os tornando de certa forma “humanos” e palpáveis para que faça sentido a identificação e aproximação do público, principalmente pela capacidade técnica da linguagem audiovisual de criar uma intimidade do espectador com a figura da estrela que é vista pelas lentes da câmera:

As novas estrelas “assimiláveis”, as estrelas modelos-de-vida; correspondem a um apelo mais profundo das massas no sentido de uma salvação individual, e suas exigências, nesse novo estágio de individualidade, se concretizam num novo sistema de relações entre real e imaginário. (Morin, 1989, p. 21)

Por sofrerem uma idealização em massa, as estrelas precisariam estar preenchidas de valores e arquétipos transmitindo ideologias no discurso imagético de forma

¹⁴ “Viralizar” é um termo que significa “tornar viral”, se utiliza quando um conteúdo foi muito visto, comentado e compartilhado na internet, e que se espalha rapidamente. O termo vem da ideia que algo se espalhou tão rápido como um vírus.

simbólica. Esse sistema ultrapassa a barreira de apenas um modelo para uma mimetização comportamental e cultural dos conteúdos simbólicos que lhes são atribuídos, não se tornando apenas portadores de produtos mercadológicos à venda, mas sim portadores ideológicos de discursos (Morin, 1989, p. 98-101)

No que diz respeito à relevância desse tema para o estudo dessa pesquisa, destaca-se o impacto do *Star System* para as figuras femininas de *Hollywood* e as implicações desse sistema nas representações das mulheres no audiovisual. O que já era reforçado no meio social, agora via-se reforçado nas estrelas de *Hollywood* como forma de manutenção de um sistema patriarcal que criava expectativas e estereótipos em cima da figura feminina.

Ver e pensar as imagens como parte de um arranjo social movediço é um exercício que exige sensibilidade histórica, social e humana, pois são as interações, os sentimentos sociais e as disputas por visibilidade que de fato ligam, acionam e sustentam (ou não) as imagens, e até mesmo lhes conferem autonomia.

Em outras palavras, a imagem é desenhada no arranjo societário. Integra-o, o que significa dizer que as imagens participam, sofrem e modificam essa estrutura da qual são parte, testemunhando as mudanças dentro do próprio processo social. (Anchieta, 2021, p. 21)

Por meio de um estudo¹⁵ que analisa a figura feminina inserida no *Star System*, Isabelle Anchieta (2021) promove uma profunda reflexão que parte da imagem criada simbolicamente em torno das mulheres atrizes em *Hollywood* no auge da “Era de Ouro” do cinema, juntamente de seus papéis no ramo do entretenimento e da publicidade, e as expectativas criadas em torno de suas vidas públicas e privadas. Dentro desse debate a autora retoma o papel da análise na compreensão simbólica de certos estereótipos de gênero que legitimam certos valores sociais, principalmente considerando o cinema e audiovisual enquanto instituições de controle social.

Sobretudo, as Stars tinham um poder mimético sobre as mulheres comuns. O cinema foi, por assim dizer, uma instituição pedagógica da modernidade. Mais do que mero entretenimento, suas imagens moldaram comportamentos e, em grande medida, os promoveram. Os filmes ofereciam ‘esquemas de conduta’, produzindo, mais do que refletindo, os comportamentos sociais da época, que vão desde os padrões de beleza até os modos de se relacionar com os demais. As imitações são motivadas principalmente pela promessa do sucesso social, da conquista do parceiro amoroso, da aquisição de

¹⁵ ANCHIETA, Isabelle. Imagens da mulher no ocidente moderno 3: Stars de Hollywood. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

produtos de luxo e pelo desejo do reconhecimento público. (Anchieta, 2021, p. 212)

Por mais que as mulheres do sistema de Stars trouxessem características singulares em suas representações, elas criavam padrões de referência imagética e comportamental que refletia na pressão de sua figura pública atrelada a sua figura na esfera privada, e seguiam determinadas necessidades do contexto histórico vigente. Por exemplo, eram elas que estampavam as capas de revistas femininas e os comerciais que vendiam produtos destinados ao ambiente doméstico (Anchieta, 2021, p. 87). Além de servir aos propósitos comerciais também era utilizadas como estereótipos de si mesmas para transmitir valores sociais e culturais em detrimento de sua própria essência, na maioria das vezes, portanto, performando ideias que atuariam no imaginário coletivo como exemplo de mulheres (Anchieta, 2021, p. 209). Para bem ou para mal, as estrelas reforçavam no imaginário masculino como as mulheres deveriam ser e performavam uma espécie de poder visual, que abordaremos mais adiante, e nas espectadoras mulheres criava um reflexo que serviria de identificação mas também mais uma pressão social sobre como ela deveria ser e agir.

Para a análise proposta nessa pesquisa é importante observarmos e compreendermos esse sistema a fim de desconstruir as ideias de representações simbólicas que são recorrentemente criadas para o gênero feminino no meio audiovisual, e a fim de desconstruir o discurso ideológico contido nas representações digitais das “*tradwives*” e “esposas troféu” que fornecem recortes da vida cotidiana e romantizam um padrão de vida que não só, não é acessível a todas as mulheres, mas que também remonta questões culturais históricas de violência de gênero.

Mesmo que as *trends* veiculadas pelo meio digital permitam que as “atrizes” da vida real cotidiana sejam protagonistas da criação da mensagem que é veiculada, precisamos compreender que essa criação possui herança em estruturas patriarcais de representação feminina que foram por muito tempo criadas pela perspectiva do olhar masculino sobre a mulher, assim como descreve Laura Mulvey (1983). Não podemos deixar de utilizar seus escritos feministas sobre o tema, uma vez que o local de fala é muito relevante para análise da problemática de algumas convenções repetidas convenientemente no meio audiovisual e na representação imagética.

Dentre os amplos estudos relevantes feitos a respeito da representação imagética feminina no meio audiovisual, não é possível deixar de mencionar as pesquisas e análises de Laura Mulvey (1983), que buscava teorizar o olhar masculino e a objetificação feminina por meio das construções imagéticas no campo audiovisual. Sua pesquisa tem foco numa crítica de viés feminista procurando ruptura do cinema narrativo tradicional e hegemônico, que sustenta e perpetua uma visão patriarcal dos papéis de gênero, o que ela chama de “prazer visual” que é em síntese a construção narrativa imagética que objetifica os corpos e a existência feminina, esvaziando sua essência e transformando em um produto nos produtos fílmicos. Seu estudo é essencial se formos pensar na ampla capacidade que os produtos audiovisuais têm de se tornarem espelhos do meio social, não só reforçando ideologias, mas também criando ideias de forma representativa. Ela destaca justamente como esses produtos refletem a ideologia patriarcal, tal como ocorre fora da tela:

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando lingüístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado. (Mulvey, 1983, p.438)

Com seu ensaio, Mulvey (1983) abre espaços para criação e construção de um novo cinema feminino que permita que se represente complexidades e subjetividades femininas de uma outra perspectiva.

Por meio de estudos aprofundados na psicanálise, a autora busca traçar paralelos de compreensão psicológica entre a imagem e o olhar no imaginário cultural, de forma determinantemente masculino, formulando uma crítica à imagem construída pelo cinema hollywoodiano tradicional, que transforma a mulher em uma figura passiva do olhar masculino, sendo assim um objeto de construção no imaginário por meio do prazer visual.

A imagem da mulher como (passiva) matéria bruta para o (ativo) olhar do homem leva adiante o argumento em direção à estrutura da representação, acrescentando uma camada adicional exigida pela ideologia da ordem patriarcal, da forma em que é operada em sua forma cinematográfica preferida - o filme narrativo ilusionista. (Mulvey, 1983, p.452)

Mulvey (1983) destaca como esse cinema narrativo tradicional, que é muitas vezes base para o cinema contemporâneo, possui uma subjetividade na maneira que

representa determinações sociais, que tende a ser masculinizada e padronizada num maniqueísmo que rotula as mulheres em determinadas versões, que são como um todo estereotipadas pela ideologia patriarcal. Geralmente, mulheres que correspondem às normas sociais e são as escolhidas pelos mocinhos, ou então as vilãs que corrompem o caminho do herói. Não é suficiente apenas inverter os papéis nas representações, pois no imaginário coletivo ainda acontece a reprodução dessas mesmas subjetividades de forma padronizadas, estereotipadas e automáticas. A autora utiliza algumas análises psicológicas para definir como o medo dos homens é pela perda do protagonismo e do que centram como masculinidade, transformando a si mesmos como figura de dominância e construindo de forma simbólica toda uma estrutura patriarcal, o que irá contribuir na forma como as próprias mulheres veem a si mesmas. Pensando na mídia como um processo que alimenta e se retroalimenta, onde espectadores não são mais apenas agentes passivos, entendemos que ela não apenas reflete e reproduz, mas cria e sustenta novas visões de mundo que criam novas linguagens e novos meios de representação de ideias.

O sistema de ideias que norteia essas representações é discutido por Pierre Bourdieu (2024)¹⁶ em sua obra “A Dominação Masculina”, e ainda que possamos encontrar muitas ressalvas de suas ideias em análises críticas feministas, ele nos traz um ponto específico de visão sociológica sobre as estruturas de pensamento compartilhadas em diversas esferas da sociedade que estão enraizadas, e que determinam um parâmetro sobre os conceitos de feminilidade pela visão masculina. Para falar sobre essas estruturas, Bourdieu (2024) situa a dominação masculina inicialmente no campo simbólico das estruturas de poder, utilizando um recorte antropológico que evidenciasse tais aspectos na sociedade (Bourdieu, 2024, p. 18-20). Bourdieu (2024) destaca que o fato da violência ocorrer no campo simbólico faz com que os discursos envoltos dela sejam mais facilmente naturalizados, tendo proximidade com a domesticação social das mulheres ao longo dos anos, e se manifestando muitas vezes como inconsciente em diversas esferas da sociedade, legitimando muitas das falácias abordadas no subcapítulo anterior (Bourdieu, 2024, p. 71-72).

¹⁶ A primeira edição foi publicada em 1998. Para este trabalho foi utilizada a 23ª edição, publicada em 2024.

A discussão proposta por Bourdieu (2024) é importante nessa análise para ampliar a discussão acerca das convenções criadas por (e a partir das) representações femininas no cinema e atualmente, nos meios digitais, aprofundando as raízes sociais e culturais que envolvem determinações de gênero no imaginário coletivo, o que também complementa o Laura Mulvey (1983) destaca sobre a forma como são criadas as personagens femininas pelo viés do olhar masculino:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser. (Bourdieu, 2024, p. 111-112)

Por meio de sua análise, Bourdieu (2024) apresenta argumentação teórica sobre o processo histórico que contribuiu para que essas estruturas de pensamento fossem mantidas sendo naturalizadas até os dias de hoje, assim como pontuaram Lerner (2019) e Federici (2019), mas ele justifica ter ocorrido por meio de uma visão androcêntrica onde as mulheres teriam sido vistas como um sujeito não-homem, e portanto sendo criadas e educadas com limitações em diversas esferas, incluindo limitações no que diz respeito ao campo visual e de atuação. Nesse aspecto, muitas das pesquisas já citadas se interligam no fato das mulheres, por conta de limitações impostas em seu entorno, precisariam se manter contidas dentro do espaço privado - o doméstico - e não ocupando espaços públicos como o homem. Consequentemente, suas funções são vistas com inferioridade, e quando são, em minoria, executadas por homens tem uma aplicação de nobreza diferenciada sendo eles mais bem vistos do que as mulheres nas funções que foram destinadas a elas como próprias do seu gênero.

Mas uma vez, se faz necessário reiterarmos aqui que o maior problema dessas estruturas de pensamento se enraizarem nos meios de comunicação transmitindo esses ideais simbólicos por meio das representações que reproduzem essa violência simbólica, é que cada vez mais as mulheres vão seguir se compreendendo e se identificando a partir desse viés, aceitando essa dominação e se reconhecendo

na própria submissão, mantendo esse sistema que valoriza a desigualdade de gênero.

1.3 Aspectos teórico-metodológicos: abordagem, procedimentos e corpus de análise

O principal objetivo dessa seção implica em tornar mais clara e delimitada a forma como a análise foi aplicada ao *corpus* dessa pesquisa, que se debruçou sob a revisão bibliográfica para expor os conceitos e ideias obtidos pela análise das representações e imagéticas estudadas.

A abordagem escolhida propõe uma investigação que se concentra na compreensão de fenômenos sociais e culturais que estão inseridos em discursos que se utilizam de justificativas individuais para propagar determinados estereótipos de gênero, e busca explorar a complexidade de tais discursos a partir dos contextos apresentados, conforme será detalhado a seguir no trecho sobre o *corpus*.

Com relação ao detalhamento da pesquisa, o tipo de pesquisa utilizado aqui é qualitativo, uma vez que se propõe uma análise crítica da construção e imagética e discursiva de uma personagem de filme e de personagens criadas para *trends* e perfis sobre os conceitos/hashtags “*tradwife*” e “esposa troféu” e as ideias contidas em suas representações. A análise crítica nos leva à observação aprofundada dos elementos simbólicos e das narrativas presentes nessas personagens a fim de compreender como suas manifestações contribuem para manutenção ideológica e reforço do papel social da mulher, gerando impacto na construção das identidades femininas e promovendo desigualdades de gênero ainda atuantes até os dias de hoje. O delineamento se dá partindo da análise do conteúdo discursivo e imagético contido nas representações, examinando as mensagens e os símbolos presentes, buscando sentidos e significações que se relacionam à desigualdade de gênero e falácias sobre o papel social da mulher.

Apesar da análise qualitativa se aplicar da mesma forma na observação crítica em torno da discursividade presente na imagética dessas mulheres (personagem do filme e personagens nas *trends*), o método de coleta, que será explicado a seguir, é diferente nos dois *corpus*, bem como nos procedimentos e métodos de cada um.

Como temos dois *corpus* de análise, que representam imageticamente a mesma ideia, mas em contextos diferentes, meios de veiculação diferentes, e com públicos

diferentes, é necessário explorar as camadas de ambos e fazer diferenciação entre elas em cada etapa e aspecto metodológico aqui descrito.

Começando com as especificidades do *corpus*, no caso do filme *O Show de Truman*, a personagem analisada é a esposa de Truman, que apesar de coadjuvante tem um papel ativo na manutenção do status social naquela sociedade e age performando um papel social para a audiência do programa. Essa personagem age sob uma situação e uma condição específica e hipotética, mas que reflete a recorrência em que outras personagens femininas são representadas dentro de um mesmo estereótipo e arquétipo no audiovisual. Sua relevância no contexto dessa pesquisa, se apresenta no fato de sua representação sugerir uma performance construída por e para o *American Way of Life*, onde ela representa, dentro do contexto metalinguístico do filme, uma esposa perfeita de uma família perfeita. A personagem evidencia uma recorrência que ocorria nas representações midiáticas femininas dessa época, conforme critica Betty Friedan (2020) em seu estudo sobre a mística feminina, mas que ainda podemos encontrar vestígios na mídia contemporânea:

A imagem da mulher que emerge dessa revista grande e bonita é jovem e frívola, quase infantil; fofa e feminina; passiva; alegremente satisfeita em um mundo de quarto e cozinha, sexo, bebês e lar. A revista definitivamente não esquece o sexo; a única paixão, a única busca, o único objetivo permitido à mulher é a busca por um homem. É repleta de comida, roupas, cosméticos, móveis e corpos de mulheres jovens, mas onde está o mundo de pensamentos e ideias, a vida da mente e do espírito? Na imagem da revista, as mulheres não trabalham, à exceção do trabalho doméstico e do trabalho para ter um corpo bonito e conseguir e manter um homem.

Essa era a imagem da mulher estadunidense no ano em que Castro liderou uma revolução em Cuba e homens foram treinados para viajar para o espaço; [...] Mas essa revista, que alcançava mais de 5 milhões de mulheres estadunidenses, a maioria das quais tinha concluído o ensino médio e entrado na faculdade, não continha quase nenhuma menção ao mundo fora do lar. Na segunda metade do século XX nos Estados Unidos, o mundo da mulher se restringia a seu corpo e sua beleza, a seduzir os homens, gestar filhos, servir o marido e os filhos e cuidar deles e da casa. E isso não era algo atípico que se resumisse a uma única edição de uma única revista feminina. (Friedan, 2020, p. 38-39)

Além da personagem demonstrar uma representação exata do que se veiculava como figura de mulher idealizada, ela ainda participa como celebridade no que pode ser considerado como *Star System* naquele universo fictício, vendendo não só produtos, mas uma ideologia específica para o contexto do universo metalinguístico, mas que é um exemplo das dinâmicas de poder da desigualdade de gênero.

Já no caso do *corpus* digital, as personagens analisadas são mulheres da vida real que performam, em suas redes sociais, representações que sintetizam a ideia de donas de casa e focam a temática de seus perfis online no cotidiano de suas vidas como domésticas, mães e esposas. Elas performam ideias romantizadas de submissão feminina dentro de acordos matrimoniais, cada uma representando um aspecto específico e marcante de papéis sociais que foram colocados sob as mulheres desde muitos séculos atrás (Lerner, 2019). Elas serão analisadas como um *corpus* digital, mas em paralelo com suas duas definições, que embora diferentes, performam ideais parecidos de submissão feminina: *Tradwife* e Esposa Troféu.

Um dos perfis performa se caracterizando sob um termo chamado “*tradwife*” que significa “*Tradicional Wife*” (ou Esposa Tradicional), que se tornou um conceito exemplo de ideais construídos para subjugar as mulheres fora da vida pública, e tem se mantido sob o pretexto de *trends* nas redes sociais.

Sophia Sykes e Veronica Hopner (2024) teorizaram as implicações ideológicas e problemáticas desse movimento na internet, que apesar de não ser tão recente, têm se tornado cada vez mais frequente e se encontra em ascensão nas redes sociais, em especial em perfis de mulheres cada vez mais jovens. Elas analisaram trinta e seis perfis que se categorizam como *tradwife*, em diversas redes sociais, durante o período de 10 meses em 2022:

Em contraste, as Tradwives antifeministas discutem os perigos da primeira, segunda e terceira ondas do feminismo como opressivas e desvalorizadoras de ideias e práticas da feminilidade tradicional, sendo a quarta onda especificamente vista como exaltadora de uma “ideologia de ódio aos homens que busca a superioridade feminina” (Lokteff 2019, 1). Algumas Tradwives resgataram a “feminilidade tóxica” como uma declaração antifeminista, por trás da qual se escondem as crenças de que o feminismo criou uma cultura prejudicial de ódio contra os homens (McCann 2022). Ao reformular ideias de feminilidade tóxica como um discurso antifeminista alternativo, essas mulheres antifeministas posicionam visões altamente tradicionais do trabalho doméstico e da vida de esposa como feminilidades autênticas (McCann 2022). [...]

As Tradwives exercem e comercializam a liberdade de escolha para promover a feminilidade tradicional e negam o feminismo dominante por meio de identidades online que são partes iguais de ideologia e estética. As Tradwives contemporâneas são movidas pelo uso inteligente das mídias sociais e por seu posicionamento único como influenciadoras culturais. Definidas como celebridades das mídias sociais, as influenciadoras têm uma conexão única com seus seguidores que as torna altamente engajadas. Embora haja muito debate sobre o que transforma um usuário regular de mídia social em um influenciador, a capacidade de contar uma história visual envolvente, a monetização da presença nas mídias sociais e a criação de

conteúdo esteticamente agradável são elementos-chave (Duffy e Hund 2019). (Sykes; Hopner, 2024, tradução nossa)¹⁷

Em consonância com esse conceito, temos o termo “Esposa Troféu” que se assemelha muito à *tradwife* no sentido da romantização da ideologia patriarcal de gênero, conferindo à mulher a posição social secundária ao homem que é o provedor e chefe da família, mas, diferente da esposa tradicional que confere valores morais à vida doméstica e a abdicação como ato de amor e cuidado, a “Esposa Troféu” confere status de poder e masculinidade ao homem, que projeta sua esposa como um objeto-troféu que foi conquistado e é mostrado a todos, tal como se institucionalizou no início da criação da propriedade, onde se pretendia a aquisição de status a partir das posses, e a mulher sendo também uma posse privada do homem.

Existem ainda poucos estudos desse fenômeno em si, pois o termo se popularizou de maneira recente, mas o conceito do termo remonta períodos em que o casamento era uma forma de ascensão, e mulheres da elite se casavam para manter os status familiares, mas não desempenhavam as tarefas que pouco depois foram atribuídas ao papel social feminino, tendo serviços que desempenhavam as funções por elas, o que incluía o cuidado de seus filhos (Lerner, 2019). Ainda que o termo venha se consolidando aos poucos no meio acadêmico, frente a sua problemática, existem muitas reportagens e análises informais na internet sobre o assunto:

O movimento Esposa Troféu representa mulheres que decidem ser dependentes financeiramente de seus parceiros e, portanto, abandonam suas carreiras para terem tempo suficiente de se dedicar ao autocuidado, e, se quiserem, ao cuidado com o lar. A função dessas mulheres é cuidar da

¹⁷ Citação original: In contrast, anti-feminist Tradwives discuss the perils of first, second, and third-wave feminism as oppressive and as devaluing ideas and practices of traditional womanhood, with fourth-wave feminism specifically seen as exalting a “man-hating ideology striving for female superiority” (Lokteff 2019, 1). Some Tradwives have reclaimed “toxic femininity”¹ as an anti-feminist statement, behind which are beliefs that feminism has created a damaging culture of hatred toward men (McCann 2022). Through reworking ideas of toxic femininity as an alternative anti-feminist discourse, these anti-feminist women position highly traditional views of homemaking and wifehood as authentic femininities (McCann 2022). [...]

Tradwives exercise and market freedom of choice to promote traditional femininity, and negate mainstream feminism through online identities that are equal parts ideology and aesthetic. Contemporary Tradwives are driven by clever use of social media and their unique positioning as cultural influencers. Defined as social media celebrities, influencers have a unique connection with their followers that makes them highly engaging. While there is much debate on what turns a regular social media user into an influencer, the ability to tell a compelling visual story, monetization of social media presence, and the creation of aesthetically pleasing content are key elements (Duffy and Hund 2019).

aparência e cultivar boas relações, já que o “prêmio” que o homem conquistou precisa ser exibido, tal qual um troféu físico de uma premiação esportiva. [...]

O movimento Esposa Troféu tem características comuns, por exemplo, com outro discurso que ficou famoso nas redes sociais em 2023, o red pill. O termo, que em português significa pílula vermelha, espalha um discurso misógino, que pode ser considerado uma filosofia de vida. [...] O red pill reforça padrões tradicionais acerca da masculinidade e, de forma complementar, o movimento da Esposa Troféu reforça um padrão de gênero também tradicional em relação à mulher como submissa em relação ao homem e frágil, no sentido de quem precisa ser cuidada e provida. (Jornal da USP, 2024)

Essas pesquisas apontam a urgência de se observar tais performances pois cada vez mais a audiência vem aceitando tais valores como expoentes do feminismo contemporâneo.

A importância da escolha desse *corpus* como os estudos de caso dessa pesquisa se deve ao fato das representações dessas mulheres promoverem conceitos que são destinados como papel social feminino através da mídia e do imaginário cultural há décadas e usados como base para outras violências de gênero contra mulheres.

Para isso, tanto a personagem fílmica e suas manifestações dentro do universo metalinguístico do filme, junto de uma seleção de vídeos de duas personas que se caracterizam sob os termos “*tradwife*” e “esposa troféu”, serão os objetos de estudos de caso. Não se delimitar em formato de análise, primeiramente, trechos da personagem secundária do filme “O Show de Truman” e toda sua importância naquele universo, dentro e fora do programa mostrado no filme. E em seguida o estudo de caso analisa os perfis dessas mulheres que se autodenominam “*tradwife*” e “esposas troféu”, especificamente no *TikTok*, observando suas postagens e incluindo as interações e conteúdos pertinentes à análise.

A coleta de dados do filme *O Show de Truman* se deu por meio da seleção de cenas em que a personagem Meryl aparece reforçando seu papel social para Truman e para a audiência do show, também foram selecionados momentos em que podemos destacar os elementos visuais que contribuem para sua construção simbólica, e as cenas em que observamos os conteúdos narrativos e discursivos, presentes nos diálogos e nas ações da personagem e da atriz que a interpreta, que denotam os conceitos e evidências que promovem a desigualdade de gênero. É importante destacar que o filme possui como personagem principal o Truman, e essa análise propõe o olhar crítico através da perspectiva de sua esposa, que atua de forma secundária, mas ativa naquele universo, e apesar de não ser explícito, detém grande

importância para os acontecimentos na trajetória do personagem principal, evidenciando também a forma como as personagens femininas e as mulheres vão sendo antagonizadas nas histórias e na vida real. O filme, por possuir uma metalinguagem que apresenta o “show de Truman” como um produto midiático consumido em determinado universo fictício, permite também que se analise a personagem e a atriz sob o ponto de vista do *Star System*.

No meio digital a coleta de dados se deu pelo acompanhamento de dois perfis no *TikTok*, selecionados pela grande quantidade de seguidores e por serem influenciadores no nicho em que se pauta a pesquisa, tendo como referência inicial a busca através das hashtags “#tradwife e #esposatroféu. Os perfis foram acompanhados por seis meses para entendermos e acompanharmos a quantidade de postagens, os temas que eram expostos nos vídeos e os conteúdos dessas postagens, a quantidade de curtidas, visualizações, e a quantidade e o conteúdo dos comentários que promovem aceitação ou crítica por parte da audiência, a fim de compreender não só os fenômenos simbólicos e ideológicos por trás dessas categorizações, mas também o efeito do *Star System* pelo meio digital.

Conforme já mencionado, os procedimentos se dão por métodos diferentes na coleta, na análise, no período e nos instrumentos, devido ao *corpus* serem diferentes, portanto, trataremos a análise de cada tópico em capítulos específicos, fazendo diferenciação entre eles em cada especificação, trazendo os pontos em que se convergem e se divergem em cada categoria, justificando o que foi feito, os motivos de escolha e eficiência dessas ações, através da perspectiva teórica abordada.

Apesar dos perfis das redes sociais serem públicos, e as análises considerarem as personas que são construídas para as performances nas redes e não as identidades das pessoas por traz dos perfis, manteremos a identidade online dessas mulheres de maneira anônima, sem expor os perfis ou nomes reais, garantindo um anonimato a fim de resguardar qualquer mal-entendido que leve a uma exposição de caráter negativo, pois a ideia não é contribuir para um ataque virtual, apenas fazer uma análise crítica da veiculação midiática dessas ideias.

A análise crítica das representações digitais construídas por essas mulheres online se dará por análise das postagens, observando a quantidade de posts por determinado período, verificação do engajamento e interações, analisadas de acordo com as categorias em que se encaixam e pela busca das *hashtags*

específicas “*tradwife*” e “esposa troféu” que sugerem seus perfis (entre outros) no *TikTok*. As categorias de análise da discursividade imagética serão “submissão e domesticidade” e “estética”, junto da análise dos discursos verbais colocados por elas e pelos seguidores, colados nas seções “ideologias e discurso” e “*Star System* digital”, a fim de evidenciar o caráter institucional explícito de tais ideias na audiência. Os vídeos selecionados são os que possuem um conteúdo mais específico do cotidiano, e que fosse discursivo para o nicho de atuação, também foram incluídos alguns vídeos com conteúdo educativo para as seguidoras, onde as mulheres ensinam outras a como entrar nessa vida, e os comentários observados são justamente de seguidoras que buscam por adentrar nesse nicho e apoiam esse estilo de vida.

Já a análise da personagem fílmica se dará por meio de uma desconstrução dos arquétipos, simbolismo, linguagem audiovisual e a representação construída por ela. A partir de trechos sequenciais e frames das cenas foi possível observar traços da manifestação de estereótipos atribuídos a mulheres, expressos na personagem.

Essa seleção de coleta de dados e as técnicas de análise entre as mídias criam convergência e divergência entre a personagem do filme com as personas que são performadas pelas mulheres que vivem em função de suas vidas domésticas.

Colocamos aqui a palavra “performance” para se referir às ações das mulheres das redes sociais que serão analisadas, porém é necessário explicar tal contexto do uso. A “performance”, da maneira como é colocada aqui, faz referência a execução de um comportamento interpretativo, no sentido de uma atuação ou apresentação ensaiada de um recorte do cotidiano. Esse sentido é empregado dessa forma, pois mesmo que elas sejam as protagonistas de seus perfis e das ações que são mostradas em suas redes sociais, é possível perceber nos vídeos postados que a câmera é ligada apenas em determinadas situações escolhidas previamente. Sendo os vídeos editados e que mostram apenas um recorte selecionado do que se quer mostrar para a audiência. Esse detalhe da edição é tão importante quanto as ações, pois nos vídeos é possível perceber que a edição acompanha e favorece comportamentos específicos que condizem com as ações esperadas das características ao qual elas atrelam suas identidades. Por exemplo, a *tradwife* faz vídeos onde mostra a rotina doméstica e ações que ela desempenha sendo esposa tradicional e dedicada ao seu lar, mas ela não mostra nenhuma intempérie da rotina, como desgordurar a panela ou lavar banheiro, apenas parte da rotina que

caracterizam atos de cuidado e de servir. Especificar o uso desse conceito é importante para compreendermos a análise que mostra que o que existe nesses perfis, apesar de serem ações que elas de fato fazem, não são mostradas da maneira real, existe uma construção discursiva que monta uma romantização e idealização das ações e da vida, que são criadas por esses perfis e por essas mulheres para uma audiência com uma finalidade específica, e que não trazem na maioria das vezes as dificuldades reais encontradas em diferentes contextos da vida real onde mulheres tentam viver esse estilo de vida. Protagonizar essas vidas não é exatamente como é mostrado nas redes sociais.

O uso do termo "performance" conforme usado aqui também pode encontrar respaldo na teoria de Erving Goffman (1985), em sua pesquisa sobre a representação na vida cotidiana. Para Goffman (1985) a vida social ocorre como uma espécie de teatro, onde os indivíduos performam papéis de acordo com o contexto e com isso gerenciam percepções e interpretações conforme seu repertório.

Venho usando o termo "representação" para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência. Será conveniente denominar de fachada à parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. (Goffman, 1985, p.29)

Os perfis em redes sociais, que implicam na "existência *online*", nada mais são do que versões digitais da ideia que cada um tem de si e do que quer expor no meio social, portanto essas performances são amplificadas de acordo com a finalidade ou intenção de cada vídeo, por exemplo se é monetizado, se é um perfil pessoal, ou perfil de pessoa "pública" onde a pessoa adquire um nicho como audiência e público-alvo. Essa ideia se baseia em estudos comportamentais de como indivíduos se adaptam conforme a convenção social e com o contexto. Goffman (1985) não fala pensando nessa tecnologia em específico, mas em interações sociais, essas que são também amplificadas através das redes sociais. Pensando nisso, esses perfis direcionam suas performances e representações adaptadas para a proposta temática de seus perfis, pensando em como sua audiência espera determinado comportamento e engaja certo tipo de conteúdo, e também de acordo com a plataforma escolhida.

As platéias tendem a aceitar a personalidade projetada pelo ator durante qualquer representação comum como representante responsável do seu grupo de colegas, de sua equipe e de seu estabelecimento social. As platéias também aceitam o desempenho pessoal do indivíduo como prova de sua capacidade de executar sua prática, e mesmo como prova de sua capacidade de executar qualquer prática. (Goffman, 1985, p.222)

Considerando essas definições, as mulheres donas dos perfis analisados, além de serem mantidas anônimas, são apresentadas aqui inseridas sob esse mesmo contexto de “performance”, sendo colocadas como “personas”. O termo “personas” no meio digital pode ser entendido pelo contexto do *marketing*, onde significa a representação do cliente, um personagem criado baseado no comportamento do público-alvo. Ainda que faça sentido se considerarmos a intenção de engajamento por parte delas, o termo é empregado nesta pesquisa significando a imagem de uma pessoa que é construída para se apresentar à vida pública, ou seja, a imagem e personalidade que o indivíduo quer passar aos outros, que não necessariamente é real, sendo muitas vezes uma variação da auto-imagem. As “*tradwives*” e “esposas troféu” não são simplesmente mulheres mostrando suas vidas, são personas que constroem uma narrativa específica que se refere às características de cada performance, atuando como atrizes de sua própria vida para uma audiência.

Contudo, o fato dessas representações terem uma audiência significativa que acompanha seu conteúdo e que está de acordo com o nicho ao qual os perfis se caracterizam, funcionam como uma extensão do conceito de Edgar Morin (1989) sobre as *Stars*, se tornando um conceito que colocamos aqui como “*Star System* digital”. Esse conceito considera que existe um novo “sistema de estrelas” em formação, onde as pessoas se tornam uma espécie de celebridade dentro de seus perfis e contas em redes sociais, se autopromovendo no processo de exposição e no processo de se tornar um produto a ser consumido pela audiência. Pessoas “comuns” que não são promovidas por seu reconhecimento público específico, mas que se tornam conhecidos por seus segmentos online. Uma vez que estejam dentro de perfis de grande alcance, e escolhem compartilhar opiniões e detalhes pessoais da vida particular, alcançam um nível de *Star System* pois, “o star system determina a organização sistemática da vida privada-pública das estrelas” (Morin, 1989, p. 40). Essa contextualização nos dá embasamento para entender as problemáticas da exposição dessas personas online que serão vistas e interpretadas pela audiência

como “pessoas reais”, tornando as ideologias de determinadas representações uma mercadoria a ser consumida. Toda a lógica por trás da fama e idealização que se fazia com as estrelas de *Hollywood*, se adapta e se manifesta no ambiente digital e *online*.

Para evidenciar a problemática nas ideias veiculadas por essas representações, o corpus teórico conta com teóricas feministas clássicas e contemporâneas que apresentam panorama histórico e social relacionados à temática da desigualdade de gênero aplicada ao meio social, orientando assim os pontos de análise dos dados coletados.

Ao final, as principais teorias e observações da considerada “onda atual” do feminismo, a fim de demonstrar o surgimento de tais trends como evidências de um novo *backlash* antifeminista (Faludi, 2001), que atua em conjunto com lacunas existentes no movimento feminista.

2 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA EM “O SHOW DE TRUMAN” - UMA ANÁLISE CRÍTICA E DISCURSIVA

Esse capítulo cria relação do tema com um dos objetos de pesquisa, apresentando como *O Show de Truman* possui importantes figuras femininas que contribuem significativamente em sua trajetória e no desenrolar dos eventos que sucedem a libertação de Truman para a vida real. Porém o filme não é construído de forma a elevar esses papéis a ponto de serem relevantes na memória associativa que remete ao filme, portanto em um primeiro momento, não é fácil assimilar a evidência delas na narrativa do filme em um primeiro plano. Isso pode ter a ver com a invisibilidade do papel feminino na narrativa, mas também pode vir do fato de uma estrutura social construída de forma patriarcal se estender para camadas externas ao filme.

Tendo como base o filme *O Show de Truman*, não apenas enquanto uma obra fílmica, mas principalmente o show televisivo dentro do filme e seus espectadores, este capítulo articula com uma análise que parte do pressuposto do audiovisual como elemento estruturante e estimulante da cultura, apresentando uma análise da narrativa fílmica que considera a metalinguagem e estudos da recepção dos espectadores, relacionando em conjunto a construção simbólica em torno da

personagem feminina principal ressaltando os aspectos do imaginário coletivo presente na obra em relação aos que se observa na “vida real”.

O filme possui diversas camadas de análise e interpretação, o que possibilita que haja alguns recortes específicos e amplos em múltiplos aspectos, e permite que se faça leitura por alguns vieses tanto sociais quanto culturais da sociedade midiaticizada em que vivemos atualmente. Utilizando-se do artifício da metalinguagem, o filme abrange diversas perspectivas, que atravessam dentre os personagens e as camadas de acontecimentos na história, para além da perspectiva de Truman enquanto personagem principal, mostrando também os realizadores do programa televisivo e os espectadores da obra. Para a presente articulação faz-se necessário delimitar o recorte para analisar o produto “dentro do produto”, ou seja, não o filme em si como vemos, mas o programa de TV produzido e veiculado dentro do filme, sendo possível observar as representações femininas construídas dentro do show, mais especificamente com foco na personagem feminina principal apresentada como esposa de Truman. A partir disso, é possível observar os aspectos do audiovisual enquanto meio significativo de referência para o meio social e como elemento estruturante da cultura, e a partir da personagem é possível observar como esse meio pode refletir em discursos pré-estabelecidos em suas representações, reforçando alguns estereótipos de gênero.

Apesar da narrativa do filme se constituir de alguns elementos que tem base na Jornada do Herói¹⁸, e de o personagem principal ser o Truman, existem pistas, de certa forma abstratas mas que se mostram mais palpáveis na medida em que a história avança, onde podemos observar o quanto as figuras femininas possuem grande peso no andamento da história, na trajetória de Truman e em sua sustentação. Este aspecto será abordado mais à frente ao apresentar a personagem principal desta análise, mas, é necessário destacar que, mesmo que haja essa importância não tão nítida, elas são personagens construídas de forma rasa, ou seja, sem profundidade emocional ou motivações bem estruturadas para que se tornem relevante de forma explícita ao desenrolar da trama. Na lógica mercadológica construída pela produção televisiva do show, faz sentido que elas sejam assim, porém necessitam cumprir requisitos simbólicos comportamentais que

¹⁸ Jornada do Herói é uma estrutura narrativa que organiza uma jornada de um personagem principal de uma história, focada no seu desenvolvimento e no desenvolvimento da história. Essa estrutura é dividida em algumas etapas que são comuns em narrativas clássicas.

representem e performem seus respectivos papéis, portanto, ainda são figuras femininas rotuladas por um viés de certa forma maniqueísta dentro de uma estrutura patriarcal e conservadora.

Pela extensa abrangência de possíveis eixos analíticos da obra, é possível observar o quanto a estrutura social de invisibilidade atribuída a alguns papéis femininos influenciam para essa perspectiva da narrativa dessas personagens, considerando que a importância de suas atuações não seja elencada com evidência para a narrativa geral da obra.

Para que haja uma perspectiva geral que aborde todos estes aspectos que contribuem para o objeto de estudo, este capítulo faz análise da personagem e sua construção dentro da narrativa audiovisual específica desta obra, e considera os aspectos da construção simbólica da mulher no social e seus impactos na violência de gênero, contemplando uma investigação minuciosa da linguagem e do discurso inculcado na representação imagética.

2.1 Análise da personagem Meryl: Star System e arquétipos

A trama do filme *O Show de Truman* gira em torno do personagem de Truman que é um homem preso dentro de um programa de televisão sem saber que toda a sua vida foi construída em torno desse programa, principalmente as relações pelas quais Truman constrói toda a narrativa, que são moldadas por atores e não pessoas reais que interagem com ele. Essa narrativa se constrói sobre esse personagem que é quem vemos se desenvolver de maneira mais profunda e é quem podemos acompanhar de maneira mais íntima sob o aspecto audiovisual. Se formos observar de maneira generalista, e óbvia de certa forma, o filme aborda uma jornada do herói clássica onde ele aceita um chamado para uma aventura desconhecida e precisa superar seus medos para chegar na sua recompensa resultando na sua transformação. Mas, por qual motivo e de que maneira um filme com personagem principal masculino pode se tornar uma crítica feminista?

Truman, em seu chamado à aventura não quer apenas descobrir o que há de errado, ele quer mudar de vida, quer sair dessa vida que ele construiu e que ele sente que foi construída sem o seu controle, pois sente que falta algo. Esse algo, desde o início do filme é impulsionado por uma mulher por quem Truman mantém um afeto em segredo, e por quem ele procura desde então, em segredo também.

Desde o começo da trama toda a angústia e o anseio de Truman corresponde a um amor por essa mulher, que não foi desenvolvido por decisão da produção do programa televisivo, uma vez que estava fora do roteiro previsto, e por conta das inúmeras tentativas de sair da expectativa, foi retirado bruscamente da atração. Ao mesmo tempo em que essa mulher representa o chamado à aventura, sua esposa Meryl (que é a figura analisada neste capítulo) desempenha um papel importantíssimo, tanto na trama de forma narrativa quanto simbólica ao se tornar a principal ferramenta de manutenção da vida de Truman e do funcionamento do programa, uma vez que ela foi a escolhida pelo criador do show para compor uma família com Truman, e é com quem ele acaba se acomodando em sua vida pacata. Ao observarmos a relevância das duas principais mulheres para a trama, e mesmo assim, suas personagens não são tão desenvolvidas ou evidenciadas sem que sejam atreladas ao personagem principal, evidencia-se um problema recorrente que é o esvaziamento feminino nas tramas audiovisuais mesmo quando a personagem principal é a mulher e a história seja sobre ela, fato este que foi mais observado de forma crítica e mais questionado, principalmente se o colocarmos sob análise pelo Teste de Bechdel¹⁹. Isso cria oportunidades de análise que envolvem as representações femininas construídas em torno dessas personagens, mais especificamente a personagem que mais aparece e interage com Truman, sua esposa, que é quem carrega aspectos representativos de forma mais explícita e mais significativos para este capítulo.

Meryl, a esposa de Truman, se mostra desde o começo do filme uma persona construída para performar a esposa tradicional. Apesar de não haver movimentações ou diálogos que deixam de forma explícita o perfil conservador dessa persona ou do programa em si, vemos que ela personifica em seu ser, agir, falar e atuar toda a convenção da esposa tradicional que se dedica ao cuidado do lar e do marido, e mesmo seu trabalho formal fora do ambiente doméstico, reflete o trabalho de cuidado feminino na função de médica / enfermeira.

Meryl não é uma mulher submissa nem subordinada a Truman, mas ela performa o estereótipo de mulher do lar, preocupada com utilidades domésticas que facilitam a

¹⁹ O **Teste de Bechdel** é um método criado em 1985 a partir de uma tirinha cômica de Alison Bechdel. Foi criado para ironizar e para questionar a participação efetiva das mulheres numa trama narrativa e a representação feminina nas personagens, e que critica a criação clichê, estereotipada e esvaziada das mulheres. Não é um método acadêmico, mas evidencia a desigualdade de gênero e a falta de protagonismo feminino.

vida da pessoa dona de casa, ela zela pelas finanças em conjunto para realizar o planejamento familiar, junto da mãe de Truman elas mancomunam maneiras de reforçar o estilo de vida em casal, e ela repetidamente reforça manipulação emocional sobre os anseios de seu marido pois ela precisa possuir uma certa dominância em Truman e fazer com que ele fique de certa forma preso a essa vida que eles levam, tentando sempre fazer com que ele seja “pé no chão” e esqueça seus devaneios adolescentes de viagens. Porém, ela é aparentemente uma mulher que cuida carinhosamente de seu lar e de seu marido, uma mulher que se mostra sempre feliz, de emocional equilibrado, transmite feminilidade através de suas roupas e cabelos que remetem às mulheres dos anos 50, e que reflete sempre saber mais do que aparenta. Ela demonstra seu cuidado com o lar para os espectadores através de suas publicidades veladas, conforme mostra a Figura 1, e está sempre trazendo um produto novo que trará facilidades diversas para o cotidiano da casa e isso faz com que Truman estranhe cada vez mais esse comportamento engessado, sempre parecendo alheia ao que ele diz e descredibilizando suas angústias.

Figura 1 – Meryl faz publicidade e Truman percebe



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Meryl é uma pessoa muito persistente, persuasiva, invasiva e intrusa, e isso é mostrado desde o início quando ela conhece Truman. Meryl foi a atriz escolhida para ser a esposa de Truman, portanto ela deve seguir fielmente as diretrizes do

programa e ser e fazer o que se espera dela. Desde esse início do relacionamento dos dois e das cenas da juventude de Truman que são mostrados em flashbacks percebe-se que muitas das situações da vida de Truman foram forçadas pela produção do programa, principalmente no que diz respeito aos relacionamentos, direcionamentos e escolhas da vida de Truman, mesmo que vendam à audiência que ele é uma pessoa real. Meryl e Truman se conhecem na faculdade, no momento em que ele se apaixona verdadeiramente à primeira vista por outra mulher (uma figurante), e Meryl entra em cena para desviar seu foco, como podemos observar na Figura 2, e assim como no baile da formatura, ela tenta se fazer mais ativa, aparecendo mais e em diversas situações, se jogando muitas vezes para Truman. Claro, sabemos que o relacionamento com a outra mulher não se desenvolve por ela ser tirada do programa, mas também vemos diversas vezes em que Truman é convencido por outras pessoas. Parte do comodismo da vida de Truman se reflete aí, onde ele mantém desde a faculdade as mesmas pessoas por perto.

Figura 2 – Truman conhece Meryl e a figurante Sylvia



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Nós, enquanto camada externa àquele universo, subentendemos que ele é uma pessoa sem força ativa em suas vontades e muito passivo quando vemos que desde o começo ele é levado a decisões pelos outros personagens, e que, mesmo casado há anos com a primeira e única namorada da vida, ele segue apaixonado por uma mulher desconhecida que foi tirada de sua vida (e do programa), principalmente porque ela foi quem despertou nele o sentimento de que algo estava errado.

Em sua vida privada, Meryl segue sendo invasiva e entra em cena em vários momentos em que Truman está sozinho com seus pensamentos e inquietações, forçando com que ele volte à sua vida perfeita tradicional, caindo na realidade de “uma vida adulta”, reforçando que ele devesse esquecer a vontade de viajar para

estar planejando as próximas etapas da vida, como ter um filho. Seguindo o roteiro do programa que cria um cronograma de tais etapas para a vida tradicional, ela sempre tenta trazer os pensamentos de Truman para a “vida real” que reflete expectativas pautadas em alguns valores conservadores, lembrando que eles como um casal tem uma vida para cuidar, pagar contas, planejar os filhos, ao invés de estar pensando em explorar o mundo. Agindo em prol do “sistema” que funciona naquele universo, Meryl sempre tenta trazer Truman de volta para sua vida passiva, alheia a problemas externos, seja do mundo real, como do mundo ficcional onde vivem. Tudo isso é demonstrado pela personagem em determinados momentos da trama e fica explícito os interesses velados por trás de tais comportamentos.

Além disso, Meryl atua sempre com um comportamento muito engessado em prol da sua personagem ser muito importante para todos os patrocinadores, como é mostrado na Figura 3. Mesmo quando ela é colocada sob a maior pressão de sua carreira em determinado momento violento junto ao surto de Truman, ela não perde a oportunidade de fazer a publicidade ao qual foi paga para fazer, além de tentar manter a pose e sua personagem equilibrada.

Figura 3 – Meryl é a principal fonte dos patrocinadores



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Meryl possui um bom desenvolvimento interpessoal com os demais personagens / atores aos quais ela interage. Junto com a mãe de Truman ela reforça a manutenção da ignorância de Truman invalidando seus anseios e dúvidas, e por diversas vezes fazendo-o se sentir como se estivesse ficando louco. Ambas as personagens recriam uma persona da esposa tradicional que refletem as expectativas sociais impostas às mulheres, considerando que a esposa assume o papel de cuidadora da casa no lugar da mãe dando um outro valor e cuidado ao homem da casa. No programa, Meryl e a mãe de Truman são cúmplices que se falam de forma privada e

conversam sobre tudo, incluindo fazem com que Truman fique sentindo cada vez mais que há algo errado e que há algo que só ele não sabe. Ambas se tornam um ponto de apoio quando Truman sente a necessidade de questionar algumas situações que estão ocorrendo de repente em sua vida nos ambientes externos da casa, e ambas tratam como se fossem devaneios de Truman. Além disso, ambas tratam Truman como uma criança que precisa amadurecer suas vontades, ser direcionado e pressionado em suas decisões, considerando que o programa foi criado para representar uma família tradicional perfeita, levando Truman a seguir os ciclos considerados como naturais na sociedade como casar, depois ter filhos, etc., sem que ele perceba que está apenas repetindo o que querem e esperam dele. Já junto de Marlon, o melhor amigo de Truman, Meryl o vê como um apoio de segurança em meio ao caos que Truman está se tornando. Os três se conhecem desde a faculdade, portanto Marlon também é confidente de Meryl mesmo que essa relação não seja explícita, e vemos isso quando Truman tem um surto, é violento com Meryl, e Marlon chega para tentar abafar, Meryl se sente aliviada com sua chegada, conforme mostrado na Figura 4.

Figura 4 – Marlon é ponto de apoio à narrativa



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Apesar de aparecer pouco e não ser uma personagem com profundidade bem desenvolvida, é possível analisar a construção da personagem sob diferentes

perspectivas e aspectos, e mesmo que este processo seja de certa forma interpretativo e subjetivo, é possível obter uma compreensão mais aprofundada das nuances veladas do discurso conforme destacamos os aspectos simbólicos contido em sua representação imagética.

Pela perspectiva psicológica, além dos aspectos da personalidade da personagem já citados neste capítulo, podemos observar em Meryl o quanto ela se dedica a manter a personagem criada e isso é explicitado tanto pela atriz, que afirma em determinado momento do filme não separar sua vida pessoal da vida pública, quanto pela personagem Meryl, e também vemos de forma explícita quando mesmo após um episódio violento fora do roteiro, ela tenta novamente fazer uma publicidade. Ao fazer determinadas afirmações e ações, ela dá uma base de credibilidade ao comportamento e à pessoa que ela cria e mostra à audiência, reforçando o quanto seu papel é relevante para uma representação simbólica feminina, sendo como é e como se mostra. Se formos analisar pela perspectiva da audiência, Meryl reflete como uma mulher deve ser, demonstrando como os traços de sua personalidade moldam suas ações e seus relacionamentos dentro do show. A personalidade construída para o show se molda com base numa mulher tradicional e doméstica, apesar do trabalho externo, que compreende, conduz, conforta e mantém o equilíbrio de seu lar, enquanto se mantém equilibrada emocionalmente. Portanto, ela sempre tenta contornar os problemas e questionamentos que são levantados por Truman, invalidando e diminuindo muitas das crises existenciais, que causariam um transtorno para aquele ambiente e para suas vidas, de uma forma feliz, sendo eficiente ao velar os problemas com um produto novo e se mostrando sempre alheia a essas preocupações que ela vê como pequenas. Aos poucos, quando a farsa daquele universo vai sendo descoberta por Truman, vemos a figura construída por Meryl desmoronando. A partir do momento em que ela sai de sua personagem afirmando não aguentar mais, e demonstra estar emocionalmente afetada, ela é retirada do programa. Vemos nessa ação como socialmente é reforçado para a audiência como uma mulher deveria aguentar todas as adversidades enquanto esposa que cuida do seu lar, sendo uma mulher feliz, contida e equilibrada, que não deveria entrar em surto, ou então, ela se torna uma figura descontrolada e irracional. Vemos isso sendo reproduzido em muitos discursos nas esferas social e cultural da sociedade, onde se invalida a carga emocional da mulher com base em estereótipos de desequilíbrio emocional por causa de hormônios ou irracionalidade. É muito

comum a sociedade descridibilizar mulheres taxando seus manifestos emocionais como loucura, exagero, drama ou desequilíbrio.

Pela perspectiva social, além dos relacionamentos interpessoais já mencionados, os aspectos da personagem que são construídos para o programa também são explícitos em suas ações. O papel de Meryl, nessa sociedade construída para o show, é mais do que tudo ser uma agente de manutenção do status social no sistema que funciona dentro do programa, portanto, ela mantém Truman acomodado em sua vida dentro do programa. Ela é uma personagem construída para ser uma agente das instituições, possuindo um poder coercitivo para garantir que as regras não sejam quebradas e o indivíduo, Truman, se mantenha na ordem.

Apesar do marco temporal não ser definido nem definitivo no filme ou no programa, é possível observar em Meryl um estereótipo da mulher que é construída pelo (e para) o *American Way of Life*. Tudo que ela personifica reproduz o arquétipo da boa vida de um “comercial margarina”, sempre feliz e compassiva com as situações. Além de suas vestimentas que remetem às publicidades veiculadas pelo *American Way of Life* e na questão física que performa o modelo social (loira, esbelta, padrão), vemos como a cidade onde vivem também demonstra estar inserida nesse contexto, mas, que não aborda fatos externos como crises econômicas ou guerras, mas performando uma vida que parece ter saído mesmo de um comercial. A personagem, portanto, é influenciada por esse ambiente social, devendo ser, estar e manter tudo conforme os padrões que são esperados dessa “vida perfeita”. Ou seja, dentro da lógica comercial por trás dessa construção simbólica, as crises existenciais vividas por Truman não são aceitas e são constantemente minimizadas perto de problemas “reais” que podem ser resolvidos com um produto novo. Para nós, enquanto camada externa nessa metalinguagem do filme, fica evidente que o comportamento de Meryl é engessado e performa uma atuação em prol da venda de produtos.

Sendo criada como um produto da cultura de massa e do *American Way of Life*, Meryl é construída para ser um exemplo a ser seguido no ambiente social e a partir de sua atuação é criada uma visão do que é uma boa moça e uma boa esposa.

A primeira função social que é atribuída ao gênero feminino é o papel de cuidado, e não apenas o cuidado com afazeres do ambiente domésticos, mas o cuidado dos enfermos e necessitados, dos idosos, das crianças, e isso, mesmo quando houve o início da participação feminina no mercado de trabalho, se estende às funções

remuneradas que eram destinadas às mulheres por serem também extensões das qualidades atribuídas ao gênero. Meryl além de esposa e dona de casa é enfermeira em sua dupla jornada. Apesar dela manter esses estereótipos sociais de papéis de gênero, ainda é interessante para a narrativa que Meryl seja mais bem sucedida e tenha um emprego de maior importância social que Truman. Principalmente porque ao se sentir de certa forma inferiorizado no campo econômico, no status pessoal e esfera social, ele sente como se devesse permanecer ali naquela vida (e isso é algo que na vida real fora do filme é organicamente construído em torno da mulher quando se casa).

Já observando pela perspectiva cultural, é possível notar nuances muito sutis que passam pela nossa interpretação de forma subjetiva, mas simbólica estrutural e não de forma explícita. Uma vez que o filme não entrega o marco temporal de contexto em que se passa o programa, mas denota simbolicamente um período histórico construído a partir das visualidades da cidade e dos personagens, podemos entender que há uma espécie de ideologia e valores contida no discurso construído pelas representações veiculadas. Conforme dito anteriormente, o programa reproduz o aspecto de comerciais veiculados pelo *American Way of Life*, portanto, vende uma espécie de modo de vida ideal, que foi idealizado dentro de um modelo tradicional criado antes mesmo da crise econômica que gerou essas ideias, onde se incentivava o trabalho duro e o consumismo em prol de uma liberdade e felicidade. Isso se deve ao fato que, não apenas Meryl reforça essa ideia, mas a todo momento parece que assistimos a esses comerciais onde tantas pessoas lá dentro vivem de forma tão ideal, feliz, sem problemas, tragédias ou momentos ruins. Vemos esses valores estendidos à camada dos espectadores do show, uma vez que consomem fielmente os produtos do programa e paralisam suas vidas pessoais e no trabalho para acompanhar ao programa, mantendo a audiência em alta. As identidades e valores culturais do show não são explícitos de maneira formal num discurso, mas estão impregnados na cultura visual ao qual o programa parece estar atrelado, e vendo o comportamento da audiência, podemos compreender o quão significativo pode se tornar o discurso visual.

2.2 Linguagem audiovisual: metalinguagem como ferramenta de discurso

A linguagem em que se desenvolve o filme de Truman pode ser enquadrada no termo “metalinguagem”, uma vez que a metalinguagem, enquanto linguagem narrativa, se volta para si mesma, abordando e analisando os próprios códigos e eventualmente os mecanismos em que opera, e pode encontrar no audiovisual um ambiente muito fértil para seu desenvolvimento. A metalinguagem opera referindo-se a si mesma e / ou a outros sistemas de signos e linguagens, convidando seu receptor a uma decodificação metacognitiva sobre a construção da narrativa da obra em questão e sobre sua própria experiência ao assistir.

A metalinguagem torna explícitos alguns dos mecanismos de construção de uma narrativa, sejam eles de escolha estética ou técnica por parte de seu emissor, conscientizando o seu receptor a respeito da artificialidade da obra, dos meios de sua produção e das estratégias que são utilizadas para transmitir a narrativa. Essa conscientização permite uma leitura mais aprofundada e uma análise crítica da obra e de seus mecanismos discursivos que transcendem o simples ato da fruição para construir um processo mais significativo de leitura.

A multiplicidade de leitura que é promovida por essa estratégia discursiva permite que a obra possa ser apreciada em diferentes níveis de complexidade além do superficial e analisada em amplas camadas interpretativas de sentido. O receptor pode desfrutar da obra e aprofundar a análise dos elementos narrativos metalinguísticos estabelecendo relações mais dinâmicas entre a obra e outros textos e contextos, participando ativamente da construção de sentido. Essa participação mais ativa rompe com a passividade tradicional do método de comunicação onde o espectador é apenas receptor, transformando-o em um cocriador de significados e significantes.

A metalinguagem enquanto artifício narrativo audiovisual rompe com as convenções tradicionais do gênero ao propor uma nova forma de contar histórias que desafia as expectativas do espectador e o convida à participação ativa. Essa quebra de expectativa é o que estimula uma reflexão analítica sobre a natureza da obra e sobre as possibilidades narrativas do meio, no caso de *O Show de Truman*, do meio audiovisual. Ao fazer referência a outros sistemas de signos, no caso do filme faz a referência a outra linguagem de produção audiovisual, a metalinguagem do filme estimula uma reflexão sobre a relação entre a ficção e a realidade, sobre a natureza

da representação audiovisual e sobre os modos de construção de significado e impactos na audiência de uma obra. Toda essa análise pode ampliar o horizonte interpretativo da obra em si, e conectar a questões mais amplas que a obra propõe.

As estratégias da metalinguagem no audiovisual podem assumir diversos formatos que vão além da simples quebra da quarta parede em uma cena, podendo incluir citação a outros filmes, exibição de cenas dos bastidores e até mesmo uso de elementos técnicos que remetem à própria produção audiovisual. Essas estratégias permitem que se crie uma experiência estética única e complexa, que ultrapassa barreiras imersivas da criação de significado. No caso do filme *O Show de Truman*, essa experiência se amplia e se estende para nós enquanto espectadores, pois estamos numa espécie de terceira camada externa nessa estrutura, e também conseguimos observar aspectos emocionais e comportamentais dos espectadores daquele universo onde é transmitido o show.

Uma das principais características da metalinguagem numa estrutura audiovisual é criar uma espécie de conscientização da construção narrativa da obra ao qual se faz referência. No filme vemos reveladas as escolhas estéticas e técnicas do autor e diretor do show, quando são explícitos os principais mecanismos de construção da narrativa sobre a vida do personagem principal e como isso gera um impacto emocional nos espectadores daquele programa. Uma vez que esta característica metalinguística nos distancia do show em si, ela nos aproxima da análise sobre as múltiplas camadas de leitura e interpretação dessa produção televisiva. O filme se torna polifônico, permitindo múltiplos níveis interpretativos de leitura discursiva.

A relação ativa e afetiva que é criada entre a obra (o programa) e o espectador parte do engajamento do público ao convidá-los à uma participação direta na construção de sentidos que é incentivado a partir de uma jornada pessoal e identificável por parte do personagem principal. Além de subverter algumas das convenções tradicionais de gêneros narrativos, a metalinguagem propõe nesta obra novas maneiras e formatos de contação de história, o que desafia as expectativas do público na reflexão sobre o processo de identificação com a obra e o personagem. O filme *O Show de Truman* traz uma importante reflexão a nós enquanto camada externa ao fazer referência a outros sistemas de signos e ao mostrar o processo de comunicação efetiva criada pelo meio audiovisual pois podemos fazer uma reflexão sobre a veracidade do que é transmitido não só pelo meio televisivo, mas também à construção de significado criada a partir das representações veiculadas pela mídia.

Em diversos momentos nos é mostrado o jogo de câmeras ao qual o programa está operando e como isso é controlado pela produção, incluindo momentos onde vemos a intencionalidade de criar um momento emocional significativo na audiência, como pode ser observado na Figura 5. A produção do programa deixa explícita essa intencionalidade em prol da audiência e por isso, apesar de defender que a vida de Truman é real no programa, vemos sendo criada uma narrativa em torno do personagem que favorece os interesses comerciais dos patrocinadores em conjunto com os interesses de controle e poder por trás do diretor do programa, que demonstra em diversos momentos querer ter controle sobre as vontades de Truman.

Figura 5 – Construção da linguagem audiovisual no show dentro do filme



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Essa construção de significado que é operado a partir da construção da linguagem audiovisual é importante nesta análise a partir do momento em que entendemos que uma representação simbólica pode ser criada a partir da montagem de imagens e isso contribui diretamente para a percepção da audiência a respeito dos diversos símbolos visuais criados. Todas essas construções imagéticas contribuem para reforçar o imaginário social e cultural coletivo num complexo processo de decodificação que atribui diversos significados às imagens manipuladas.

No que diz respeito à imagem feminina, algumas teóricas feministas já explicitaram que há uma intenção tendenciosa à objetificação da representação feminina nas

telas tanto do cinema quanto da televisão. Mesmo a forma subjetiva com o qual a câmera opera, ela cria uma relação de proximidade do sujeito espectador com o objeto assistido e observado, uma vez que a câmera projeta nosso olhar enquanto espectador para ter uma visão privilegiada da história assistida, nos tornando cúmplices dos fatos narrados imageticamente. Baudry (2003)²⁰ em seus trabalhos desenvolveu algumas teorias sobre o dito “aparato cinematográfico” que opera como um dispositivo que captura, controla e direciona o olhar do espectador, o que cria, para ele, uma espécie de experiência voyeurística. Muitos autores seguiram seus estudos, em especial Laura Mulvey (1983) que desenvolveu um ensaio muito importante, tanto para esta análise quanto para diversos estudos teóricos feministas a respeito da representação feminina. Em seu ensaio “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, Mulvey (1983) destaca as nuances do olhar masculino nas imagens cinematográficas, como o desejo sexual masculino é projetado na construção das imagens voltadas ao estereótipo feminino e como a câmera cria uma objetificação do corpo feminino e da figura da mulher. Mulvey (1983) argumenta que o cinema tradicional e clássico adota um ponto de vista que espelha o olhar masculino, o que coloca o espectador em uma posição de voyeur não só da perspectiva narrativa mas também em relação às personagens femininas. A partir disso é criado e reforçado uma espécie de satisfação e expectativa abstratos que transcendem a representação apenas fictícia e se estende para a esfera do imaginário social e que satisfaz uma necessidade de “prazer visual”. Dentro dessa lógica, a imagem e representação da mulher se encaixa em analogias que são extensões do imaginário masculino enquanto dono do olhar. Giselle Gubernikoff (2016) analisa a perspectiva feminina dentro desse contexto enquanto “objeto do olhar”, e enfatiza em seu estudo de forma pessoal que:

[...] não há mais questionamentos, mas sim a constatação de que no cinema a mulher tem um significado social a partir de uma visão masculina de nossa realidade. Somos projeção de uma mulher construída e idealizada pelo cinema americano, numa relação direta da mulher como mercadoria. Assim, discorro sobre os mecanismos utilizados pelo star system para a construção dessa mulher submissa, ou mesmo a sua fetichização pelo cinema, numa tentativa de eliminação da subjetividade feminina em detrimento de sua

²⁰ Apesar de o estudo de Laura Mulvey considerar o trabalho de Jean-Louis Baudry como uma referência teórica crucial para sua análise, a pesquisa foi conduzida a partir de edições separadas dos textos, em vez da obra compilada, devido à uma indisponibilidade do livro onde encontra-se ambos os textos. As versões encontradas e consultadas são de anos distintos (1983 para Mulvey e 2023 para Baudry), o que não compromete a aplicabilidade dos conceitos teóricos, visto que a seleção dos textos visou a sua relevância conceitual para a fundamentação da análise de Mulvey.

comercialização, estabelecendo, assim, uma relação direta entre cinema e consumo.

Esse mecanismo se estabelece a partir de um aparato cinematográfico diretamente relacionado com a forma em que o cinema se relaciona com o nosso imaginário, a partir do texto formatado em um discurso cinematográfico, ou seja, como se dá a construção dessa personagem dentro do discurso fílmico. (Gubernikoff, 2016, p.8)

Parte desse discurso fílmico construído por e para o cinema clássico opera dentro de uma lógica capitalista e patriarcal que tradicionalmente e comumente divide as personagens femininas em uma organização maniqueísta onde se personifica figuras femininas em estereótipos que se baseiam em suas funções na vida do homem. As personagens femininas em sua maioria têm sido construídas sem profundidade, complexidade ou qualquer tipo de particularidades que as torna humanizadas. As funções narrativas do discurso imagético estabelecem diálogo com diversos aspectos do imaginário social, portanto o espectador cria conexões com o que é vivenciado no coletivo a partir do seu próprio universo de referências, e isso faz articulação direta e simbólica com o que se reproduz culturalmente. A compreensão da câmera como voyeur do olhar propriamente dito masculino e as representações como projeção da realidade são ferramentas para entendermos como o cinema opera influenciando nossa percepção do mundo e criando opiniões e ideologias diversas.

Parte da percepção do público nas obras audiovisuais é construída por meio de um processo complexo que envolve a manipulação de elementos diversos, visuais e sonoros, que são utilizados para direcionar a interpretação e experiência do espectador. No filme vemos como é feita uma cuidadosa análise e seleção de enquadramentos, que são combinados a toda a construção imagética da obra, a direção de arte e os elementos diegéticos que fazem com que Truman se sinta no mundo “real” tal como ele é, e isso também molda a maneira como determinados personagens, espaços e eventos são narrados e percebidos pelos espectadores daquele programa. Todo esse processo de escolha e experiência estética e narrativa da linguagem cinematográfica foi estudada por Marcel Martin (2005):

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua gênese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador (Martin, 2005, p. 27).

Tudo no filme e no programa é detalhadamente pensado para que haja certa verossimilhança com o “mundo real” no ambiente onde Truman se encontra , pelo menos o suficiente para que seja criada determinada imersão no público que assiste também e para que ele viva uma vida “normal”. Algo interessante na metalinguagem proposta no filme é que enquanto assistimos a jornada de Truman no programa igual a maneira assistida pelos espectadores, podemos observar a resposta e as reações do espectador às nuances propostas pelo show com seus clímax e reviravoltas, vemos também a forma como o programa foi construído, tecnicamente e as motivações, lucros e expectativas de seu autor. Podemos ver descrito e explícito todo o processo de construção da linguagem audiovisual quando são mostrados os mecanismos por trás da construção imagética daquele universo, a localização de suas câmeras, e a usabilidade de todos os itens do show, que são comercializados fora do programa e é onde entra o contrato com patrocinadores em grande quantidade. O filme mostra que o cenário do show, onde fica a cidade de Truman, foi construído sob uma enorme redoma que simula uma ilha em formato de lua e onde até o céu, sol e lua são construídos artificialmente. Observamos nos eventos do filme que é criado em Truman um medo e trauma de água, portanto Truman, fisicamente e metaforicamente, está isolado em um ambiente totalmente controlado pelo seu criador e a produção. Outro aspecto importante a destacar é como existe uma compensação natural às necessidades reais de Truman para que ele viva em sua redoma como se vivesse uma vida real e esta também serve como uma compensação que contribui para a imersividade do espectador.

Figura 6 – Elementos de compensação da realidade no show dentro do filme



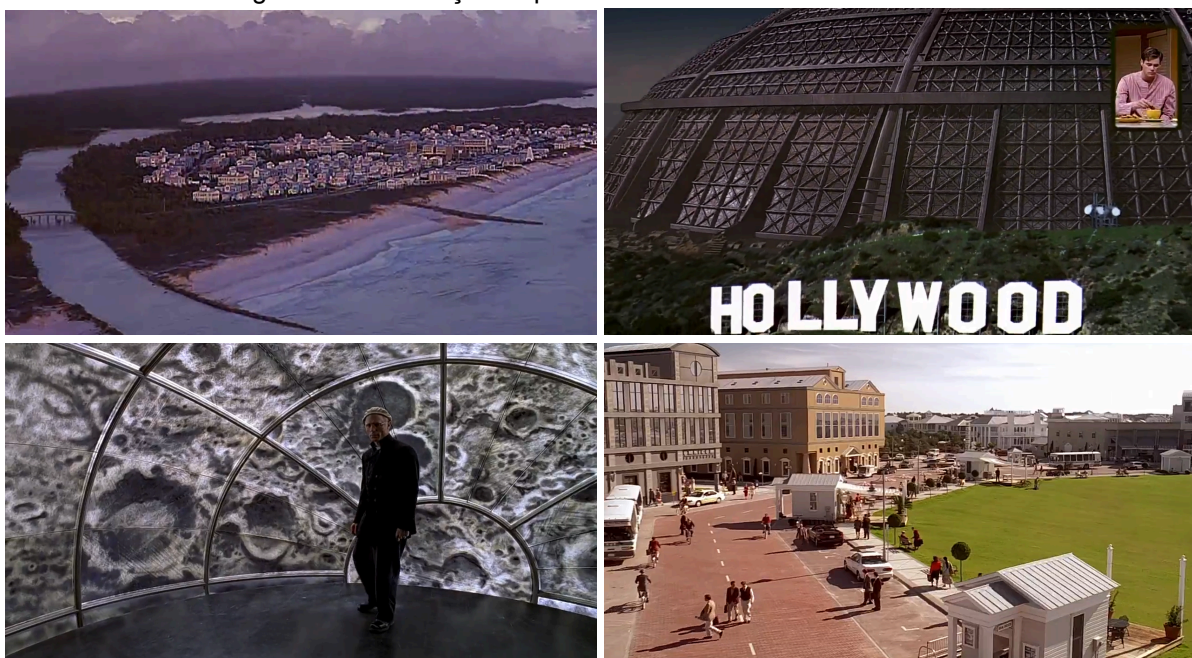
Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Podemos observar na Figura 6, por exemplo, como é construída a questão da falta do sol verdadeiro, pelo fato de Truman viver na redoma desde que nasceu, então

vemos a justificativa de como esse fato é compensado com vitaminas D, e isso não é algo explícito narrado mas algo que aparece imerso na discursiva imagética e assim fica muito mais verossímil aos espectadores e para nós como camada externa, o quanto é possível que aquela situação de fato ocorra. Por ser algo impensável que ocorra de verdade (uma empresa de televisão adotar uma criança e deixá-la presa sendo assistida pelo mundo todo 24 horas de sua vida), há dentro do filme e do show um certo recorte que nos apresenta a forma como isso é possível, nos mostrando detalhes da produção. Em um momento vemos cair um refletor Par Canhão²¹ que mostra ser uma estrela no céu daquele universo, como é mostrado também na Figura 6.

Observamos também, conforme exemplo disposto na Figura 7, toda a construção arquitetônica que simula uma cidade completa e inclui todas as prestações de serviço que existiriam em uma cidade verdadeira e isso alimenta as necessidades de uma sociedade organizada. Todos os atores principais e coadjuvantes possuem funções nessa organização social que completam o teatro em torno da vida de Truman.

Figura 7 – Construção arquitetônica do universo dentro do filme



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

²¹ O refletor Par Canhão é um equipamento de iluminação cênica que utiliza lâmpadas PAR30 com soquete E27, comumente utilizado em teatros e televisão.

A partir dessa construção imagética mostrada aos espectadores daquele universo, conforme exemplificado e resumido na Figura 8, que se veem sempre muito imersos no programa, deixando suas funções cotidianas de lado para assistir ao show diariamente, podemos observar também o impacto coletivo dos efeitos criados na audiência e principalmente as respostas emocionais que advém das construções narrativas da linguagem audiovisual e de todo esse espelho de uma sociedade real criada para o programa.

Figura 8 – Espectadores do Show de Truman dentro do filme



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Em outra parte do filme, um entrevistador pergunta ao criador do programa, Christoff, o motivo de Truman não ter chegado nem perto de descobrir toda a verdade e Christoff responde que “simplesmente as pessoas aceitam a realidade do mundo ao seu redor”, e logo vemos um corte de pessoas espectadoras totalmente imersas assistindo ao programa e assentindo a esta afirmação sem muita resposta ativa ao comentário. Logo depois o criador afirma que não haveria nenhum obstáculo para impedir Truman de sair dali caso ele realmente quisesse e tivesse mais do que uma simples ambição para tal mudança.

Precisamos compreender, não só como realizadores mas como espectadores, como os enquadramentos, a direção de arte, a diegese e a linguagem audiovisual das convenções cinematográficas atuam para construir significados mais profundos, e o quanto é complexo o processo de quebrar padrões aprendidos pela imagética das obras com as quais crescemos e consumimos, e que de certa forma, já se tornam parte do nosso cotidiano. A experiência imersiva proporcionada pela linguagem audiovisual, junto de todas suas nuances e elementos, pode estabelecer diálogos com diversas situações vivenciadas no coletivo social mesmo quando a obra se passa num universo diferente, isso cria uma intertextualidade que faz conexão com

diferentes tipos de comunicação e cria um universo de referências. Jacques Aumont (2012) também reforça sobre a subjetividade da recepção e a importância da experiência do espectador na construção de significado:

Se a riqueza perceptiva dos materiais fílmicos é um dos fundamentos dessa impressão de realidade proporcionada pelo cinema, ela é mais reforçada pela posição psíquica na qual o espectador se encontra no momento da projeção. [...] Mas existem ainda outros fatores da impressão de realidade, além dos fenômenos de percepção ligados ao material fílmico e ao estado particular no qual o espectador se encontra. A impressão de realidade baseia-se também na coerência do universo diegético construído pela ficção. (Aumont, 2012, p. 150)

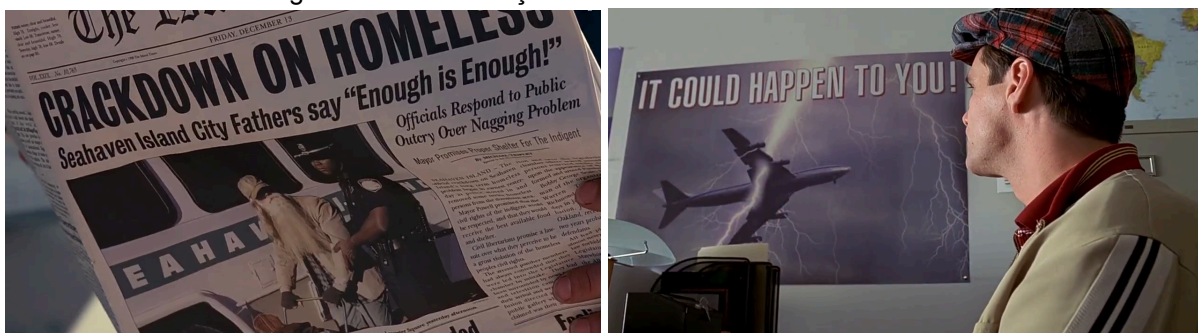
O enquadramento faz seleção de determinado recorte da realidade que será apresentado ao espectador, e que, combinados a outros elementos de reconhecimento, darão força para a construção significativa por parte do espectador. David Bordwell (2013) em seus estudos sobre os fundamentos das convenções cinematográficas, ou seja, determinados códigos utilizados para construção do discurso cinematográfico, afirma como os espectadores constroem significados não só a partir das informações visuais e sonoras que estão presentes no filme, mas também a partir dessas convenções que são estruturas universais compartilhadas por diferentes culturas e épocas. Os significados não são construídos apenas pela forma do filme, como analisa Bordwell (2013), mas há de se considerar que ao adotar um determinado ponto de vista, o diretor nos coloca em posição específica em relação ao que está sendo contado, influenciando não só a nossa compreensão e percepção a respeito da situação, mas também a nossa identificação com os personagens. A composição visual e disposição dos elementos dentro de um quadro cria relação visual entre os elementos, que desempenha um papel importante no impacto simbólico e emocional da comunicação gerada.

Para esta análise se faz determinante observar como isso se dá no filme, dentro do espectro do programa que é veiculado pela televisão. A direção de arte, os cenários e figurinos, a escolha dos objetos, todo o design de produção, contribuem tanto para a construção da atmosfera quanto para a identidade visual dos personagens.

Não há informação exata do período histórico em que se passa o programa, vemos apenas a quantidade de dias no ar e por essa informação sabemos a idade aproximada do personagem, porém, a construção estética pode revelar informações sobre o contexto histórico, social e psicológico da narrativa, bem como aspectos da

personalidade e classe social dos personagens. O criador do programa afirma ter criado uma espécie de realidade muito mais segura longe dos perigos da vida real, ao mesmo tempo em que performa comunicações sutis que mantém Truman preso ali, não só construindo o cenário de forma que ele não escape (criando a cidade em volta de um mar fictício e construindo um medo de água), mas expondo situações de perigo nas comunicações visuais, o que cria uma mensagem simbólica de que ele não deve deixar o lugar, conforme pode ser observado na Figura 9.

Figura 9 – Comunicação visual na cidade dentro do show



Fonte: O Show de Truman (Peter Weir, 1998)

Todos os objetos e figurinos presentes no cenário, que são os objetos do universo criado para Truman, possuem valor simbólico e carregam significados específicos que carregam os aspectos da personalidade dos personagens e da narrativa que se pretende criar a partir da estética discursiva presente na construção imagética. Vemos na prática como isso se aplica, uma vez que reconhecemos algumas informações a partir da visualidade imagética, sem que haja necessidade de se descrever dados sobre, por exemplo, classe social, profissão, personalidade e até mesmo o período histórico em que a história se passa. Quando há uma necessidade específica, existe uma descrição de contexto específica (apresentando datas ou localidade), mas isso não é necessariamente uma regra, uma vez que existem as chamadas “convenções cinematográficas”²² que se aplicam unindo a leitura de mundo prévia do espectador com seu repertório próprio. Essas convenções existem para que a obra seja verossímil para o espectador, assim, mesmo que seja uma obra de mundos fantásticos ou futuristas, o espectador é capaz de se engajar e se

²² As convenções cinematográficas são um conjunto de códigos e regras que os cineastas utilizam para comunicar significados ao público pelo meio audiovisual, são aprendidas e internalizadas pelos espectadores ao longo do tempo, e funcionam como meio de identificação para a narrativa.

envolver emocionalmente com a história. Para isso, a diegese²³ deve ser mais ou menos realista, mantendo uma consistência interna que é fundamental para que o espectador possa ser imerso na narrativa. Até os dias atuais, mesmo que hajam muitas inovações tecnológicas, e a audiência tenha maiores expectativas quanto às representações, clichês e efeitos contidos nessa diegese, existe um sistema de identificação que segue modelos culturais impostos pelo coletivo, e que se fortalecem à medida em que seguem sendo reproduzidos na indústria do entretenimento.

A reflexão sobre a impressão de realidade no cinema, considerada em todas as suas ramificações (determinações tecnológicas, fisiológicas e psíquicas em relação a um sistema de representação e sua ideologia subjacente), permanece, ainda hoje, atual, na medida em que, por um lado, permite desmontar a ideia sempre compartilhada de uma transparência e de uma neutralidade do cinema em relação à realidade e, por outro, permanece fundamental para captar o funcionamento e as regulagens da indústria cinematográfica, concebida como uma máquina social de representação. (Aumont, 2012, p. 152)

Tal afirmação apresenta possibilidade de analisarmos de forma perspicaz sobre as representações femininas na linguagem audiovisual, tanto no cinema clássico, quanto nas produções mais atuais, já que é possível evidenciar como a indústria midiática reforça e reproduz até hoje as estruturas sociais dominantes. Quando se reforça as personagens em representações binárias baseadas em estereótipos limitados, isso contribui para a manutenção de um sistema patriarcal que segue delegando determinados papéis submissos ao gênero feminino.

É inegável que a representação feminina no cinema clássico e tradicional é determinantemente simplificada e unidimensional, uma vez que as mulheres são, em sua maioria, categorizadas como donzelas em perigo (mulheres puras que irão se tornar esposas e mães) ou sedutoras fatais (que irão tirar o homem de seu eixo de virtude e missão principal), e mesmo assim, caracterizadas como simples coadjuvantes dos protagonistas predominantemente masculinos, mesmo quando são protagonistas, são enviesadas por interesses masculinos. Essa é uma dicotomização deveras maniqueísta, uma vez que reduz a complexidade da experiência e da essência feminina, servindo apenas no propósito de reforçar papéis

²³ A diegese é o universo ficcional criado pelo filme, e é construída através de um sistema de regras e convenções internas que direcionam o funcionamento desse universo.

de gênero tradicionais, limitando e reforçando as possibilidades de identificação das espectadoras.

É pertinente destacarmos autoras como Laura Mulvey (1983) cuja obra²⁴ abriu portas para aprofundarmos o debate em torno dessa discussão ao analisar como determinadas representações são pautadas no olhar masculino hegemônico do cinema clássico, que objetifica a mulher e a transforma num simples objeto de desejo e controle, ao invés de personagens complexas, subjetivas e humanizadas, o que faz com que a câmera atue contribuindo para a fetichização dos corpos femininos. Além de inúmeras teóricas e cineastas femininas e feministas que têm trabalhado para criar narrativas mais autênticas e ampliando as possibilidades sobre a experiência feminina, o que contribui para desafiar essa gama de representações ultrapassadas e convencionais. É notável o quando o cinema se comporta como referência para as demais representações imagéticas em conteúdos audiovisuais, e como todos funcionam como veículos de reprodução social, trazendo imagens e narrativas imagéticas carregadas de significados que transportam valores em seus discursos visuais, o que contribui para um reflexo coletivo da sociedade. Essas representações limitam a identificação feminina a representações estereotipadas, naturalizando e reforçando desigualdades de gênero, perpetuando determinados papéis de gênero que são atribuídas à mulher.

Reconhecer as limitações e os estereótipos presentes nas representações contribui significativamente para que se compreenda melhor sobre a contribuições dos códigos audiovisuais para a construção de significados na cultura vigente, portanto, é importante continuar a desafiar e trabalhar para transformar essas representações que reforçam a estrutura patriarcal de nossa sociedade.

2.3 Violência simbólica e a construção de identidades femininas

Apesar de todos os avanços conquistados pelas mulheres ao longo dos últimos anos, alguns modelos femininos estereotipados pautados em moldes antigos ainda exercem muita influência na sociedade atual, especialmente se considerarmos os contextos mais conservadores. Mesmo com alguns movimentos conservadores ganhando força, cada vez mais as mulheres têm questionado as pressões sociais advindas desses modelos e vêm tentando desafiar essa ideologia, para reivindicar

²⁴ "Visual Pleasure and Narrative Cinema"

que sejam vistas dentro de suas esferas plurais e que se mantenham os direitos já adquiridos, para que não haja retrocesso. A construção da figura de mulher ideal é uma temática ainda muito complexa na sociedade e tem além de muitas faces, diversas variantes, e possui raízes históricas e culturais ainda muito profundas, e isso se deve aos diferentes modelos de feminilidade que foram idealizados e propagados ao longo dos séculos, refletidos e reproduzidos em sua maioria pela esfera midiática, e que segue moldando as expectativas e os papéis em torno das mulheres na sociedade.

Um desses modelos mais tradicionais que persistem até os dias atuais é o da mulher doméstica, ou a mulher dona de casa, que é a mulher dedicada exclusivamente ao lar e à família tradicional. Esse modelo feminino é reforçado por contextos conservadores que têm uma de suas bases no moralismo de alguns dos valores religiosos, mais especificamente cristãos, o que delega às mulheres um papel secundário e submissa ao homem na esfera pública, o que limita todas as suas oportunidades de educação e também de participação política. Devemos abrir uns parênteses no recorte de classe, uma vez que algumas mulheres advindas de famílias mais abastadas possuíam educação, porém uma educação limitada a uma educação informal no ambiente doméstico e na maioria das vezes limitado a certos ofícios tidos como “para mulheres”.

Betty Friedan (2020), uma das principais autoras críticas a este movimento, descreveu em seu estudo, que se tornou o livro “A Mística Feminina”, parte dos problemas em torno dessa classificação feminina que giravam em torno da insatisfação, da frustração e do mal-estar que muitas mulheres sentiam presas dentro da função de dona de casa. Inicialmente chamado de “problema sem nome”, a “mística feminina” descrita pela autora era uma crença em torno das mulheres que dizia que só se sentiriam verdadeiramente realizadas através de seus papéis de donas de casa, esposas e mães. Essa mística era e ainda é frequentemente perpetuada pela mídia, pela publicidade e pelas demais instituições sociais. Friedan (2020) deu voz a muitas mulheres dos anos 60 com seus estudos, pois acreditava que a solução para a libertação dessa mística feminina poderia ser a busca por educação, carreiras e quaisquer outros interesses fora de casa.

Parte do discurso midiático que era veiculado e propagado por muitos anos principalmente pelas revistas e publicidades direcionadas à mulheres, naturaliza um discurso disseminado culturalmente sobre a “felicidade feminina”.

Por meio dos mecanismos projetivos, as atrizes transmitem parâmetros comportamentais, lembrando que são elas as mensageiras do mito da felicidade, e também de parte dos ideais da sociedade. Os departamentos de publicidade utilizam o padrão de comportamento para centrar o interesse sobre o consumo do filme. Porém, o modelo de conduta era escolhido a partir de um imaginário favorável aos ídolos de cinema, sintonizado com as demandas sociais da sociedade (Adamatti, 2008, p.71)

Esses discursos sobre como uma mulher deveria ser, estar e se comportar se tornam uma forma de controle e dominação social, que legitima um conceito que o sociólogo Pierre Bourdieu (2024) chamou de “violência simbólica”, que descreve uma forma de dominação que não se baseia na força física, mas uma forma de violência muito sutil e por vezes inconsistente, que impõe significados e valores que reforçam determinada desigualdade social. Dentro do contexto de gênero, a forma como a violência simbólica se manifesta no meio social, impõe expectativas e normas que moldam e direcionam o comportamento feminino e que limitam outras escolhas e oportunidades. Um exemplo dessa violência no que tange o gênero feminino reside nessa ideia que é reforçada da mulher ser doméstica e estar satisfeita com esse papel. Quando esse papel é atribuído, se torna mais do que apenas um objetivo a ser cumprido mas essencialmente uma função ao qual se atribui ao gênero desde seu nascimento. Uma vez que é difundida e reforçada a ideia da base biológica como justificativa, segundo Bourdieu (2024), a mulher se torna naturalmente a mais apta para as tarefas domésticas e de cuidado, e essa expectativa é frequentemente mantida por diversas instituições sociais, dando força para que se mantenham estereótipos de gênero que seguem enraizados no contexto social e cultural até os dias atuais. Bourdieu (2024) também analisa como outros contextos articulam com essa forma de dominação, como a esfera econômica e política, e como determinados contextos utilizam artifícios para manutenção desses estereótipos.

A violência simbólica pode também se manifestar como desvalorização do trabalho doméstico enquanto função, uma vez que é visto como uma função inferiorizada e mal paga, isso quando remunerada, resultando posteriormente na culpabilização de mulheres que não conseguem “dar conta”, seja por jornadas duplas, seja por sentimentos diversos advindos da pressão social. Também há de se mencionar a pressão pela expectativa da plenitude imposta na função que é atribuída como

exclusiva à mulher, portanto, há essa ideia de que, uma vez que essa função seria predestinada, deveria ser simples o sentimento de realização pessoal.

Apesar de haverem sentimentos conflitantes resultantes da submissão ao qual são submetidas, esta característica não é e não deve ser considerada inata ao sexo feminino, uma vez que também ultrapassa a ideia de ser apenas uma escolha individual, mas, conforme argumenta Bourdieu (2024) deve sim ser analisada como resultado da eficácia das estruturas sociais que moldam as experiências e limitam a pluralidade da essência feminina.

Pelo contrário, é preciso assinalar não só que as tendências à “submissão”, dadas por vezes como pretexto para “culpar a vítima”, são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para sua reprodução. O poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder. (Bourdieu, 2024, p. 72)

No caso da mulher que é dona de casa tradicional e tem como local de ofício principal ou exclusivo o ambiente doméstico, corresponder a esse ideal de felicidade imposta socialmente pode fazer a pressão ainda maior do que apenas corresponder à função de forma satisfatória. Na esfera social e cultural espera-se que toda mulher encontre satisfação plena e realização nos cuidados com o lar, seus filhos e na vida doméstica. E claro, se ela opta por ter uma jornada dupla, ainda sim deveria aguentar, afinal, foi uma escolha. Toda essa expectativa criada em torno da ideia de “dar conta” ignora as necessidades individuais, desafios da vida doméstica e maternidade e complexidades de cada mulher. O que Friedan (2020) abriu portas e muitas outras teóricas feministas argumentam é sobre a necessidade de se desconstruir esse discurso da felicidade como imperativo social, quando na verdade há de se considerar as experiências múltiplas femininas como processo, e não que o caminho a seguir são os modelos limitantes. Questionar esse discurso impositivo nos leva a reconhecer a pluralidade de experiências, ampliar as possibilidades de aspirações femininas, também evita a frustração e culpa das mulheres que não estão seguindo determinados padrões.

É claro que existe a necessidade de se destacar aqui novamente um pequeno recorte, que não pode ser aprofundado neste capítulo em específico, mas que deve ser considerado, que é o fato de muitas mulheres em classe sociais menos emergentes não possuírem possibilidade de escolha para optar por não estar na

vida doméstica, e inclusive muitas possuem trabalhos domésticos remunerados fora de casa. Este é um ponto importante a se considerar quando se reforça que as atividades domésticas são exclusividade feminina, pois este não é um trabalho bem remunerado e valorizado socialmente, e as mulheres que tentam outros tipos de trabalho se encontram com a exaustão da jornada dupla ao precisar retornar ao lar e dar conta da casa, mesmo após 8 horas de trabalho formal.

Apesar da glorificação de “Ocupação: esposa dona de casa”, se essa ocupação não exige nem permite a realização de habilidades completas da mulher, ela não pode proporcionar autoestima adequada, muito menos preparar o caminho para um nível mais elevado de autorrealização. (Friedan, 2020, p. 395)

Conforme já destacado neste capítulo, o filme *O Show de Truman* possui figuras femininas que são importantes no desenrolar dos eventos que culminam na libertação de Truman para a vida real e que contribuem significativamente na trajetória e na narrativa. Porém, o filme não aborda esses papéis como relevantes na memória associativa que remete ao filme, portanto, em um primeiro momento, não é fácil observarmos esses papéis com evidência para a narrativa do filme. Isso na verdade pode ter dois motivos principais. Primeiramente, pode ter a ver com a proposital invisibilidade do papel feminino na narrativa principal, já que o filme é construído com foco no personagem principal do show. Segundo, podemos tentar desconstruir o foco no personagem que dá nome ao show, e observar que de fato existe uma estrutura social patriarcal construída em torno dessas personagens que se estende para camadas externas do filme e faz que nós, enquanto camada externa, não vejamos a importância dessas figuras no cotidiano, na narrativa do show, na vida de Truman, reproduzindo a invisibilidade do papel feminino e da função doméstica.

Para efeitos de criação de sentido que estão presentes no texto imagético da obra, a narrativa do filme propõe construir uma jornada por ideais simbólicos, que são o que contribuem diretamente para seu percurso. O programa vende, antes de tudo, a narrativa sobre um modo de vida ideal, um modelo que foi criado antes mesmo da crise econômica dos EUA, onde se incentivava principalmente o trabalho duro e consumismo, o que traria sentimentos de satisfação e liberdade. A todo momento fica claro para nós, enquanto camada externa, que assistimos algo muito engessado para ser uma vida perfeita, nos moldes de um comercial. Meryl, enquanto

companheira de Truman precisa refletir o aspecto esperado no simbolismo e ideologia veiculada, e se tornar um modelo de mulher e esposa a ser seguido, e assim como qualquer figura pública, deve se manter alheia a maiores polêmicas e até mesmo controvérsias. Tanto que, vemos em seguida ela ser retirada do programa no primeiro sinal de descontrole que demonstra, uma vez que é construída para espelhar a dona de casa plena e feliz. Já enquanto atriz do show, ela reflete os interesses econômicos por trás da veiculação publicitária, e está simbolicamente inserida e representando o Star System, sendo responsável por influenciar e instigar o consumo aos produtos dentro do show ao qual sua função e personagem estão atrelados.

É muito importante destacar esses pontos na construção discursiva que se faz em torno da personagem Meryl, pensando em como a atriz que a interpreta também se vê inserida dentro de um sistema de expectativas sociais uma vez inserida no sistema das estrelas enquanto mulher. Na medida em que atrela sua imagem pública à sua vida privada como uma só, a “pessoa real” se torna também um produto midiático que reflete diversos aspectos mercadológicos e ideológicos, o que contribui para reforço da cultura daquele universo ficcional, naturalizando aspectos que englobam questões de estereótipos dos papéis sociais de gênero e criando uma representação simbólica que enfatiza a violência sutil ao qual é abordada nesta análise. A autora Giselle Gubernikoff (2016) faz uma análise crítica a respeito da representação da mulher, mais especificamente no cinema, usando pontos específicos mas que se aplicam a outras veiculações midiáticas por se relacionarem à veiculação de ideologias por meio de reproduções imagéticas que são criadas a partir das identidades das atrizes em consonância com seus papéis, tal como ocorreu com grandes estrelas de cinema.

Desde os primórdios do cinema como indústria, este caminha junto com o marketing e a publicidade. Bem antes da televisão, já na década de 1930 e 1940, o cinema americano propagandeou o “american way of life”, sendo o primeiro meio de comunicação de massa para a divulgação de mensagens publicitárias de produtos que tinham relação com o conteúdo de seus filmes. (Gubernikoff, 2016, p.109)

A autora enfatiza como essas representações femininas na mídia são e estão diretamente ligadas à formação de mulheres enquanto sujeitos sociais, e também à formação do imaginário coletivo feminino. Os conceitos criados por meio dessas

representações contribuem para a manutenção da opressão que a mulher sofre mediante padrões de comportamento pré-estabelecidos ao mesmo tempo em que cria um ponto de referência comportamental.

Durante o programa de Truman podemos observar em parte as consequências da carga emocional em torno de pressão sofrida por Meryl, já que além de sustentar uma dupla jornada que por si só não é algo simples, mesmo que ela apenas represente no programa a dupla jornada de uma mulher doméstica que trabalha fora de casa, ela sustenta fora do programa a pressão por interpretar bem seu papel e também manter uma persona enquanto atriz na sua vida pública.

Este condicionamento a que estamos sujeitas como mulheres, fruto da opressão feminina e presente nas nossas diferentes formas de comportamento, é determinado por estereótipos sexistas enraizados em nosso imaginário e, portanto, inerentes à própria imagem.

Nenhuma outra forma de expressão da indústria cultural esteve, durante a sua história, tão sob o domínio do homem como a produção cinematográfica e as diferentes formas de expressões audiovisuais. [...]

O que podemos afirmar é que foram os homens os produtores das representações femininas até hoje existentes, e que estas estão diretamente associadas a nossa forma de ser. Somos uma projeção da imagem que gostariam que fôssemos. Assumimos atitudes e comportamentos balizados por imagens amplamente divulgadas nos meios de comunicação e que nos servem de modelo. (Gubernikoff, 2016, p. 107-108)

Quando vemos no programa o questionamento de Truman para cima de Meryl se tornar mais agressivo e incisivo, essa pressão faz com que Meryl perca seu equilíbrio emocional pleno, ela não aguenta e desmorona ao vivo, pedindo socorro à produção e surtando pela pressão exercida sobre ela. Tais condicionamentos não influenciam apenas a carreira, mas, se voltarmos ao início do filme, vemos a atriz que interpreta Meryl (Hannah Gill) dando uma entrevista e afirmando que sua vida particular e pública são iguais, e diz o quanto o programa é um estilo de vida. Vemos então como ela vincula todo aquele comportamento engessado e moldado da mulher perfeita para a sua imagem pública e pessoal, que funciona não só de forma simbólica mas referencial às espectadoras mulheres que a assistem. Por isso seu colapso é tão simbólico no momento em que ela é retirada do programa, pois mesmo que ela tenha dado toda a sua essência, personalidade e imagem ao programa, ela é descartada no menor sinal de inconformidade com os padrões esperados pelo show. Ela tem uma função que é pré-estabelecida e programada, em função da expectativa que é gerada em torno de sua figura feminina, quando esse

acordo é rompido, na ficção ela é tirada de circulação. Na vida “real” as mulheres que não seguem certos padrões sofrem de determinadas violências culturais mais sutis, que são reproduzidas em prol de se legitimar a violência simbólica na esfera social.

Gubernikoff (2016) ainda aponta a cultura como o principal espaço onde a ideologia encontra terreno fértil para se manifestar e atuar. Nesse contexto, a ideologia pode moldar a forma como as mulheres percebem o mundo e a si mesmas nesse mundo. A autora argumenta também a forma com que a imagem da mulher é apresentada na mídia se torna um reflexo dessa ideologia:

Se se afirma que o cultural é uma área de intervenção da ideologia, e a imagem da mulher apresentada é uma imagem estereotipada – e na maioria das vezes inacessível para as mulheres em geral –, pode-se também afirmar que “a construção cultural da mulher”, aquela trabalhada pelas diferentes mídias [...] é baseada em critérios preestabelecidos socialmente, e impõe uma imagem idealizada da mulher. Essa imagem idealizada é a mesma divulgada diariamente pela mídia, onde se vê a influência dos estereótipos impostos pelo cinema americano, portanto, bastante distantes do biótipo da mulher brasileira.

Estes estereótipos impostos à mulher pela mídia funcionam como uma forma de opressão, pois ao mesmo tempo em que transformam a mulher em objeto (principalmente quando endereçados às audiências masculinas), anulam a mulher como sujeito e recalcam o seu papel social. (Gubernikoff, 2016, p. 108)

É importante compreender a partir dessa problemática o quanto a mídia pode ser relevante no processo que sustenta determinados estereótipos, o que subsidia a construção de representações que se mantém propagadas pela esfera social e cultural. O desafio, além de tentar propor alternativas para desafiar as normas de gênero nas representações midiáticas, é por tentar mudar os discursos socialmente enraizados.

2.4 Linguagem e representação do papel social da mulher

Uma forma de compreendermos a significação por detrás das imagens que consumimos é analisando a construção simbólica de uma figura em seu contexto discursivo, ou seja, compreender as imagens como ferramentas que constituem um discurso é compreender como elas podem representar determinadas ideias para além da superfície imagética. A análise dos objetos imagéticos audiovisuais revela uma comunicação efetiva que compreende e engloba fenômenos sociais num

processo cíclico, uma vez que se recria uma realidade na forma da linguagem audiovisual e aquela criação alimenta e cria um espelhamento de significação social e cultural. A criação de determinadas representações imagéticas revela certas práticas culturais do imaginário coletivo, e carregam valores não só de quem cria e manipula aquelas imagens mas também, de certa forma, de quem as consome e se identifica. Essa cultura materializada na imagem propõe a ampliação e enriquecimento daquilo que é comum nas práticas culturais, condicionando que se reforce determinadas ideologias, e que essas representações ativem experiências coletivas inconscientes.

Nos estereótipos convencionais em que se baseiam as representações femininas nas obras audiovisuais, observamos uma constância dicotômica nas personagens que sempre as caracteriza em apenas duas personas opostas uma da outra (a pura ou a profana), mas contendo em sua “essência feminina” a função atrelada ou atribuída à figura masculina, sem maiores características que a aprofundam.

No filme *O Show de Truman* conseguimos observar também essa constância, uma vez que ultrapassa a barreira do programa para o externo ao show, mas ainda no universo fictício em que se encontra determinada audiência.

Se considerarmos uma análise semiótica mais direcionada a essas especificações da discursividade dessas representações, podemos partir inicialmente do plano de conteúdo do Percurso Gerativo de Sentido²⁵, onde observamos que o filme pode contribuir para representar a construção da mulher enquanto gênero feminino em seu Nível Fundamental, tendo como ponto de partida os principais conflitos existentes na narrativa performando uma oposição de valores que é criada em torno e a partir das figuras femininas centrais: Conforto vs. Aventura/Liberdade. Desde o começo assistimos a Truman conformado mas insatisfeito com a vida dentro do simulacro, que ele imagina ser sua cidade. Vemos isso pois ele mostra estar recriando com revistas o rosto de uma mulher que não é sua esposa, e mostra não querer avanços nas etapas da vida como casal (ter filhos), mas demonstra querer buscar outros ambientes, viajar sob pretexto de estar cansado, mas vemos que na verdade ele busca por essa outra mulher (ou inconscientemente por respostas, já que ela parecia saber mais do que ele sobre determinadas situações). Quando essa mudança de vida se mostra cada vez mais impossível, com seu próprio ambiente tornando inviáveis os meios para tal, essa mudança se torna mais atrativa e

²⁵ Percurso Gerativo de Sentido: estruturas de análise discursivas e narrativas proposto por Greimas.

eufórica, cada vez mais contribuindo para que Truman veja que algo está errado. Por conta dos acasos cada vez menos sutis, Truman começa a buscar a saída metafórica de seu ambiente de conforto, o que vem a se tornar uma saída real de sua redoma.

O conforto que incomoda Truman é representado por sua esposa Meryl. Ela configura estabilidade de forma simbólica naquele universo. Enquanto que a Sylvia (mulher que ele busca) representa metaforicamente o desejo proibido, e literalmente representa a porta de saída e uma alternativa para sua vida atual. Ambas estão presas e atreladas aos moldes pré-determinados nas estruturas sociais daquele universo, pois, no menor sinal de quebra do padrão, são desligadas do programa. Toda essa construção simboliza metáforas de virtude solidificadas também numa lógica conservadora, uma vez que, o nome do criador do programa é Christof, e faz referência a Cristo ou a criação. Christof é o diretor do programa que controla todos os aspectos da vida de Truman como um deus, inclusive, alega ter criado uma vida perfeita sem perigos, ou, uma espécie de paraíso, e tenta convencer Truman a permanecer neste mundo falso criado para o programa. O nome Truman também pode ser lido como metáfora para “*True Man*”, ou o homem verdadeiro, puro, inocente, que está afastado dos perigos mundanos, ou do mundo real. As mulheres ali representadas também simbolizam essa escolha entre a virtude (o bem) e o vício (o mal), a partir da lógica criada no programa, pois dividem quase que explicitamente o mundo sagrado, onde nenhum mal opera, do mundo profano, onde Truman não será poupado. Essa analogia pode ser observada nos eventos do filme, uma vez que Christof aparece para falar com Truman no meio das nuvens, quase como um deus, e profetiza esse discurso com teor de julgamento caso ele escolha sair do paraíso construído para ele. Essa esfera é construída em torno das mulheres pois são essas personagens que sustentam esses aspectos de forma mais representativa, e assim como em outras obras, estão categorizadas nas classificações dicotômicas às quais as figuras femininas geralmente são colocadas.

Antes, a imagem da mulher também era dividida em duas: a mulher boa e pura, em um pedestal, e a prostituta dos desejos da carne. A ruptura na nova imagem abre uma fissura diferente: a mulher feminina, cuja bondade inclui os desejos da carne, e a mulher com uma carreira profissional, cuja maldade inclui todos os desejos do eu individual. (Friedan, 2020, p. 49)

O entendimento do impacto gerado pela imagem representativa na vida social deve considerar os contextos socioculturais de produção mas também de recepção, uma vez que se envolve mais do que apenas intencionalidade mas a reprodução de códigos tanto culturais quanto ideológicos. Para a recepção há a decodificação do conteúdo explícito, interpretando as visualidades da obra, ao mesmo tempo em que se manifesta seu local de identificação entre os signos. A temática, que é o conteúdo explícito, se conecta com os sistemas discursivos da obra, considerando articulação entre processos individuais mais complexos que envolvem leitura de mundo individual, mas também considera os processos sociais coletivos, enfatizando conceitos ocultos de estruturas de poder e dominação social. A depender da abordagem de certos conceitos e contextos socioculturais, algumas representações podem se tornar códigos ideológicos onde o sujeito social representado interpreta e analisa de uma maneira condicionada ao que se reproduz socialmente.

A imagem, compreendida como uma forma de discurso, carrega em si um sentido do ponto de vista sócio-cultural e ideológico, e não pode ser lida como um mero ato de descrição dos seus elementos visuais, mas usa esses elementos para produzir sentidos em seu processo de leitura. (Martins, 2008, p. 5)

É importante novamente destacar que não há delimitação temporal ou período histórico específico ao qual está atrelada a construção representativa das personagens femininas em *O Show de Truman*, apesar de haver jornais e revistas, o tempo é manipulado no programa e não há menção específica no filme. Há alguns indícios visuais, mas não se pode determinar de maneira definitiva, por exemplo, em qual fase ou onda o feminismo se encontra naquele universo. As questões indicadas nesta análise partem dos elementos imagéticos narrativos e discursivos que auxiliam na investigação dos estereótipos presentes nas representações que já são comumente atribuídas ao gênero feminino, independente da época. Porém há de se mencionar que observar os campos sociais aos quais as personagens se encontram apresentadas nos auxiliariam a compreender melhor os impactos de tais representações pois estariam mais direcionadas ao seu público-alvo. Mesmo que as construções sociais femininas não se justifiquem ou se limitem à questão temporal, é possível encontrar nessas representações uma lógica cultural que se estende até os dias atuais.

Analisando as representações femininas reproduzidas pelo meio audiovisual, é possível observar ideais construídos a partir de valores que há séculos vem sendo atribuídos ao gênero feminino, sendo reforçados e naturalizados pela influência midiática. Essas representações destacam construções coletivas de imaginário social difundidas e assimiladas como relevantes e significativas, uma vez que articula processos afetivos, comportamentais e sociais com a percepção do público. A intertextualidade do filme se mostra um importante meio de investigação para reconhecer a relevância significativa da representação imagética da mídia nos meios sociais, conforme já apontou Gómez (1991): “Igual a outras instituições sociais, a TV tem outros recursos para aumentar seu poder de legitimação frente ao público telespectador, tais como a “produção” de notícias e o “apelo emotivo” (GÓMEZ, 1991, p. 30), pois abre caminho para investigações mais atuais de sistemas simbólicos que ainda colaboram para perpetuação de tais representações e práticas que atravessam uma geração de espectadores.

3 A FÁBRICA DE SONHOS *VERSUS* A PRISÃO DA REALIDADE: A PERSISTÊNCIA DE ESTEREÓTIPOS NAS *TRENDS* “*TRADWIFE*” E “*ESPOSA TROFÉU*”

Passados os capítulos que nos contextualizam as problemáticas da representação feminina na mídia audiovisual presentes no filme analisado, ainda que as discussões feministas contemporâneas tenham superado de certa forma os debates acerca dessa temática proposta, apresentamos aqui um fenômeno midiático atual que ocorre entre as diversas redes sociais, no formato de *trends*, que são os conteúdos em “alta” tendência, que recebem diversas interações dos usuários, e que no contexto desta análise são vídeos virais onde os usuários replicam, repetindo determinadas ações para repostar em suas redes sociais. O que começou como trend se expandiu para conceitos de identificação pessoal que ultrapassa as barreiras da internet para a vida pessoal cotidiana. A internet, por mais que reflita o interesse pessoal de cada um no compartilhamento de trechos de suas vidas, não deixa de refletir também questões culturais e ideológicas coletivas nos discursos veiculados nos perfis e interações entre usuários.

A representação na mídia digital pode ser vista de maneira diferente do que ocorre na mídia tradicional, uma vez que os usuários possuem maior poder na criação

dessas representações, sendo possível que eles mesmos criem as narrativas e discursos através de suas opiniões em comentários e interações, e criem suas próprias personas no ambiente digital. Mesmo assim, tais personagens refletem crenças do imaginário social e cultural coletivo, tal como ideologias presentes na vida de quem as performam.

Para compreendermos a natureza das representações que reforçam o papel social da mulher, analisamos os estudos de Susan Faludi (2001) onde a autora promove uma reflexão crítica profunda a respeito das movimentações de contra-ataque às conquistas femininas na década de 80²⁶ que culminou na criação de um movimento cultural de ódio e vilanização das mulheres feministas, o que contribuiu para criação de estereótipos para essas mulheres no imaginário social da grande massa.

Devemos considerar as noções sobre alcance, engajamento, interações e participação ativa de usuários que culminam numa contribuição efetiva na expansão de movimentos virtuais, revisitamos os conceitos de Jenkins (2013) para mapearmos a disseminação discursiva nas representações veiculadas pelas novas mídias. A cultura da convergência, como aponta Jenkins (2013) demonstra como o cruzamento das mídias tradicionais e contemporâneas, num fluxo de conteúdos entre as plataformas, criam experiências diversas no público, criando laços entre a vida real e a vida digital (Jenkins, 2013, p. 24). Isso é importante para nossa análise para entendermos os terrenos onde estão se perpetuando determinados discursos e o papel dos produtores dos discursos.

Na lógica dos meios de comunicação de massa, os conteúdos discursivos que antes dependiam da criação de uma visão de mundo de uma grande corporação, podendo ser o produtor de um filme, patrocinador de uma marca, donos de canais de televisão e revistas, hoje já não encontra um limite no que diz respeito à criação de conteúdo e de ideias veiculadas livremente pelo meio digital. Por exemplo, antigamente um artista ou uma pessoa celebridade precisava buscar pela vida pública, precisando de um atalho para que fosse uma pessoa conhecida pela grande massa. Hoje já não é necessário, sendo a internet um meio facilitador, de certa forma, a qualquer um que queira se tornar conhecido, mesmo que não seja fácil e simples, há o acesso. As novas tecnologias de comunicação possibilitaram que os

²⁶ Os estudos de Susan Faludi em "Backlash: O Contra-ataque na Guerra Não Declarada Contra as Mulheres" são uma análise de movimentações ocorridas nas décadas de 80, mas foi publicado em 1991. No Brasil seu livro foi publicado apenas em 2001, e é a obra consultada nesta pesquisa.

usuários se apropriarem da distribuição de conteúdos, sendo eles mesmos os criadores de uma determinada visão de mundo no virtual, numa troca interativa com outros usuários que também criam e compartilham suas visões de mundo *online*. Essa troca fornece que determinadas ideias estejam em maior ou menor evidência nas redes sociais, por exemplo. Os usuários podendo se tornar os autores da produção de conteúdo, veiculação de ideias e gerando um grupo de audiência, cria um novo “*Star System* digital”, onde se tornam *influencers* por serem acompanhados por uma audiência fiel. Parte desse sistema que permite aos usuários participarem efetivamente e ativamente de suas culturas de consumo, permite também que os ditos influenciadores digitais criem novas formas de compartilhamento de visões de mundo e, literalmente, influenciem ideias, direta ou indiretamente. Os influenciadores não apenas criam tendências de consumo de produtos, como também criam tendências de estilos de vida, sendo influenciadores de ideias, opiniões e sendo, portanto, importantes personagens na participação social em questões importantes para a sociedade. Inclusive, tivemos casos recentes nos episódios de polarização no Brasil onde a própria audiência (usuários de redes sociais e fãs) cobrou posicionamentos políticos de diversas personalidades do meio artístico e *influencers* da internet.

No caso das personagens que são analisadas nesse capítulo são pessoas da “vida real” e nelas encontramos usuários comuns, que não vêm necessariamente de determinados nichos artísticos ou são conhecidos do grande público ou da grande massa, mas que em determinado momento alcançaram engajamento o suficiente para criar uma referência em determinado nicho, atraindo um público específico e grande o suficiente para torná-lo influencer e que seguem suas redes sociais assiduamente, assim como seguem capítulos de série ou novela. Esses usuários influenciadores, por mais que muitas vezes estejam limitados às chamadas bolhas²⁷ da internet, têm “poder” de influenciar um grande público e assim fazer com que as trends compartilhadas ultrapassem a barreira da vida na internet para a vida real. Esse é o caso das personagens que se autodenominam *tradwife* e esposa troféu na internet. Mais uma vez é necessário contextualizar o uso do termo “personagem” para se referir a essas mulheres, pois, apesar de serem pessoas reais vivendo sua

²⁷ São espécies de nichos virtuais, mas que não apenas agrupam usuários por um interesse em comum, mas limitam as experiências do usuário. Geralmente criadas por algoritmos que filtram o conteúdo com base nas interações, causando também restrição no que o usuário consome e repercute.

identidade real, há de se considerar que elas representam uma performance em um recorte de tempo e de momentos selecionados e editados para postar nas redes sociais. Existem diversas discussões acerca da veracidade nas redes sociais, mesmo que sejam vídeos sem edição, é definitivamente uma seleção do usuário sobre a parte que ele quer mostrar de sua vida.

Nas seções a seguir, nesse capítulo, analisaremos as definições desses conceitos, seguindo as descrições dadas pelas próprias mulheres analisadas, fazendo paralelo com o contexto em que atuam, analisando a construção imagética discursiva dos recortes que são postados para seus seguidores e espectadores, considerando que são recortes escolhidos e selecionados para compor a narrativa construída em seus perfis.

Além de analisar a parte que diz respeito aos conteúdos desses perfis, a seção seguinte busca analisar as implicações e impactos desses vídeos em parte do público consumidor, observando durante determinado período a quantidade de seguidores, visualizações, comentários, curtidas e reportagem, grifando algumas dessas interações a fim de destacar e analisar as qualidades responsivas do público desse nicho, trazendo observações importantes sobre a persistência desses discursos na contemporaneidade, gerando um debate atual sobre a perpetuação cultural de determinadas violências de gênero.

Por fim, o capítulo nos leva a compreender as demandas e reivindicações mais atuais do feminismo, bem como trazer para a discussão as problemáticas que distanciam outras mulheres do movimento, considerando a resistência de determinadas narrativas, mesmo em mulheres mais novas. Essa análise propõe abrir caminhos para mais diálogos e discussões a respeito desse tema tão presente e em crescimento nos novos meios de comunicação, e ao mesmo tempo tão urgente, pois tais narrativas até hoje não permanecem no simbólico, mas escalam para violências físicas mais graves.

3.1 Definição, conceituação e contexto: análise imagética e discursiva

Para contextualizar todo o cenário, as definições e ambiente ao qual utilizamos de base para este estudo, novamente essa seção especifica questões e conceitos pertinentes ao andamento metodológico da análise e reitera as especificações necessárias e adequadas não só à linha de raciocínio, mas também por

determinadas questões éticas e legais que se referem a uma análise com pessoas reais.

Primeiramente é importante destacar e reforçar que analisaremos determinados fenômenos digitais como extensão do imaginário social em perfis públicos de redes sociais. Uma vez que as produtoras de conteúdo são mulheres reais, com parte de suas vidas e privacidade expostas no meio digital, ainda que possuam perfis públicos em que elas próprias selecionam o que irão postar e mostrar, bem como escolhem expor opiniões e posicionamentos pessoais acerca do que acreditam, reproduzindo discursos que atingem determinadas discussões e problemáticas do meio social, que não as isenta portanto como influenciadoras dessas ideologias, e ainda que não haja necessidade de acompanhamento direto de Comitê de Ética junto a essa pesquisa²⁸, para garantir a proteção da integridade e possíveis danos relacionados à exposição de imagem por terceiros, a identidade das autoras dos perfis será mantida anônima, em conformidade também com a LGPD²⁹. Por conta da abordagem teórica das informações públicas, porém que são de caráter pessoal, aqui trataremos cada perfil com pseudônimos específicos que substituam os nomes e perfis reais, evitando assim a transcrição original integral, sem que comprometa a análise e a pesquisa em questão. Em contrapartida tais fenômenos digitais são analisados sob uma perspectiva que chamaremos aqui como “*Star System* digital”, já que as mulheres donas dos perfis se mostram sempre falando com e para uma audiência. Considerando as definições com base nas teorias e estudos de Edgar Morin (1989), o fenômeno do *Star System* que caracterizou um período de crescimento da indústria cinematográfica se instaurou como um culto de adoração às estrelas (atores e atrizes), inicialmente de *Hollywood*, quase como um culto religioso. As estrelas são colocadas em patamar superior, de adoração e observação, baseado numa projeção que traz certa identificação do público. A ascensão do cinema como indústria, além de contribuir para a Indústria Cultural promovendo as estrelas também como mercadorias, cujas vidas públicas e privadas são usadas comercialmente em publicidade, contribuiu para uma identificação do público que vai além das questões pessoais e individuais. A construção midiática em

²⁸ Essa pesquisa é isenta de tramitação no sistema CEP/CONEP com base nas diretrizes dispostas no Parágrafo Único, Art. 1º, da Resolução CNS nº 510/2016, uma vez que utiliza informações de acesso público, nos termos da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.

²⁹ Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD) - segundo a Lei de nº 13.709, de 14 de agosto de 2018, Cap. 2, Seção 1, Art. 7º, Inciso X, Parágrafos § 3º e § 4º, é dispensado consentimento para tratamento de dados públicos, porém deve-se resguardar e preservar os direitos do titular.

torno das personas criadas para o *Star System* desempenha papéis sociais e morais, oferecendo veiculação constante de notícias e fofocas que influenciam diretamente no imaginário coletivo social e cultural em diversos aspectos. Com a atualização dos meios de comunicação, as estrelas foram ficando mais segmentadas em cada meio, fornecendo o mesmo sistema a cada público em específico. Pessoas “super conhecidas”, “super seguidas” e acompanhadas em redes sociais são chamadas ainda de subcelebridades por esse motivo. Conforme essas “celebridades virtuais” se tornaram conceitos bem maiores do que apenas “pessoas conhecidas na Internet”, os produtores de conteúdo agora são classificados como *influencers* ou influenciadores, por terem seu poder de persuasão e (literalmente) poder de influência sobre seu público, algo que passou a ser aproveitado por empresas para publicidade e outras mídias, configurando assim um novo *Star System*, o que colocamos aqui nessa análise como um “*Star System* digital”. Esses *influencers*, diferente das estrelas do cinema e da TV, se mostram um pouco mais acessíveis ao público, compartilhando e respondendo comentários dos seguidores, além também de se mostrarem mais “reais”, se mostrando mais humanos quando compartilham cotidiano e rotinas. Nem todo influencer se tornou grande por privilégios anteriores como dinheiro ou família conhecida, o que para os seguidores, torna também algo mais “possível” de se alcançar. As pessoas seguem e acompanham fielmente esses influenciadores, escolhidos por seu “nicho” e conteúdo. É mais fácil e direcional o processo de identificação, já que além de serem mais próximos de sua audiência, o público escolhe o que segue, e só segue algo que realmente busca e se identifica.

Uma espécie de idolatria seletiva, numa época em que a gente escolhe as nossas referências. Este é um ponto positivo e democrático. Se antigamente éramos empurrados goela abaixo pela limitação dos meios, a pluralidade de canais para receber informações nos dá um certo poder de escolha, embora ainda sejamos suscetíveis às influências dos nossos ambientes mais próximos. Hoje, diria que definimos tais referências muito mais pelo sentimento de pertencimento de um grupo do que por imposição de um meio único. [...] Esta pulverização de geração de conteúdo diminui um pouco a influência dos meios em si e fortalece as pessoas. Os influenciadores digitais são uma realidade. (Guimarães, 2017)

O meio digital possibilita não só que pessoas “reais” não construídas diretamente pela mídia sejam as novas celebridades, mas que tenham também uma grande audiência vinculada a seu nicho específico. A diferença, porém, é que o *Star System*

é baseado na promoção de uma celebridade em prol da indústria. O que vemos hoje é uma nova característica ou uma inversão do “poder” de indústria, uma vez que a mídia hoje é quem precisa utilizar os influenciadores para atrair sua audiência. Os influenciadores detêm seu próprio poder publicitário, já que não dependem dos contratos para o lucro próprio, mas podem escolher as publicidades as quais estarão vinculadas às suas imagens, bem como detém o poder da produção de seu próprio conteúdo. O que antes era esperado nas *Magazines*, que os *paparazzis* trouxessem informações pessoais a respeito das *Stars*, hoje, apesar de existirem perfis voltados para fofoca das novas celebridades da internet, as próprias celebridades são produtoras de informações sobre si mesmas, detendo também o poder para si do que será veiculado. Os *influencers* são hoje a própria marca, as personas construídas online desempenham o papel de “marca”, onde a imagem dessas personas é o que movimenta o engajamento e o público, até mais do que as celebridades de antes.

Dado todo esse contexto onde podemos ver uma atuação e comportamento online que reflete uma espécie de novo *Star System* em diversos aspectos, hospedado no ambiente virtual, é aqui onde temos o cenário do fenômeno das *tradwife* e esposas troféu.

Apesar de considerarmos esses conceitos e nomenclaturas mais contemporâneos por se tratar de fenômenos especificamente virtuais, são, entretanto, determinações que são reflexo de algo estudado por Susan Faludi (2001) nos anos 80, consequências do que ela chamou de *backlash*. *Backlash* se refere a um conceito que explica uma espécie de reação adversa ou negativa às mudanças sociais, e no caso dos estudos de Faludi (2001), ela coloca para se referir ao contra-ataque às conquistas e avanços feministas naquela década. Ela não é a única autora a ressaltar a importância da mídia e das representações midiáticas para o imaginário cultural e social mas nos seus estudos ela consegue nos apresentar um panorama sério e bem detalhado sobre as problemáticas acerca das representações femininas que reforçam ideais conservadores e tradicionais, pois estas foram utilizadas nos anos 80 para ilustrar o que ela chama de *backlash*, que além de tudo também remontam ideologias retrógradas, contribuindo para normalizar determinadas violências de gênero e papéis sociais de gênero, bem como se tornam uma referência e projeção das identidades femininas, algo que veremos na mídia até os dias atuais.

Em lugar de informações relevantes acerca da erosão política sofrida pela mulher, os meios de comunicação de massa nos deram relatos fictícios sobre uma pretensa nova tendência segundo a qual a "Nova Tradicionalista" - uma criação da Good Housekeeping - volta alegremente para o seu nicho doméstico. Era o ressurgimento do "movimento de volta ao lar" dos anos 50, ele mesmo uma criação das agências publicitárias e, por sua vez, uma reciclagem da fantasia vitoriana segundo a qual um novo "culto da vida doméstica" estava trazendo de volta ao lar rebanhos de mulheres. Não causa surpresa que esta "volta ao lar" tenha sido inventada e exaltada pelas mesmas instituições que sofreram as maiores perdas financeiras com o número cada vez maior de mulheres que repudiavam o lar. Os editores de revistas femininas tradicionais, os programadores da televisão e os profissionais do mundo da moda, dos cosméticos e das utilidades domésticas tiveram papéis importantes nisso - todos eles acreditam que precisam da "passividade feminina" e da dedicação integral às tarefas domésticas para venderem as suas mercadorias.

A falsa visão da mulher, veiculada pela atual cultura popular, é uma espécie de grande cortina de veludo que esconde a realidade da mulher, enquanto pretende ser seu espelho. (Faludi, 2001, p.74-75)

Esse conceito de *backlash* é importante portanto para compreendermos os fenômenos abordados nesse capítulo, que não são movimentos organizados por um propósito em comum, mas são movimentações de cunho ideológico que servem de base para questões mais profundas do meio social, principalmente político.

Os termos desses fenômenos em questão, apesar de analisados aqui por um viés teórico feminista que busca destacar as problemáticas relacionadas à representação midiática de papéis sociais de gênero, que são encontrada em ambos, os termos são diferentes entre si em suas formas de atuação, posicionamentos e outros aspectos que serão abordados posteriormente nas seções a seguir, ainda nesse capítulo.

A “esposa troféu” segundo os sites *Meu Patrocínio* e *Universo Sugar* são mulheres, na maioria das vezes mais jovens, que se casam com homens ricos e da elite, normalmente mais velhos (mas não é uma regra) se tornando mais um dos “bens” de seu marido. A mulher confere ao homem, nesse contrato de relacionamento, um prestígio social de impacto visual e de relação de poder. Os próprios sites mencionados referem esse conceito à épocas onde a mulher era restrita ao ambiente doméstico, sendo considerada não só posse do marido mas um objeto dele, que ele exibia para a sociedade, sendo desde essa época, uma das muitas preocupações femininas: ser e estar sempre bem apresentável em todos os aspectos. O conceito adaptou-se a diversas transformações sociais, sendo ligado diretamente às condições restritas, limitadas e seletivas do capitalismo, uma vez que

são associados a luxo e à riqueza que poucos possuem. O conceito de ser troféu está associado diretamente ao objeto troféu que é ganhado e exibido a fim de aumentar o status social de seu dono. As esposas troféu defendem a busca pela vida luxuosa e pela ostentação, ainda que, nesse contrato, tenham que desenvolver relacionamento afetivo com seus pares. Independente das motivações que levaram à escolha dessa vida, tanto o site quanto alguns perfis online de mulheres que se autodenominam assim, acreditam que esse não é um acordo que as coloca como submissas, ainda que exista sim uma relação de poder entre as partes. Nas seções onde analisamos determinadas categorias podemos encontrar as nuances onde é possível observar traços de uma relação de submissão. A defesa dessas mulheres, tanto no site quanto em seus discursos pessoais, se pautam nos direitos de escolha defendido pelos movimentos feministas, argumentando que há liberdade e autonomia na escolha sobre esse estilo de vida, ainda que dessa forma elas se submetam às complexidades do contrato de relacionamento. Essa categoria determina duras críticas aos movimentos feministas, que tentam alertar sobre as problemáticas e buscam prevenir mulheres em determinadas condições a não se iludirem pelas redes sociais e pela romanização dessas relações, alegando que são julgadas de forma estereotipada e generalizada. No que diz respeito às características estéticas, além da visualidade que remete a luxo e glamour, as esposas troféu prezam pelo extremo cuidado com a aparência, o que inclui se submeter a procedimentos estéticos diversos, que é algo que prioriza padrões de beleza por vezes excludentes e extremos, e que ignoram a subjetividade e diversidade de corpos, uma vez que buscam performar o que é considerado belo na mídia hegemônica. Por fim, o termo em si não é exatamente datado, mas os seus aspectos são, pois remontam papéis sociais tradicionais que colocavam mulheres em posições nada privilegiadas, ainda que vivessem de forma abastada. Um dos aspectos necessários para esse tipo de contrato é que haja relacionamento entre as partes, o que, apesar dos discursos contrários, não se pauta só no sentimento amoroso. A mulher troféu provê ao homem mais do que apenas a possibilidade de ser exibida como objeto, mas precisa agradá-lo e servi-lo em outros aspectos, o que fornece com certeza determinadas limitações no que é considerado liberdade de escolha por elas.

De qualquer modo, é sempre a mulher que sofre mais com o caráter esquizofrênico das relações sexuais, não apenas porque chegamos ao final do dia com mais trabalho e mais preocupações nas costas, mas também porque temos a responsabilidade de fazer a experiência sexual prazerosa para o homem. Esse é o motivo pelo qual mulheres costumam ser menos sexualmente responsivas que homens. Sexo é trabalho para nós, é um dever. O dever de agradar é tão construído em nossa sexualidade que aprendemos a ter prazer em dar prazer, em provocar os homens e excitá-los. Pelo fato de se esperar que proporcionemos uma libertação, inevitavelmente nos tornamos o objeto sobre o qual os homens descarregam sua violência reprimida. Somos estupradas, tanto em nossa cama quanto na rua, precisamente porque fomos configuradas para ser as provedoras da satisfação sexual, as válvulas de escape para tudo o que dá errado na vida dos homens, e os homens têm sido sempre autorizados a voltar seu ódio contra nós se não estivermos à altura do papel, particularmente quando nos recusamos a executá-lo. (Federici, 2019, p. 56-57)

Numa relação de consentimento convencional, o normal já é que a mulher se sinta por vezes acuada e responsável com relação a satisfação sexual do homem, e quando não fornece essa função, porém, não há exatamente uma perda de status ou de estabilidade, mesmo que haja um término. Nesse relacionamento específico, a esposa troféu fornece ao homem um contrato de acesso ao seu corpo onde ela se torna provedora da satisfação masculina em todos os aspectos. Apesar de defenderem a autonomia e a liberdade, existe uma parte de abdicação, dedicação e um trabalho que pesa mais para o lado da mulher, em contrapartida, os prazeres, disposições e satisfações são mais para o lado do homem.

O outro termo analisado nessa pesquisa que também tem base nos estudos de Faludi (2001) sobre *backlash* é “*tradwife*”. Abreviado de “*traditional wife*” (esposa tradicional), esse é um termo usado para definir uma mulher casada que segue os papéis tradicionais de gênero dentro de um casamento conservador, que tem sua vida centrada no lar e nas particularidades que envolvem esse meio. Esse termo, usado para descrever os conceitos de um casamento tradicional, ficou popularizado sob As entrevistas e perfis de Hannah Neeleman, conhecida como Ballerina Farm. Hannah, anteriormente com o sonho de ser bailarina profissional e tendo carreira na área, abdicou de seu sonho para servir a algo que seria o propósito de vida de seu marido. Além de deixar para trás seus objetivos próprios, hoje ela compartilha nas redes sociais a criação de seus oito filhos, junto da rotina de cuidados de sua casa na fazenda e de sua família. Esse perfil aparece nas principais pesquisas sobre o termo *tradwife*, e Ballerina Farm se tornou o principal perfil de referência para qualquer uma que pesquise pelo termo.

Não é à toa que esse parece ser um termo importado. O termo abreviado se popularizou por causa de *trends* virais no *TikTok*, que tornam mais romantizados e idealizados os conceitos por detrás dessa vida, ou seja, um estilo de vida que foi vendido e difundido pelos Estados Unidos nas décadas do pós-guerra. Conforme já abordado em capítulos anteriores, principalmente no capítulo de análise da personagem fílmica (que performa essa mesma persona), o estilo de vida tradicionalista com exaltação aos papéis de gênero, além de promover e construir o ideal da “dona de casa”, difundia a ideia liberal do sonho americano, incentivando o consumismo por meio das publicidades do *american way of life*, que exaltavam a família perfeita e principalmente influenciavam mulheres a voltarem ao lar, após terem assumido os trabalhos nas fábricas enquanto os homens estavam na guerra. Além do interesse no aumento das vendas de novas tecnologias - os eletrodomésticos, era indispensável para o funcionamento do capitalismo que a mulher ocupasse seu trabalho reprodutivo e seu trabalho doméstico, por isso essas publicidades exaltavam a vida doméstica e principalmente o papel de donas de casa. Friedan (2020) levantou muitas questões relacionadas à essas publicidades nos anos 50-60 em seus estudos, apontando diversas problemáticas em torno das consequências dessas representações na mídia, bem como destacou os aspectos dessas publicidades junto das insatisfações da vida doméstica e das motivações por detrás desses discursos midiáticos.

Entretanto, quando a mística de realização feminina mandou a mulher de volta para o lar, as atividades domésticas precisaram se expandir até virar uma carreira em tempo integral. Amor sexual e maternidade precisaram virar tudo na vida, precisaram utilizar e esgotar as energias criativas das mulheres. A própria natureza da responsabilidade familiar precisou expandir para tomar o lugar da responsabilidade para com a sociedade. Conforme isso começou a ocorrer, cada aparelho doméstico que economizava trabalho trouxe consigo uma elaboração da tarefa que exigia atuação direta. Cada avanço científico que poderia ter libertado as mulheres da labuta de cozinhar, limpar e lavar, assim dando a elas mais tempo para outros propósitos, ao contrário, impôs mais esforço, até que o trabalho de casa não somente se expandisse para ocupar o tempo disponível como quase não pudesse ser completado nesse tempo disponível. (Friedan, 2020, p. 299)

Ainda que possamos recorrer ao campo teórico histórico que remonta a forma como as mulheres sempre foram submetidas ao ambiente doméstico, inclusive no formato de discursos institucionalizados pelo meio social e cultural, precisamos destacar que a maneira como uma ideia se tornou *trend* nas redes sociais, têm se popularizado e

têm criado novas formas de veicular as representações femininas que são pautadas em romantizações e idealizações que ignoram as implicações de certas realidades sociais, que convivem com a mesma rotina mas lidam com a realidade de outra forma. Inclusive não se pode levantar a justificativa de escolhas pessoais quando se faz propaganda com grande visibilidade de algo que é impulsionado por outros grupos, principalmente políticos, e têm seus discursos reforçados por bancadas religiosas e conservadoras. As *tradwives* não apenas discursam utilizando-se da argumentação feminista da liberdade de escolha, mas demonstram interesses conservadores e religiosos, que se utilizam de moral religiosa para sugerir limites e conferir julgamentos à diversidade de experiências e à multiplicidade das identidades femininas. O caráter religioso, no estado laico, por exemplo, deve estar desassociado de decisões judiciais que envolvam integridade das partes, bem como não deve determinar em nenhuma instância obrigações punitivas de caráter moralista e religioso, nem orientar decisões com base na moralidade, como vemos nos casos de aborto, por exemplo (Moreira, 2018, p.39). Tais manifestações devem ser, portanto, discutidas e argumentadas pelo seu poder de referência e influência no meio social, uma vez que não se limitam ao ambiente doméstico individual de cada um.

Ainda com essa contextualização em torno das problemáticas e polêmicas que surgiram, as *tradwives* seguem sendo uma tendência online em crescimento. Essas mulheres que se autodenominam e se identificam online como esposas e mães, têm sua vida voltada ao ambiente doméstico e seus propósitos em função da administração de seu lar e das tarefas domésticas. Como *influencers* e produtoras de conteúdo, assumem a função extra de mostrar as rotinas de seus lares, seu cotidiano cuidando dos filhos, facilitando a vida do marido e performando a estética e narrativa de uma mulher cumprindo com o que acreditam ser o seu papel principal. Tais características estéticas e discursivas serão analisadas posteriormente nas seções a seguir, neste capítulo. Essas mulheres também assumem papéis de autonomia na produção de conteúdo para sua audiência, mesmo que mostrem parte do cotidiano que de fato vivem, a produção de um vídeo envolve roteirização, edição e performance, portanto assumem personas para esses recortes da vida, mostrando apenas seleções de partes que consideram relevante para o engajamento e interessante para a audiência, escolhendo exatamente o que vão postar e o que querem mostrar. Não vemos nos vídeos as partes difíceis e “chatas” daquele

ambiente e das tarefas domésticas, nem as contradições e esforços da convivência com o contrato matrimonial, nem o cansaço, nem as alterações de humor de qualquer ser humano, então tudo é construído de forma a performar a estética *clean*, ou seja, valorizando a simplicidade, o minimalismo e a naturalidade, assim construindo um ideal de funcionamento perfeito.

A Esposa troféu e a Esposa Tradicional (*tradwife*) são diferentes em seus propósitos dentro do acordo matrimonial, nas suas estéticas, valores e discursos, porém são categorizadas nesta análise em conjuntos de características, pois ambas são *trends* em ascensão nas redes sociais, possuindo ampla veiculação e engajamento, e abrem possibilidades discursivas para ampliarmos o debate de gênero na atualidade.

As categorias de análise são: 1- Domesticidade, Submissão e Servidão, onde poderemos observar seus comportamentos com relação ao acordo matrimonial pautado em estruturas patriarcais, observando questões de dependência emocional e financeira, bem como as idealizações sobre os papéis de gênero. 2- Estética, Aparência física e Narrativa visual, além da performance estar atribuída a valores, comportamento e aparência, nesta categoria podemos analisar a construção simbólica dos códigos visuais que contribuem para os discursos e ideologias presentes nas *trends*. Nessas duas categorias iniciais, são abordados de maneira diluída os aspectos do cotidiano de cada uma, onde poderemos aprofundar as questões de identificação relacionadas à representatividade construída nos vídeos, bem como as rotinas de cada uma das esposas. 4- Discursos e Ideologias, onde temos as problemáticas mais diretas, evidentes e objetivas, contendo naturalização do sistema patriarcal, rejeição e distorção dos discursos feministas nas falas conservadoras e/ou religiosas. 5- Esfera Digital como novo *Star System*, onde falamos brevemente dos impactos na audiência com alguns exemplos de comentários, dados sobre as curtidas, visualizações e seguidores, bem como observar as publicidades veladas que contribuem na propagação legitimando aquelas performances.

3.1.1 Domesticidade, Submissão e Servidão

Um dos primeiros e principais aspectos a se observar na análise dos vídeos selecionados e principalmente a característica mais marcante nesses perfis, está

relacionado ao caráter socialmente imposto às mulheres de submissão e da domesticidade, que não só vem em conjunto com os ambientes domésticos aos quais elas se limitam a estar, mas vêm atrelados ao discurso que vem dessas categorizações e das dominações de poder no sistema patriarcal. A autora bell hooks (2019) enfatiza a necessidade do olhar mais empático à determinadas instâncias que as mulheres acabam por se submeter, principalmente por considerar as complexidades interseccionais, que incluem a falta de outras escolhas, e ela reflete também sobre tentarmos mudar a forma como é visto o trabalho destinado à mulher, para que seja um trabalho valorizado como deveria ser. Ainda assim, há de se investigar determinadas afirmações atuais que reforçam as discursivas do imaginário cultural e que indica romantização do que segue sendo imposto às mulheres em quaisquer instâncias e rodeados por sutis violências que desencadeiam violências maiores. Silvia Federici (2023)³⁰ nos apresenta um panorama diversificado e completo que remonta às problemáticas históricas que envolvem determinar o trabalho doméstico como algo destinado a mulheres:

[...] a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como “trabalho de mulheres”. Além disso, as mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas — que tiveram um auge no século XIX com a criação da figura da dona de casa em tempo integral — redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. A divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência, permitindo que o Estado e os empregadores usassem o salário masculino como instrumento para comandar o trabalho das mulheres. (Federici, 2023, p.153)

Por isso ainda é tão relevante evidenciar as implicações envolta da romantização da domesticação feminina, algo que é evidente na construção desses perfis que se enquadram em categorizações precárias e limitantes da experiência feminina, e justificam como decisão empoderada e de liberdade de escolha, uma vez que há de se considerar que, além de ignorarem que a possibilidade de escolha só existe partindo de determinada condição social, a submissão de mulheres ao ambiente doméstico sempre foi ferramenta de manutenção e controle de dinâmicas de posse

³⁰ A outra obra de Silvia Federici consultada e citada é “Calibã e a Bruxa”, cuja primeira edição publicada é de 2017, e a edição utilizada nesta pesquisa é de 2023.

e poder hegemônicas do sistema patriarcal, construída há tempos desde a formação do capital, conforme Federici (2023) bem aponta:

[...] surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal — passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas. Esta mudança começou no final do século xvii, depois de as mulheres terem sido submetidas a mais de dois séculos de terrorismo de Estado. Uma vez que foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na “transição” foi descartada como uma ferramenta desnecessária, e uma nova, domesticada, ocupou seu lugar. Embora na época da caça às bruxas as mulheres tenham sido retratadas como seres selvagens, mentalmente débeis, de desejos insaciáveis, rebeldes, insubordinadas, incapazes de autocontrole, no século xviii o cânone foi revertido. Agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles. (Federici, 2023, p.213)

Até os dias de hoje, as mulheres que não seguem essas imposições sociais são mal-vistas e mal faladas no imaginário social e cultural, sendo culpabilizadas, violentadas e julgadas de todas as maneiras, e seguem lutando para poder terem escolhas e poder sobre seu próprio corpo. O caráter da submissão ao qual esses perfis se colocam, reflete uma naturalização não só de uma posição de subordinação em relação ao homem, o que implica em dinâmicas de poder evidentes, mas implica também em submeter-se à condição que lhe é imposta. Mesmo que haja uma tentativa de contextualizar sob o significado em termos bíblicos como uma condição religiosa moral, não se pode ignorar o que de fato é a condição de submissão em termos sociais, e como isso impacta nas demais experiências femininas num todo, e consequentemente diminuindo sua “autonomia e poder social” na sociedade, até porque, a própria caça às bruxas foi determinantemente um grande fator que permitiu com que mulheres fossem condenadas por não seguir preceitos morais de domesticidade e submissão, e foram permitida com o aval do meio religioso (Federici, 2023, p. 210-211).

A performatividade da esposa troféu e da *tradwife*, no contexto desse aspecto, ocorre de maneiras diversas, distintas, mas não opostas, e reiteram padrões de comportamento que se direcionam para o mesmo propósito de submissão, domesticidade e servidão.

No caso da persona "Esposa Troféu", sua performance nas redes sociais configura uma identidade pautada numa categorização de mulher inserida em local de status elevado e diversas contradições a respeito das discursividades em torno de sua

posição social. Uma das personas analisadas em seu domínio digital pessoal, identificada aqui como @esposatrofeu (para garantir que não seja exposta), constrói sua identidade nas redes sociais de maneira que liga sua própria identificação e identidade pessoal ao seu casamento e ao status do marido. Todas as questões que foram analisadas aqui são de caráter público, publicadas por ela mesma em suas redes sociais. Em sua própria descrição de perfil, sua identidade individual é subsumida à significância de "esposa de alguém", evidenciando que ela considera essa como a sua principal definição e é assim como quer ser vista nas redes. O marido é consistentemente referido por ela seguido pelo adjetivo "rico", uma exaltação que demonstra um claro prazer por parte dela, e que define as nuances de sua submissão nessa relação de poder. Este detalhe não apenas valida o seu estilo de vida luxuoso, que é mostrado e ostentado em seu perfil online, mas ela própria também revela de maneira direta que seu medo é da perda desse status, além de mostrar uma evidente e constante gratidão ao cônjuge pelo que possui atualmente. Sua felicidade, nesse contexto, demonstra estar diretamente atrelada à segurança financeira proporcionada pelo acordo do casamento.

O que é possível notar como contraditório à uma aparente dependência financeira, é a postura da @esposatrofeu, que não se alinha a uma performance de submissão gestual como poderíamos supor ou esperar de uma pessoa em posição de vítima, por exemplo. Talvez esse seja um dos motivos pelos quais ela não considera que haja problemas nessa dinâmica, nem crê que seja um caso de submissão, mas é um dos motivos que apresenta um dos perigos no discurso romantizado e "vendido" para outras, pois não veem os problemas ocultos por detrás dessas escolhas. Assim, de maneira contrária ao caráter do que é submisso, ela exibe uma segurança notável em seu posicionamento formal, observado pela maneira como se comporta e se coloca em suas redes, que é também acentuado por falas que demarcam suas convicções e crenças nesse estilo de vida de forma clara e aparentemente consistente. Fisicamente, em suas postagens ela mantém seu rosto elevado e o corpo ereto, gestos que representam um comportamento equiparado a uma posição de poder e valor, mesmo quando sua "tarefa" é definida simplesmente como "ser esposa".

Apesar de ela colocar o foco de seu perfil nessa categorização específica que remonta ao ambiente doméstico, é relevante mencionar que é notável a ausência de termos como "doméstico", "lar" ou "família" em seus vídeos, o que reforça o foco na

dimensão do status social e financeiro. Todo discurso apresentado em seus vídeos é fortemente centrado na sua identidade como esposa bem como na exaltação do status do marido, posicionando o casamento como a principal fonte de realização pessoal, embora não utilize explicitamente esse termo na maneira de se expressar, suas afirmações deixam evidente a satisfação em ser esposa, particularmente pelo aspecto financeiro. No que diz respeito à dinâmica econômica de seu relacionamento, o que é exposto no perfil é o que é dito por ela mesma diretamente em determinadas postagens, pois seu marido não aparece falando, aparece apenas em alguns vídeos de forma secundária. Desse modo, o discurso criado em torno das bases que sustentam os luxos que ela mostra, são baseados na narrativa criada por ela na rede social.

A @esposatrofeu frequentemente menciona e enfatiza o trabalho do marido com investimentos como a principal fonte de renda, e superficialmente, demonstra autonomia no uso do dinheiro que aparentemente é destinado a ela. Até porque, em determinados vídeos ela reitera que seu tempo é preenchido com amenidades como idas ao salão de beleza, terapias pessoais e *shopping*. Contudo, essa suposta autonomia revela na verdade uma contradição inquestionável, uma vez que é evidente que o dinheiro não é proveniente de sua própria fonte de renda, portanto, existe certa fragilidade no que ela expõe como posses. Ainda que @esposatrofeu exalte seu status e seja protagonista em seu perfil, seu papel na verdade é secundário. Há um vídeo postado em que ela grava enquanto passeia em um carro de luxo em um país europeu. No vídeo observamos como sua posição passiva contrasta com sua performance no perfil construído para essa persona. Ela se encontra no banco de trás, com o marido dirigindo e outro homem no banco da frente, o que nos sugere uma dinâmica de poder que a coloca em segundo plano, que difere de sua definição esperada de parceira, mas transmite subordinação e submissão relativa a seu marido.

De fato, é visível em todo o seu perfil e nos vídeos a disposição de elementos que, aliada às legendas, exaltam a submissão à masculinidade e reforçam o sistema patriarcal tradicional. Mesmo que seus discursos verbal, performático e visual tentem construir uma atmosfera ideal de empoderamento e liberdade feminina, se aprofundarmos a análise das nuances presentes nos vídeos, seu perfil demonstra que, apesar das aparências, a autonomia feminina é subordinada às ações que reforçam a masculinidade de seu parceiro no campo cultural, com atos como o abrir

da porta do carro para uma mulher, ou construindo a ideia de homem provedor, por exemplo. Em um dos vídeos que ela posta é reforçada essa lógica ao afirmar que, embora saiba realizar certas tarefas, "deixa" o marido fazê-las. É implícito que isso revela uma proteção do ego masculino, como se fosse responsabilidade feminina garantir a manutenção da masculinidade esperada pela sociedade. Até porque, seu status como "esposa troféu", no mesmo ponto em que não se atrela aos aspectos domésticos padrões de cuidado ao lar, demonstra que seu papel no relacionamento é dar status ao marido, zelando por construir algo que contribua com o status de poder do homem, sendo não só uma posse, mas algo que engrandece sua masculinidade.

Assim, a autonomia alardeada por ela é, na verdade, pautada em uma dependência financeira de terceiros, o que estabelece uma dinâmica de poder onde a mulher se posiciona em um cenário desfavorável e vulnerável. A aparente liberdade que a vida de luxo da @esposatrofeu parece oferecer, se observada em análise mais crítica, não se configura como empoderamento em nenhuma instância, e sim, é codependente de uma posição onde ela se submete a um contrato de submissão ao status de outrem. No entanto ela apresenta ambições claras ligadas ao status de riqueza que esse contrato fornece, como por exemplo, quando indica um desejo de adquirir um jatinho particular ou helicóptero, apesar de já dirigir um carro de luxo avaliado em mais de dois milhões de reais, mas que foi adquirido pelo marido. Há também um vídeo onde ela retrata um desejo específico em relação a sua condição, mencionando que deseja essa mesma realidade para outras mulheres, como se essa fosse uma aspiração universal isenta de problemas.

Existe menção de pensamento crítico em relação à condição do contrato de "esposa troféu", que ela parece não levar muito a sério. Em alguns vídeos a @esposatrofeu adota tom de deboche ou de ironia ao tratar de temas mais sérios sobre sua condição. O tom cômico que ela coloca nos vídeos é acentuado pela apresentação da persona de forma mais casual, sem a habitual ostentação, diferentemente de suas performances mais elaboradas. Em um deles, a @esposatrofeu esclarece para seus seguidores uma fala onde havia chamado o marido de "vítima" por tê-lo "escolhido" e "agarrado". Ela apresenta de forma clara e explícita, mas em tom informal, que na verdade, é ela quem se encontra na posição de "vítima" nesse relacionamento. Esse esclarecimento se dá em virtude do regime de casamento de separação total de bens, que, em suas palavras, representa uma "armadilha" por ela

não possuir bens, enquanto o marido detém os próprios bens. Ela apresenta isso de maneira despreocupada, segurando uma pasta de documentos e realizando gestos informais para a audiência, realmente desconsiderando que haja uma preocupação de sua parte com o fim desse contrato. Em capítulos posteriores abordaremos o aspecto estético fundamental para a condição desse contrato que não garante que não haja prazo de vencimento, mas exerce uma força em forma de pressão estética para sua parte do relacionamento.

Em um de seus vídeos, é observável inclusive um tom de sarcasmo com que @esposatrofeu lida com a preocupação de seus seguidores sobre sua dependência financeira. Ela, então, em postagens mais recentes, alega que iniciará um trabalho de mentoria digital em redes sociais, indicando a intenção de gerar uma renda pessoal. No entanto, mesmo ao demonstrar certo empoderamento em suas posturas e falas, e sugerir autonomia em suas atividades, a persona se sujeita a uma dependência financeira velada, mascarada sob a forma de uma "parceria".

Apesar dessa análise se pautar num perfil que é público, mas pessoal, é importante destacar que a autora não apresenta todos os momentos de sua vida, montando sim uma espécie de performance nas redes sociais, e por esse motivo é colocada aqui como "persona", uma vez que ela constrói uma personagem para as redes onde mostra parte de uma personalidade intrínseca ao caráter do que se espera para uma "esposa troféu". Não observamos nenhum tipo de fragilidade, nem desavença, muito menos desacordos, sendo uma construção inteiramente idealizada do que seria esse tipo de relacionamento e contrato na vida real. A própria definição de sua experiência de "ser" mulher, nesse contexto, é por si só resumida no pseudônimo "esposa troféu", o que se torna um ponto interessante para a reflexão sobre como os indivíduos se definem e projetam sua existência também no espaço digital, e como isso de fato se desenrola e se projeta no *offline*.

Já no perfil da outra persona inserida no aspecto performativo dessa seção, a justificativa do empoderamento não se esconde numa idealização de liberdade irreal, mas no direito de escolha pela reafirmação do tradicional. A segunda persona analisada se coloca nas redes como esposa tradicional, repetindo e performando moldes tradicionais de papéis de gênero, que englobam a submissão e domesticidade como foco do relacionamento. Mais uma vez é necessário pontuar que, a partir do momento em que a pessoa por trás do perfil seleciona apenas recortes da vida para postagens nas redes, colocamos suas vivências sob o viés de

uma performance construída para a cibercultura, já que não mostra toda a rotina de fato que desempenha, criando um perfil idealizado e romantizado que se configura em características para essa personagem, e que não englobam as experiências diversas desse modo de vida, possibilitando problematizações nas complexidades que acompanham essas ideologias. Um exemplo mais direto e objetivo desse aspecto é que não vemos a esposa tradicional lavando um banheiro nem desempenhando funções mais braçais e consideradas “chatas” no ambiente doméstico. Ela se limita a mostrar funções de cuidado com seu marido e funções que limitam a experiência de sua identidade em “esposa”, construindo uma aura de delicadeza e facilidade em torno de uma rotina que na verdade é desgastante para diversas mulheres que vivem essa mesma vida. Essa segunda persona será colocada aqui como @tradwife.

Em um dos vídeos com mais *views*³¹, a @tradwife contesta o tom narrativo que foi dado em uma entrevista concedida por ela a um grande jornal, alegando que a matéria distorce sua visão de mundo e seu estilo de vida. Esse vídeo não é performático, ela se coloca de frente para a câmera para um esclarecimento, onde assume verbalmente a adesão a um estilo de vida tradicional, que, embora não seja considerado por ela um retrocesso, como sugerido na reportagem, de fato remonta a uma perspectiva patriarcal de gênero. O termo “tradicional”, nesse contexto colocado por ela mesma, evoca valores e costumes de períodos anteriores, precedendo as conquistas feministas que expandiram o acesso das mulheres a outras esferas além da doméstica. Observa-se, portanto, um processo de retorno a um *status quo* anterior a essas conquistas, o que, conceitualmente, pode ser interpretado sim como um retrocesso, mesmo que ela não admita.

Em sua argumentação, a @tradwife utiliza da forma mais errônea (e até um pouco desonesta) a pauta feminista da liberdade de escolha feminina como justificativa para suas decisões pessoais, só que embasadas em valores individuais. No entanto, é crucial destacarmos que o feminismo transcende a mera escolha individual, pois engloba aspectos coletivos e estruturais que são desconsiderados tanto em sua retórica, quanto nas falas da @esposatrofeu. Principalmente porque essas são visões limitadas sobre o movimento feminista e suas pautas, e são utilizadas como

³¹ Na internet, o termo *view* remete a quantidade de visualizações de um determinado conteúdo. Essa é uma das principais métricas de engajamento digital, inclusive se mensura até o tempo mínimo em que um post é visto ou assistido para que seja contabilizado como “visto”.

justificativa para criação de narrativas distorcidas sobre o que de fato o movimento prega. Ela também se vale de ataques diretos ao movimento feminista, alegando estar sendo julgada enquanto exerce seu direito de escolha, pedindo que seja uma decisão sem questionamento. De forma semelhante à sua percepção sobre ter sua fala distorcida na reportagem, a @tradwife distorce as pautas feministas, apresentando uma compreensão limitada sobre o assunto e baseada em sua visão conservadora e tradicional. Ela chega a alegar, em sua declaração, que o movimento prega ódio aos homens, à família e aos relacionamentos. Essa interpretação, embora possa ser intencional ou resultado de uma má-fé na definição dos objetivos do feminismo, é um discurso amplamente veiculado no meio social, que se alinha ao fenômeno estudado por Susan Faludi (2001) nos anos 80, o *Backlash*. Tal discurso é o que ainda tem gerado um distanciamento entre mulheres engajadas na militância e aquelas fora dela.

Ainda nesse vídeo sobre a entrevista, a @tradwife critica a reportagem por, além de distorcer suas falas, adotar um tom de deboche ao mencionar que sua vida reflete os anos 50. Essa crítica se apresenta bem irônica, visto que a própria @tradwife constrói em suas redes sociais narrativas explicitamente romantizadas que remetem diretamente a comerciais e publicidades desta década, onde se criava um “culto à vida doméstica” em um “movimento de volta ao lar” (Susan Faludi, 2001, p. 74 e 75), montando uma rotina de dedicação integral ao marido, aos filhos e aos afazeres domésticos. Ela alega que as críticas ao seu estilo de vida são simplistas por não considerarem as complexidades de suas vivências e das vivências de outras mulheres que fizeram essa mesma escolha. Essa fala, no entanto, mais uma vez apresenta contradição, pois o que ela performa e constrói em seus vídeos é uma clara e óbvia romantização de seu estilo de vida como esposa tradicional, correspondendo precisamente ao que foi descrito na reportagem.

Nesse mesmo vídeo, a @tradwife afirma defender as escolhas individuais de outras mulheres, sejam elas domésticas ou profissionais. Contudo, essa postura não se alinha à realidade do que o conservadorismo prega de fato, pois, é improvável que uma mulher que se define como conservadora e tradicional defenda, por exemplo, o direito de escolha de uma mulher que optasse por um aborto.

Em termos de postura corporal, ela se autodenomina líder de seu próprio lar, e se posiciona como tal, demonstrando segurança em suas palavras. Essa performance se diferencia um pouco do gestual que é empregado em seus vídeos

de rotina, onde ela assume posição de servidão em relação ao marido. Ela apresenta suas ideias de forma clara, com pouca variação tonal na voz, e apesar de demonstrar explicitamente o incômodo com a reportagem, não se exalta em nenhum momento em sua fala. Assume a servidão ao lar e a dedicação ao marido, justificando essas escolhas como uma busca por realização pessoal.

É fundamental destacar novamente nesta análise que a crítica aos papéis de gênero não se traduz aqui como uma vilanização do trabalho doméstico em si, que deve ser reconhecido e valorizado como um trabalho. Pelo contrário, o objetivo é salientar as problemáticas que circundam essa designação ao papel social feminino, o que limita as diversas experiências femininas, transformando o trabalho em uma função específica de gênero, criando uma atmosfera mística de "missão" e "ato de amor", como explicita Federici (2019), quando deveria ser valorizado como uma função social de importância para a sociedade, sendo até mesmo pago, uma vez que ocupa muito tempo das mulheres.

Com relação a renda, em outros vídeos em seu perfil nas redes sociais, a @tradwife não demonstra interesse financeiro direto nem aborda autonomia nesse aspecto. Sua meta, expressa em falas como uma aspiração pessoal, é a dedicação integral ao ambiente doméstico. Não há menção de renda própria ou pessoal, apesar de seus perfis possuírem um grande alcance de seguidores, visualizações e interações, o que dá uma possibilidade de retorno financeiro e potencial monetização do perfil³². Embora outros vídeos possam sugerir publicidade indireta (por mostrar nomes de marcas ao fundo ou em produtos que ela usa), não há menção explícita de posts patrocinados nem menção falada a marcas, nem existe a devida sinalização legal para esse tipo de conteúdo, mas ela não esconde as marcas que utiliza, em alguns vídeos fica bem evidente, inclusive. Esse detalhe é importante ser mencionado e ser questionado de maneira mais profunda e crítica, pois, além da publicidade velada ser proibida (o que não parece ser o caso), de qualquer forma o perfil demonstra ser uma espécie de venda de uma ideologia que vem sendo transformada em projeto, se concretizando em políticas que vem causando retrocesso em determinadas instâncias sociais, como por exemplo, projetos de lei que visam criminalizar o aborto

³² Um perfil monetizado nas redes sociais é aquele que está qualificado e ativado para receber dinheiro por meio de formas de monetização oferecidas pela plataforma em específico. Isso significa que o criador de conteúdo pode ganhar dinheiro com seus vídeos, seja por visualizações ou outras formas de engajamento. Para começar a monetizar, é preciso atender a certos requisitos, como ter um número mínimo de seguidores ou um número mínimo de *views* (visualizações).

consentido pela gestante, com viés moralista pautado em crenças religiosas tradicionais. Esse é apenas um dos exemplos que demonstra o quão perigoso é que se romantize ideologias retrógradas para o imaginário coletivo, pois estes vêm tomando força, se institucionalizando e se consolidando nos aparelhos estatais.

O aspecto financeiro é importante na análise dessa categoria de Domesticidade, Submissão e Servidão, primeiramente porque a falta de renda própria é o que restringe algumas mulheres ao ambiente doméstico em algumas situações sociais-econômicas, onde vivem em dependência financeira, sem poder abdicar dessas funções para viver uma realização própria que não esteja ligada ao ato de cuidar dos outros. Não é difícil encontrarmos em lares de classe média e classe média-baixa relatos que ilustram essa dinâmica social, uma vez que na geração atual ainda encontramos mulheres mais velhas que são avós e mães, e que afirmam terem se sentido presas nessa dinâmica sem poder nem estudar ou ter uma profissão, e não tendo escolha ou possibilidade de fazer diferente.

O outro lado desse aspecto que é importante analisar é a tentativa de se criar uma aura de desapego, generosidade e até meio “angelical” sobre o trabalho doméstico na figura da Esposa Tradicional, sugerindo que ela serve por um ato de amor e abdicção de singularidades pessoais pelo altruísmo da dedicação exclusiva, doando em serviços o que o marido provém financeiramente. O problema é que, por mais que exista uma tentativa de se criar uma equiparação pontual de “força de trabalho” justa e igualitária, não evidencia que a mulher possa estar vivendo de forma limitante e restrita a sua essência e experiência como ser humano. Quando a mulher é delimitada ao ambiente e aos assuntos domésticos, ela automaticamente é excluída de pautas coletivas e sociais, conforme já ocorreu com a criação do patriarcado (Lerner, 2019).

O perfil analisado da @tradwife não exhibe ostentação financeira de nenhuma forma, mesmo no ambiente doméstico (como acontece no perfil da @esposatrofeu). A estética é determinada por uma narrativa romantizada de sua vida tradicional, resultando em uma criação “clean” que sugere uma vida simples, com cores claras e músicas suaves nas postagens. A casa não apresenta ostentação, e, assim como a famosa *tradwife* Ballerina Farm, a @tradwife constrói uma atmosfera de simplicidade e delicadeza no ambiente doméstico. A diferença reside no fato de a Ballerina Farm construir sua narrativa em um contexto de fazenda (o que cria uma contradição na simplicidade que ela mostra por causa da grande riqueza que sua família possui),

enquanto a @tradwife se situa em uma casa mais convencional brasileira, preparando refeições do cotidiano, nada excessivamente elaborado ou de difícil acesso.

Em vários de seus vídeos de rotina doméstica, a ausência de falas é preenchida por legendas que descrevem o passo a passo, a rotina e a preparação da refeição, incluindo a montagem da marmita do marido. Em uma das descrições, ela afirma estar “servindo” seu amor, detalhando uma restrição alimentar própria, mas ressaltando que, ainda assim, faz questão de preparar sempre comidas para os dois, mesmo que em pratos diferentes. Basicamente a construção narrativa do seu perfil resume as tarefas domésticas aos atos de cuidado e servidão, romantizando essas atividades com edições de vídeos bem elaboradas para construir uma esfera específica.

Os vídeos da @tradwife não são gravações ininterruptas, mas sim edições com diversos cortes nas ações, alguns com informações de tempo entre elas. No entanto, esses horários são sugestivos e não correspondem à realidade, já que tais ações demandam pouco mais de tempo do que o que ela descreve. As músicas que acompanham estes e outros vídeos é de um estilo *country* lento, com melodias mais clássicas que remetem à delicadeza e a uma atmosfera romântica, com um ar melódico e nostálgico por conta da harmonia suave e calma da música. Os cortes mostram a @tradwife em tarefas domésticas, mas apenas aquelas que evocam a ideia de cuidado, como preparar refeições, marmitas, servir a mesa e o prato do marido, bem como festas de aniversário do bebê. Ironicamente, ou propositalmente, não há vídeos ou comentários sobre as partes mais maçantes da vida doméstica, como lavar o banheiro ou a louça, o que evidencia uma clara tentativa de embelezamento e romantização da rotina doméstica, quase como em um conto de fadas. Na realidade seus vídeos são exatamente uma construção audiovisual narrativa de um conto de fadas como costumamos ver em filmes.

Em seus vídeos de rotina, alguns com música de sonoridade performática, a @tradwife performa com estereótipos de feminilidade e delicadeza. Ela apresenta breves cortes entre as ações para um ritmo mais dinâmico no vídeo, e aparece sempre sorrindo a cada ação, atuando com gestos delicados. O marido só aparece ao final, para ser servido, após ela ter finalizado todas as tarefas. Ela o serve, conforme sua própria descrição, e além de cozinhar, ela põe e tira a mesa e prepara a comida do bebê. Há um vídeo em específico de rotina doméstica com uma

proposta diferente para cozinhar uma sobremesa. Ao invés da música *country* delicada habitual, a @tradwife utiliza uma música um pouco mais animada e realiza uma performance que se assemelha a um comercial do *American Way of Life*, pois ela exagera um pouco mais em cada gesto. Com cortes entre as ações, ela sorri para a câmera a cada item da receita, atuando com trejeitos de infantilidade, sem naturalidade, quase poéticos na construção de uma cena que se assemelha a uma série *teen* ou a um filme de princesas. Na legenda, ela revela que está fazendo a sobremesa unicamente porque o marido queria, e que, mesmo sem pessoalmente querer, prontamente atendeu aos seus desejos. Embora utilize eletrodomésticos que facilitam e aceleram a preparação de almoços e jantares, nesse vídeo da sobremesa, ela faz questão de bater a massa à mão, com um sorriso no rosto, sem demonstrar o esforço necessário. Mais uma vez, o marido só aparece ao final para degustar a sobremesa, e ambos performam para a câmera o romance do casal com carinhos trocados.

A maioria de seus vídeos segue esse padrão da performance doméstica, apesar do vídeo onde ela critica a reportagem em que apareceu, ela não se mostra emitindo muitas opiniões além daquelas em que se defende de críticas pontuais. Inclusive em um deles, ela responde seguindo o padrão de seus vídeos. Ela coloca uma legenda em um vídeo, que cita um comentário crítico recebido, que ironiza suas ações de servidão ao marido, sugerindo que ele, por ter mãos, poderia e deveria fazer mais ou fazer algumas coisas sozinho. A @tradwife coloca essa crítica em tom de deboche, sobrepondo-a a um vídeo onde ela aparece montando a mesa e preparando o café da manhã, levando objetos na barra da saia longa, tal como faziam provavelmente as mulheres mais velhas que eram obrigadas a usar saia sempre. Em seguida à ação, uma outra legenda surge, afirmando que ela "nutre seu final feliz". O marido então, que aparece ao final, puxa a cadeira para ela se sentar, o que, nesse padrão de ideologia, é mais uma ação que reforça a masculinidade.

Observamos que na categoria de Domesticidade, Submissão e Servidão tanto a @esposatrofeu quanto a @tradwife possuem performances exageradas que reforçam essas características para as funções que desempenham no contrato do casamento, mesmo que ajam diferentemente entre si.

3.1.2 Estética, Aparência física e Narrativa visual

Para essa segunda categoria de análise, observamos a narrativa visual e a estética dos perfis, sendo os elementos cruciais na construção de representações fílmicas ou midiáticas, pois são instrumentos que moldam a maneira como o público percebe e interpreta o que está sendo retratado imagetivamente. O significado e a compreensão da mensagem transmitida vão além da simples representação visual correspondente à aparência física das personas que as carregam, principalmente considerando as novas formas de representações midiáticas construídas para redes sociais, que, diferente de uma personagem fílmica que possui uma função de acordo com o roteiro, não deixam explícitas as intencionalidades por trás das associações atreladas à persona daquele perfil. Toda a estética construída por determinados perfis sobrepõe a mera aparência supérflua pois engloba esse conjunto simbólico de elementos que constroem uma narrativa visual elaborada, comunicando através de imagens e sequências visuais, um conjunto de metáforas utilizados para transmitir significados mais profundos e complexos.

Através do conjunto de recursos visuais é construída uma narrativa que torna a experiência do público assimilável e identificável, reforçando as ideias centrais mais abstratas que aquelas personas pretendem passar, mas causando também impacto cultural e social na audiência daquela mídia.

A representação envolve uma performance e a exibição de elementos que caracterizem algo, e por esse motivo, a representação pode se tornar um símbolo de uma ideologia. Quando uma imagem, símbolo ou narrativa é amplamente associada a um conjunto específico de ideias, valores e crenças, ela pode passar a funcionar como uma representação condensada dessa ideologia, atuando como um atalho para a compreensão e a identificação com ela, principalmente quando essa representação é adotada e difundida por um grupo social com uma visão de mundo específica.

Nesse sentido, a representação que é construída pelos perfis analisados aqui, contribui ativamente para normalização de funções e hierarquias difundidas pelo patriarcado para os papéis de gênero. Novamente, cada uma performa a submissão de uma maneira, e se utilizam de simbologias opostas, mas que conversam com estereótipos de gênero de maneira diferente, e de maneira a complementar a seus papéis nas relações de gênero de cada uma. A seguir analisaremos os aspectos

estéticos de cada perfil, que propõem uma narrativa visual que constrói a persona de cada uma.

A persona digital @esposatrofeu frequentemente utiliza suas plataformas para a ostentação de aspectos que ela coloca como corriqueiros de sua vida cotidiana, mas que na verdade são possibilitados por seu status financeiro. Em um dos vídeos em particular, ela utiliza de trilha sonora uma música pop animada para ilustrar essa prática ao exibir uma mensagem do marido em seu celular que revela a aquisição de joias (pulseiras e anéis) e um *gloss* de maquiagem, como presentes para ela em um dia não comemorativo. Embora o vídeo apresente um tom informal, existe uma intenção de ostentação de marcas que são consideradas de luxo, dada a inacessibilidade destes itens à uma grande parte da população, com pulseiras e anéis avaliados entre 20 e 100 mil reais. As joias presenteadas são exibidas por ela sobre um tecido de cetim rosa claro, uma cor que remete à feminilidade, mas sem a pretensão de uma estética de luxo explícita. A mensagem do marido, mostrada no vídeo, sugere uma troca de bens materiais como demonstração de afeto, na qual sugere que ele "enfeita" seu "troféu" com itens de alto valor, não só financeiro, mas também de status social, em razão da notoriedade da marca de joias reconhecidas no vídeo pelo nome e detalhes. O foco do vídeo não reside apenas na ostentação, mas também no que o marido proporciona, reforçando a figura do homem como provedor, mesmo sem a construção de um perfil de "família tradicional". A performance da mulher, nesse contexto, alinha-se a um ideal de "modelo de beleza/sucesso", onde a aparência está intrinsecamente ligada à posição de status e valor material. É possível observar menção indireta da marca, pela visibilidade do logo inserido nas joias, detalhe que se tornou uma espécie de símbolo de ostentação de posse e poder monetário, permitindo que a própria marca se promova através da exibição de seu logo junto da utilização de seus itens de alto valor de mercado.

Em um outro vídeo, ao performar a *trend* "um dia comigo", mais uma vez a @esposatrofeu reitera sua função como "esposa de alguém", destacando a profissão do marido, construindo mais uma vez uma estética de luxo para mostrar sua rotina morando num país da Europa. A localização do passeio é mencionada e bem destacada por ela, por ser uma das ruas comerciais mais luxuosas do continente, conhecida por lojas de grife, boutiques exclusivas e joalherias de alta costura. Algumas dessas marcas são mundialmente reconhecidas por seus artigos

de luxo, principalmente pela fabricação de peças sob medida, vendidas por um critério de aquisição que pode envolver a avaliação da marca sobre o comprador. A @esposatrofeu detalha seu passeio mostrando a intencionalidade de compras, exibindo bolsas, carros e relógios com diamantes, este último descartado por um detalhe trivial na decoração que ela explica para a sua audiência. Embora valores não sejam mencionados diretamente, o relógio mais simples da marca que ela cogitava a compra custa no mínimo 90 mil reais, e a versão com diamantes pode ultrapassar 900 mil.

Considerando a observação de tais aspectos que são recorrentes em mais de um vídeo do seu perfil, e retomando uma afirmação anterior da própria @esposatrofeu, na qual ela deseja a mesma vida para todas as mulheres, podemos observar como sua persona nas redes sociais performa e romantiza a “suposta” vida de uma mulher financeiramente dependente de um marido rico. Ela não usa o termo “dependência”, justamente por ser a definição exata de tal relacionamento que tem como base a submissão de uma das partes, onde todos os benefícios que ela desfruta estão sujeitos não apenas ao alto padrão financeiro que ela descreve, mas à disposição e à contribuição que o marido estiver disposto a viabilizar. Ela não problematiza sua situação, limitando-se apenas a se defender das críticas, e apresenta suas ideias sobre sua condição de forma tranquila e ponderada, como se não houvesse ou não visse problema. De modo geral, a “liberdade de escolha” apresentada pela @esposatrofeu é condicionada a situações de privilégio que não são consideradas, tanto por ela quanto pela @tradwife. Em determinado contexto, é possível dizer que essa liberdade individual se alinha à pauta de uma vertente do movimento feminista conhecida como “feminismo liberal”, que tem gerado debates polêmicos na militância e dificultado a articulação do feminismo interseccional em camadas sociais de mais difícil acesso.

A grande mídia continua a equiparar o feminismo, em si, com o feminismo liberal. Longe de oferecer uma solução, contudo, o feminismo liberal é parte do problema. [...] Embora condene a “discriminação” e defenda a “liberdade de escolha”, o feminismo liberal se recusa firmemente a tratar das restrições socioeconômicas que tornam a liberdade e o empoderamento impossíveis para uma ampla maioria de mulheres. Seu verdadeiro objetivo não é igualdade, mas meritocracia. Em vez de buscar abolir a hierarquia social, visa a “diversificá-la”, “empoderando” mulheres “talentosas” para ascender ao topo. Ao tratar as mulheres como “grupo sub-representado”, suas proponentes buscam garantir que algumas poucas almas privilegiadas alcancem cargos e salários iguais aos dos homens de sua própria classe. Por definição, as principais beneficiárias são aquelas que já contam com

consideráveis vantagens sociais, culturais e econômicas. Todas as demais permanecem presas no porão.

Completamente compatível com a crescente desigualdade, o feminismo liberal terceiriza a opressão. [...] Insensível à classe e à etnia, esse feminismo vincula nossa causa ao elitismo e ao individualismo. Apresentando o feminismo como movimento “independente”, ele nos associa a políticas que prejudicam a maioria e nos isolam das lutas que se opõem a essas políticas. Em resumo, o feminismo liberal difama o feminismo. (Arruzza; Bhattacharya; Fraser, 2019, p. 37-38)

Por conta desse viés individualista é que esta análise se propõe a questionar de maneira crítica e detalhada o que essas personas defendem como liberdade de escolha pessoal, uma vez que, não apenas são escolhas mostradas de maneira romantizadas e idealizadas, mas são pouco acessíveis para algumas camadas sociais, também podendo resultar em situações de impotência e restrição para a liberdade de mulheres, pois estarão sempre condicionadas ao poder do homem.

Em mais um de seus vídeos de ostentação, a @esposatrofeu aparece em uma banheira cheia de espuma, conectada ao peitoril de uma janela com vista para vales montanhosos. Ela interage com a espuma, soprando bolhas em direção à câmera. Apesar de a situação não ser extremamente inacessível, ela a performa de maneira ostensiva, apresentando a situação como corriqueira em seu dia a dia. Em outra ocasião, em uma piscina de borda infinita, a @esposatrofeu debocha da condição financeira daqueles que ela denomina “*haters*”³³. Muitos desses são usuários da rede, seguidores ou não, que criticam a romantização da dependência financeira em seu perfil, alguns são comentários com alertas cuidadosos, outros criticam com ataques à condição que ela se impõe. Nesse vídeo, enquanto desfruta de um bem, ela legenda a imagem afirmando estar em um lugar que seus “*haters*” não podem pagar para estar. A estética do vídeo mais uma vez exalta o status social de luxo, com a presença da @esposatroféu com trajes de banho, de chapéu, óculos e colar visivelmente caros, mesmo em ambiente de piscina. As músicas, nesse e em outros vídeos, são mais ousadas e animadas, diferente das músicas escolhidas pela @tradwife. Ela utiliza majoritariamente remixes e funks nacionais, cujas letras exaltam a ostentação e possuem um teor mais explícito que corresponde à intenção de sua persona.

³³ Um “*hater*” é uma pessoa que pratica e dissemina ódio nas redes sociais, se utilizando de comentários agressivos, ofensivos e xingamentos para algo ou alguém, incluindo ameaças à integridade física.

Em outro vídeo de tom informal, a @esposatrofeu se exhibe em um look formal para um evento, fazendo poses diretamente para a câmera do celular. Não é possível identificar o evento, mas seus trajes denotam certa formalidade, já que ela usa um vestido longo, com luvas altas nos braços, sem deixar de lado a exposição da feminilidade pela sensualidade, trajando cores escuras e caimento bem justo no corpo. Sua persona, que valoriza a exposição e a exibição, resulta em uma presença online pouco contida e menos recatada, revelando que ela mostra mais de sua personalidade em suas redes sociais, incluindo momentos descontraídos e comentários debochados, onde ela expressa e posiciona suas ideias. Embora em outros vídeos ela se permita vestir de maneira mais despojada, em muitos daqueles que enaltecem sua função como "esposa troféu", ela performa uma estética que remete ao arquétipo da *Femme Fatale*³⁴. Essa estética é caracterizada pelo uso de cores mais escuras, roupas justas, maquiagem marcante e acessórios sofisticados e elegantes que chamam atenção pelo brilho e valor material, além de trejeitos sedutores e a intencionalidade de evocar sensualidade que ficam evidentes. O estereótipo de feminilidade presente em sua persona é transmitido por elementos visuais, em complemento com sua postura confiante e uma personalidade extrovertida. Essa estética também evoca uma comunicação visual simbólica de luxúria, porém sem a conotação pejorativa de julgamentos moralistas ou religiosos, mas carregando o contexto da exaltação dos excessos. Além de enaltecer o status material, ela se apresenta de maneira a sugerir poder e controle. A @esposatrofeu pode exercer uma forma de influência ou poder dentro de seu relacionamento, mas esse poder é condicionado e intrinsecamente ligado à sua imagem e ao papel que desempenha como um "troféu", sendo sempre secundária na dinâmica de relacionamento.

Ao adotar a estética do arquétipo de *Femme Fatale*, a @esposatrofeu acaba por personificar a armadilha do "mito da beleza", conforme estudado por Naomi Wolf (2024)³⁵. Embora possa projetar em si mesma uma imagem de poder e glamour, essa imagem, para Wolf (2024), funciona como uma máscara que aprisiona dentro de padrões, limitando a expressividade da mulher e perpetuando um sistema onde o

³⁴ *Femme Fatale*, ou "mulher fatal", é um arquétipo construído para personagens femininas que personifica beleza, sedução e mistério, e geralmente são colocadas na história para desvirtuar o caminho do herói.

³⁵ O livro "O Mito da Beleza" foi publicado pela primeira vez em 1991, esta pesquisa utiliza a 22ª edição, publicada em 2024.

valor feminino é medido pela conformidade com padrões estéticos opressores. Ao se colocar em posição de "troféu", ela objetifica sua essência, tornando-se um item a ser constantemente exibido e avaliado pela aparência. Isso impõe uma grande pressão social para que ela se mantenha em conformidade com as normas estéticas vigentes, ainda que desfrute de recursos e processos como tratamentos de beleza e cuidados pessoais. Um ponto crucial explorado tanto por Wolf (2024) quanto por Betty Friedan (2020) em seus estudos é a forma como a beleza se tornou uma forma de capital, especialmente para as mulheres. Wolf (2024) evidencia como a busca incessante por um ideal de beleza perfeito consome tempo, dinheiro e energia das mulheres, desviando-as de outras possibilidades intelectuais, profissionais ou sociais. Já Friedan (2020) detalha o uso desses instrumentos em revistas como incentivo ao consumo e à limitação forçada de temas que seriam supostamente os únicos de interesse feminino.

Já a @tradwife constrói a estética de seu perfil numa narrativa mais caseira, dando ênfase a elementos que valorizam o aspecto familiar tradicional, transformando suas funções em atos delicados performados com cuidado e zelo. As músicas, cores e gestos fazem de seus vídeos pequenos frames que remetem a contos de fadas.

É interessante que a @tradwife também se utilizou da *trend* "arrume-se comigo" para mostrar uma situação apresentada como corriqueira para ela, assim é possível traçar o paralelo exato de diferenciação entre suas estéticas. Aqui, a @tradwife mostra sua maquiagem, que, embora sutil, não é isenta de impacto. Ela utiliza apenas base, corretivo e pó, produtos que cobrem apenas "imperfeições" da pele de forma discreta, sem que o resultado pareça uma maquiagem pesada. A intencionalidade por trás dessa dinâmica visual é manter uma estética "*clean*", que, a princípio, busca destacar a simplicidade e a naturalidade, mas que, na verdade, demonstra um esforço para manter uma aparência "perfeita", algo que ela faz tanto dela quanto de sua família. Este é um ponto de destaque crucial nesta análise, pois as redes sociais constroem uma esfera de naturalidade para situações que são, na verdade, construídas e performadas para as postagens. Tais situações são frequentemente apresentadas através de filtros e do ponto de vista do narrador, o que permite não só múltiplas interpretações (concordantes ou discordantes), mas também possibilita a criação de identificação com algo que não é real. A "perfeição" da vida que a @tradwife exhibe em seu perfil cria uma narrativa que remete a um conto de fadas, tanto pela estética visual delicada de sua persona quanto pela

construção das ideias e músicas que ela organiza de acordo com cada situação, embelezando e romantizando momentos bem específicos da vida doméstica. Neste vídeo em que ela se arruma, percebe-se não apenas a intenção de ter uma aparência natural, mas também detalhes que reforçam uma feminilidade jovial, pelo uso de sapatos baixos e vestidos de cores claras ou estampas floridas, com babados ou saias godês, mantendo uma elegância muito mais recatada do que, por exemplo, a @esposatrofeu, que exhibe sensualidade em *looks* e maquiagens mais chamativas. Aqui, a @tradwife não ostenta nem se mostra com postura elevada; ela performa leveza e inocência em gestos mais tímidos e graciosos. O resumo da estética construída em seu perfil e de sua persona pode ser associado à frase popularizada pela entrevista de Marcela Temer em 2016: "Bela, recatada e do lar"³⁶, que promove a valorização de um estereótipo construído e idealizado para mulheres, usado como forma de limitação a muitas das conquistas femininas atuais. Gerda Lerner (2019), em seus estudos, já destaca que a mulher, ao se tornar posse do homem, foi instrumento de manipulação moral da reputação masculina, permitindo que diversas violências de gênero fossem utilizadas como punição por comportamentos considerados inadequados.

A @tradwife frequentemente finaliza seus vídeos com gestos românticos entre ela e seu marido. Ele permanece em segundo plano no protagonismo do vídeo, mas aparece consistentemente para reforçar a aprovação das ações da esposa, demonstrando gestos considerados masculinos, como abrir uma porta, puxar uma cadeira ou acender uma lareira. Mesmo participando de certas ações, no entanto, ele sempre chega aos vídeos para ser servido de alguma forma. Eles também reforçam a ideia de amor mútuo e puro, bem como demonstram respeito e gratidão pelos papéis que desempenham, através de beijos e carinhos que são pouco calorosos e mais recatados, reforçando ideias de valores familiares e a discrição.

Em outro vídeo, mais uma vez de rotina cotidiana, a @tradwife prepara o jantar, sendo essa uma das tarefas utilizadas por ela para romantizar as funções domésticas que, na realidade, geram considerável desgaste físico a depender do contexto. Contudo, ela não demonstra cansaço, nos vídeos editados ela performa satisfação e alegria, normalizando seu papel de servidão. Seu vídeo seleciona

³⁶ LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e "do lar". *Veja*, São Paulo, 18 abr. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 25 jul. 2025

imagens em que ela prepara o jantar para o marido, e mesmo tendo uma restrição alimentar, ela prepara o alimento que o marido consome e ela não, destacando essa informação na legenda inserida no vídeo. Isso revela uma intenção não só de mostrar seu "sacrifício" pelo marido, mas também o ato de cuidado e atenção. O vídeo é composto por cortes nas ações, ela preparando todo o jantar sozinha, servindo a mesa, servindo a comida do prato do marido e servindo a comida do bebê, deixando tudo pronto. O marido aparece apenas no final para comer e ser servido, enquanto ela tem todo o trabalho de servir e tirar a mesa. Uma das ações que ela utiliza nesse momento para reforçar a masculinidade do marido é quando ela entrega a garrafa de suco para o marido abrir; ele abre, mas devolve para ela servir no copo. Ela se utiliza de uma música country lenta, construindo uma ambientação de nostalgia, delicadeza e romantismo para a tarefa de subserviência. A ambientação de sua casa, sem grandes ostentações, interliga-se à sua vestimenta (vestido longo, cores claras e cabelo comprido solto), reforçando a narrativa visual que ela constrói na maioria dos vídeos em seu perfil. Fica evidente a busca de validação pela performance do ideal de "mulher exemplar do lar", pois ela força a construção dessa narrativa ao demonstrar apenas essas particularidades da rotina doméstica. A performatividade na expressão facial se manifesta através de sorrisos doces, olhares meigos para a câmera, e expressões de contentamento e ternura para o marido. São posturas e gestos mais suaves e delicados, forçando, por vezes, uma figura mais "tímida" e até meio infantilizada. O que fica explícito no perfil da @tradwife é a naturalização de uma performance que, embora não seja natural, reforça a ideia de cuidado, gentileza e domesticidade. Além da pureza e inocência, a estética construída é juvenil, sem o uso de cores fortes ou maquiagem carregada, em contraste com a @esposatrofeu. As roupas são mais recatadas, mas permitem certa liberdade, como braços livres e clavículas à mostra, sem sugestão de peças muito marcadas ou justas, apesar de serem acinturadas. Esse tipo de roupa é um símbolo de feminilidade, principalmente pelo bordado, corte da peça acinturada com a saia mais solta e decaimento godê.

Por fim, cada uma performa um aspecto esperado da feminilidade do seu jeito, pois cada uma naturaliza e romantiza um estereótipo onde existe um conjunto de regras que torna a mulher um objeto que respalda o homem no campo social de alguma maneira, seja um troféu esbanjando luxo e poder, ou uma "boneca" que demonstra

moral e bons costumes tradicionais. Tudo de maneira a elevar o status social do homem como provedor, e da mulher como secundária.

Há de se destacar que não existe um problema na feminilidade em si, mas é um problema que exista um estereótipo de feminilidade padrão que limite as experiências femininas a ponto de construir distorções de imagem ou até nas suas crenças sobre o que é ser mulher. Muitas dessas representações irreais construídas por personas online reforçam padrões estéticos vigentes e tortura mulheres que não se enquadram nessas expectativas.

3.1.3 Discursos e Ideologias

Observando os vídeos selecionados dos perfis da @esposatrofeu e da @tradwife é possível encontrarmos os vestígios de performances que não são atuações inocentes para as mídias digitais, mas trazem consigo simbolismos sutis carregados de ideologias profundas enraizadas no meio social e cultural. Para aprofundarmos a análise é determinante entender e expor como essas ideologias se manifestam em determinados discursos sociais específicos.

As *trends* "esposa troféu" e "*tradwife*" apesar de se apresentarem inicialmente em formato de “moda passageira” nas mídias digitais, representam muito mais do que simples desejos pessoais, mas são manifestações de discursos e ideologias que, embora pareçam liberdade de expressão e individualidade, resgatam e reforçam papéis de gênero retrógrados, com força determinante para se tornarem movimentos políticos em alguma instância.

Em sua essência, as caracterizações dessas representações performam uma versão moderna e mais estetizada da submissão feminina, promovendo ideias de que a realização da feminilidade da mulher se encontra na dedicação exclusiva ao lar e na valorização do marido como principal provedor e figura de autoridade, e refletem, na maioria dos casos, a reprodução de elementos das ideologias conservadora e patriarcal.

O discurso das *tradwives* de maneira geral enfatiza um “retorno” aos papéis de gênero tradicionais. Em determinado momento se utiliza de justificativa algumas falácias de que o feminismo pretende acabar com a família tradicional, que as feministas rejeitam a feminilidade e fizeram com que as mulheres se tornassem sobrecarregadas com jornadas fora de casa, ainda reiterando que o trabalho

doméstico é sua função e que a dedicação total ao lar, ao marido e aos filhos é o papel da mulher. Essa determinação demonstra uma visão distorcida do movimento feminista, bem como uma rejeição às conquistas que elas acreditam ter prejudicado suas crenças pessoais. Suas idealizações a respeito do casamento envolvem, além do cuidado com o casamento e a maternidade como propósito principal, a submissão voluntária ao marido, que se torna o provedor financeiro do lar, defendendo uma estrutura familiar hierárquica e tradicional. Esse discurso se alinha diretamente com a ideologia patriarcal, pois supõe uma subordinação da mulher ao homem, e com o conservadorismo, que busca preservar as instituições sociais históricas, como a família tradicional. É necessário pontuar que, em determinados contextos, a ideologia conservadora está enraizada na moral e nos valores cristãos, considerando esse viés como um pilar de ordem social, e alguns estudos sociológicos mencionam a Igreja como instituição que regula algumas estruturas sociais. O conservadorismo não é necessariamente cristão pois não atua como doutrina religiosa, defendendo valores tradicionais por razões de ordem social e liberdade econômica, mas há conservadores que têm fortes laços com a fé cristã. Em um dos temas que possuem em comum, se encontra a figura da mulher submissa, que numa interpretação mais tradicional propõe como ordem divina que a mulher respeite a liderança do marido e implica em sacrifício e cuidado, enquanto que uma interpretação mais atualizada argumenta sobre um suposto sacrifício mútuo, onde o homem deve também tratar a mulher com respeito e não dominação, sendo uma hierarquia de divisão de lideranças.

Já o conceito de “esposa troféu” enfeita de maneira ilusória a ideia da mulher doméstica e dependente financeira, pois descreve uma mulher que é percebida como um símbolo de sucesso e status para o marido. Sua função principal não é o trabalho doméstico, pois assim como outras mulheres da elite, ela tem a possibilidade de escolher arcar com essa função, mas escolhe terceirizar essas tarefas. Sua função principal é a de um objeto de valor e posse, portanto, ela precisa performar a jovialidade atraente e ser bonita, ostentando estética padrão que é imposta a mulheres, e assim servir de adorno ao marido, representando a riqueza e o poder do homem. Tanto é que, no perfil da @esposatrofeu ela deixa claro que seu trabalho é ficar bonita para seu marido, o que destaca que sua maior prisão é a estética. Ela se utiliza da dependência financeira do marido para colocar foco excessivo na aparência física e na juventude, exaltando a falta de autonomia

profissional, e a realização pessoal em ser um objeto de exibição para a vaidade masculina. Os conceitos por trás da ideia de “Esposa Troféu” mostram uma manifestação extrema da ideologia patriarcal, que reduz a mulher a um objeto de posse masculina, em conjunto da ideologia capitalista, que transforma a relação matrimonial numa aquisição e exibição de bens. A mulher se torna um bem de consumo e de luxo.

O que torna mais explícito a maneira problemática com que esses discursos são veiculados por esses perfis, é que ambas as personas analisadas ganham dinheiro de maneira velada em seus perfis. Elas romantizam no discurso e nas performances a dependência financeira de maneira a exaltar algo que não vivem na totalidade, pois ambas ganham dinheiro com as redes sociais.

Essas representações midiáticas trazem em seu contexto alguns fenômenos que Betty Friedan (2020) descreveu em “A Mística Feminina”, pois constroem nas novas mídias as visões distorcidas e irreais desses estilos de vida. Friedan (2020) trouxe análise das mulheres que, apesar de terem tido todas as supostas condições para a “felicidade” (que era vendida por meio da mídia e dos discursos sociais), sentiam uma profunda angústia e insatisfação por serem privadas de uma vida pública e de seu próprio desenvolvimento intelectual e profissional. A idealização da vida doméstica, assim como se propõe nas propagandas de “volta ao lar” e nas representações nas revistas femininas, ignora essa angústia, prometendo uma felicidade completa que, na realidade, promove uma forma de aprisionamento social e pessoal. Já a construção do trabalho doméstico como o papel social feminino não é exclusividade contemporânea, e muito menos é algo natural, biológico ou espiritual, mas tem raízes históricas profundas, como foi bem exposto por Gerda Lerner (2019) ao analisar como a dominação patriarcal se desenvolveu e institucionalizou o sistema patriarcal ao longo da história, subordinando as mulheres e controlando não só seu trabalho, mas seu corpo. Silvia Federici, em “Calibã e a Bruxa” (2023), aprofunda a institucionalização do patriarcado demonstrando como a apropriação do trabalho reprodutivo e doméstico feminino foi uma articulação central que possibilitou o funcionamento do capitalismo. A ideia de que o trabalho da mulher no lar não tem valor econômico é uma crença que se perpetua e é essencial para o funcionamento do sistema capitalista, que depende do trabalho não remunerado para a reprodução da força de trabalho, bem como ela mostra em “O Ponto Zero da Revolução” (2019).

Boa parte do que é empregado por essas personas nas representações analisadas mostra toda essa linha teórica que respinga até os dias atuais, mesmo com muitas conquistas e mudanças em evidência. Cada uma da sua maneira, ambas mostram o favorecimento desse sistema patriarcal para o homem, remontando perspectivas históricas do que se impõe a mulheres a séculos.

Além disso, ambas colocam em evidência o padrão estético em torno das mulheres, que se altera conforme seu papel na relação. Naomi Wolf (2024) analisa como o padrão estético e comportamental foi usado como uma das muitas manobras de controle sobre a mulher, pois as colocava sob constante busca de aprovação social, se comparando por meio de representações midiáticas.

A “beleza” é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. [...] O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens. As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. *O mito da beleza de fato sempre determina o comportamento, não a aparência.* A competição entre as mulheres foi incorporada ao mito para promover a divisão entre elas. A juventude e (até recentemente) a virgindade são “belas” nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. (Wolf, 2024, p. 29-31)

Nesse aspecto, a @tradwife e a @esposatroféu diferem um pouco, pois a @tradwife encaixa sua experiência estética no modelo conservador, buscando mostrar uma beleza mais voltada à pureza e inocência, enquanto que a @esposatroféu encontra sua construção no molde capitalista, evidenciando gastos com sua aparência como uma exaltação ao que ela pretende ser: um troféu, sem se preocupar com performar sensualidade, desde que ela seja de posse de um homem. Suas performances funcionam de maneira assimilável no meio cultural pois encontram uma base sólida nos discursos que sustentam narrativas falsas sobre o movimento feminista. A ascensão desses discursos no meio digital é conceituada por Susan Faludi (2001) que analisa o fenômeno do “*backlash*” antifeminista como uma reação conservadora que cria e dissemina falácias distorcidas sobre o movimento feminista. Nas mídias digitais, tais discursos subvertem o verdadeiro significado de ser empoderada, pregando que o “empoderamento” reside na escolha de ser submissa e de abdicar

das conquistas feministas, em prol da realização pessoal. Essa narrativa mascara a ideologia de controle patriarcal e conservador que existe nessas rotinas em outros contextos.

A disseminação desses discursos nas redes sociais funciona como verdadeiras vitrines, pois não estão escoradas numa narrativa ficcional, como no filme *O Show de Truman*, mas se mostram como conteúdos reais e palpáveis, onde o consumo e a produção de conteúdo se misturam, e as seguidoras não apenas assistem, mas participam ativamente da construção desse ideal. A influência desse novo “*Star System* digital” se torna um novo tipo de poder simbólico, onde a mulher que adota e performa esses papéis ganha visibilidade e status de referência dentro de uma comunidade que valoriza a hierarquia patriarcal que ocorre na vida real *offline*, moldando as identidades femininas, e prescrevendo o que é ser mulher. A ideologia propagada por esses movimentos busca normatizar o feminino por meio de performances que, ao mesmo tempo que prometem felicidade e segurança, limitam a autonomia, o desenvolvimento pessoal e a independência financeira da mulher.

Apesar de toda essa estrutura remontada no meio digital, o impacto desses discursos não seria tão profundo se eles não ressoassem em crenças já existentes no meio social e cultural. Como Stuart Hall (2016) aponta, as representações midiáticas ganham força porque ativam códigos e significados que já circulam na sociedade e no imaginário coletivo. As *trends* de “*tradwife*” e “*esposa troféu*” são bem eficazes como representações porque se baseiam em uma crença cultural e social pré-existente de que o lugar da mulher é no lar, e que sua maior realização está na dedicação à família e na submissão ao homem.

3.1.4 Esfera Digital como novo Star System

A esfera digital possui diversos elementos e instrumentos que podem justificar sua atuação como um exemplo de um “*star system*” digital, ao evidenciar uma construção de relação bidirecional entre o novo tipo de audiência online e as novas personalidades digitais. No *star system* “tradicional” inserido no contexto do cinema, a relação é mais vertical, com o público consumindo passivamente a imagem de um ídolo, ainda que possua percepção e interpretação ativa, sua relação de consumo depende dos conhecidos *paparazzi*. Na cibercultura a dinâmica se torna horizontal, ou seja, interativa, com a audiência participando ativamente do consumo e do

feedback, possibilitando validação ou crítica do que é apresentado. É possível colocar esse fenômeno como um “*star system* digital” pois a audiência tem poder de popularizar e transformar pessoas comuns em personalidades e celebridades, e atualmente, essa fama leva essas pessoas a outras possibilidades midiáticas, saindo da internet para estrelar programas, filmes e comerciais, trazendo todo o contexto da influência da internet para os outros meios de comunicação. Os comentários operam como um termômetro que mede o impacto social e simbólico dessas celebridades, refletindo a polarização ou a adesão do público, contribuindo para o engajamento e que determinado conteúdo ou pessoa viralize. Porém, um conteúdo viralizado não significa total apoio do público, significando que pode haver “saído da bolha”³⁷ digital e ter sido mais alvo de polêmica, do que apoios. Inclusive, é muito comum nos últimos tempos que algumas celebridades da internet promovam conteúdos a fim de incentivar comentários de ódio, pois isso também dá engajamento à postagem.

Nesse contexto, os comentários funcionam como um mecanismo de validação e controle social. As críticas, os alertas e os ataques direcionados às personas, bem como as respostas de apoio, são elementos essenciais na construção e na manutenção de suas identidades públicas. Por esse motivo, a análise dos comentários em vídeos como os da @esposatrofeu e da @tradwife pode demonstrar como as narrativas de vida dessas personas, sejam elas de ostentação ou de simplicidade, são constantemente aprovadas, criticadas ou debatidas no meio digital, refletindo como a influência delas não dependem apenas da produção de conteúdo, mas também da interação e do engajamento de seus seguidores, bem como a ideia de identificação por parte desses seguidores e de como isso reflete no meio social *offline*.

A @esposatrofeu, por exemplo, utiliza o deboche em relação aos seus “*haters*” como uma estratégia para reforçar uma posição de superioridade, que na verdade, é secundária e dependente da posição do marido. Ela tem uma audiência diversa, com apoiadores do seu estilo de vida, que enaltecem suas publicações com

³⁷ Quando um post ou conteúdo “sai da bolha” significa que ele foi visto e interagiu com pessoas fora do grupo habitual do autor ou do perfil, e quando os algoritmos das redes sociais expõem o conteúdo a pessoas com interesses diferentes. Lembrando que a bolha virtual faz com que se consuma apenas conteúdos de interesse próprio, “furar a bolha” significa que o post atingiu posições contrárias e pode receber críticas ou ataques. O ideal é que usuários não se restrinjam a uma determinada bolha que os mantém sob uma visão limitada do mundo, porém atualmente as redes sociais têm sido palco para que o debate acerca de opiniões divergentes se tornem discursos de ódio.

afirmações de desejos de sucesso pela boa vida. Ela possui um alcance de visualizações, mas suas postagens não têm tanto engajamento nos comentários, mas entre os poucos, alguns que criticam suas escolhas.

Enquanto a @tradwife responde às críticas sobre sua vida, reforçando sua visão de que a escolha que fez é consciente e não um retrocesso. Seu perfil tem mais comentários nas redes sociais e uma maior amplitude de seguidores. Apesar de algumas críticas em vídeos que “furaram a bolha”, ela mantém uma rede fiel que pede que ela poste com mais frequência (mesmo todas nós sabendo que a rotina doméstica tem um trabalho interminável que consome e desgasta muito, ainda mais com criança pequena para cuidar em tempo integral). É interessante tentarmos analisar sob o ponto de vista social as implicações de comentários de mulheres que desejam uma vida igual a dela, ainda mais porque conseguimos encontrar perfis de pessoas negras comentando o mesmo, considerando todo o histórico social do movimento feminista negro com relação ao trabalho doméstico.

Essas dinâmicas de engajamento não são apenas um reflexo do público, mas são uma parte integrante da performance da própria persona. A análise dos comentários revela as dinâmicas de poder e de negociação simbólica que constituem o que colocamos aqui como *star system* digital, onde a audiência deixa de ser um mero consumidor passivo para se tornar um co-autor na ascensão ou na queda dessas novas celebridades, sendo também parte da reprodução de tais ideias no meio social *offline*.

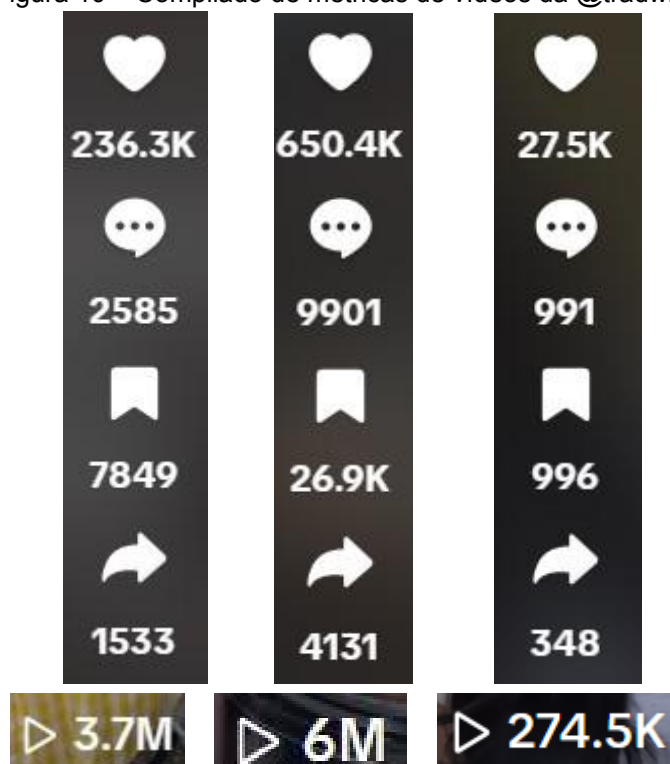
Para análise dessa seção demos prioridade para análise de métricas do perfil da @trawife, pois, dos perfis analisados, ela é quem tem uma maior constância de comentários onde podemos observar a partir do engajamento, qual é a percepção e os impactos diretos na audiência.

Com relação ao engajamento, a rede social escolhida foi o TikTok por conta do algoritmo de entrega dos conteúdos, que distribui de forma mais aleatória os conteúdos e apresenta uma diversidade entregue de forma muito mais ampla. Mas nessa rede social, o engajamento dos comentários é maior no perfil da @tradwife, por isso os exemplos descritos são de seu perfil.

Expomos aqui as métricas de dois dos vídeos de maior engajamento do perfil da @tradwife e do vídeo onde ela apresenta críticas a uma reportagem concedida para uma revista (todos analisados nas seções anteriores). Na Figura 10 estão expostas métricas relacionadas ao desempenho dos conteúdos, com demonstração

aproximada do alcance geral da conta, já que todos os vídeos apresentam números parecidos, e isso pode ser visualizado na página inicial. No entanto, não fica exposto o engajamento geral do perfil. Para compreendermos como essas informações se apresentam ao público, abaixo na Figura 10 podemos ver o alcance de sua conta, com números que são públicos para observação.

Figura 10 – Compilado de métricas de vídeos da @tradwife



Fonte: TikTok (2025)

Na Figura 10, respectivamente (de cima para baixo) vemos a quantidade de *likes*³⁸, comentários, salvamentos³⁹ e compartilhamentos⁴⁰ dos vídeos selecionados. Abaixo, a quantidade de visualizações⁴¹, demonstradas abreviadas conforme a convenção⁴²

³⁸ “Like” é a palavra em inglês para o termo “curtida”. É uma forma de expressar que você gostou de um conteúdo. Likes são um dos indicadores mais rápidos para saber se um conteúdo é bem recebido pelo público.

³⁹ “Salvar” significa guardar o vídeo em uma seção pessoal. O salvamento é um indicador de que o conteúdo é relevante o suficiente para ser guardado. O usuário não apenas gostou, mas também viu utilidade para guardar e assistir novamente.

⁴⁰ O “compartilhamento” indica que um usuário gostou tanto do conteúdo que enviou o vídeo para outra pessoa via mensagem direta (DM). O compartilhamento é um sinal de validação social e potencial de viralização, é um motor para que o conteúdo saia da bolha. No

⁴¹ A “visualização” é contada a partir do momento em que um vídeo começa a ser reproduzido, mesmo que por apenas um ou dois segundos. Mas o que influencia a contagem é o tempo de retenção (quanto tempo prendeu atenção e foi assistido de fato), e o engajamento (se viram até o fim ou mais de uma vez).

⁴² As abreviações são usadas para deixar a interface mais organizada e limpa, e é uma forma de simplificar a exibição de números grandes. K significa “mil” e M significa “milhão”.

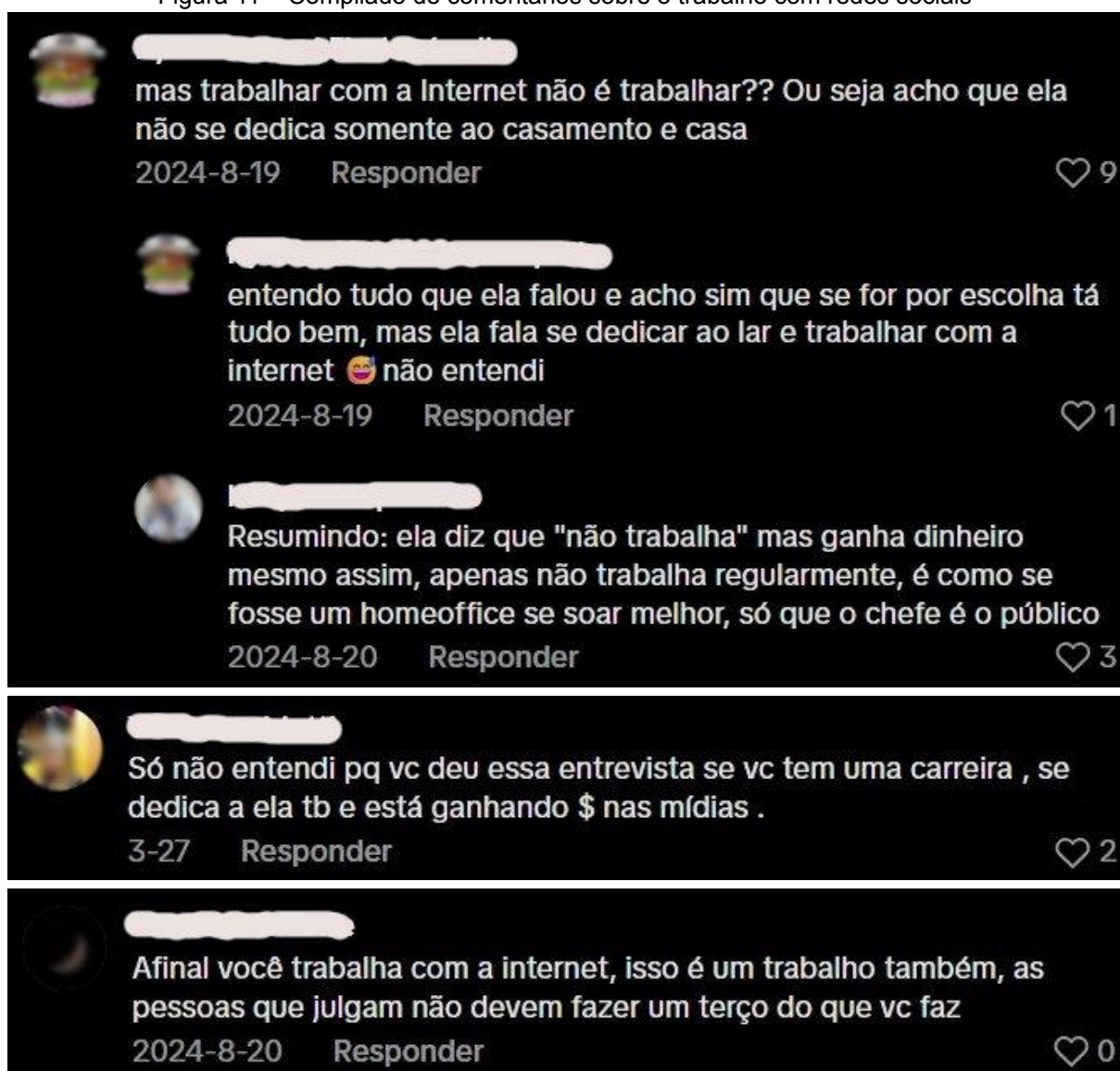
utilizada na internet. Essa seleção mostra o grande alcance do perfil, onde se pode perceber uma média de visualização de vídeos, pois no perfil da @tradwife todas as visualizações passam de 10 mil.

O alcance e o engajamento não são apenas métricas de um determinado alcance, mas mostram a dinâmica central que move as relações nas redes sociais. Contextualizando, de maneira mais prática, quando um perfil como esses que analisamos ganha um alto engajamento, um ciclo de ampliação da distribuição ocorre, e o alcance das ideologias compartilhadas aumenta. Isso é pertinente para a análise pois o engajamento atua como um sinal de relevância para o algoritmo, que, a partir do crescimento do engajamento, entende que aquele conteúdo é valioso para a audiência e impulsiona o conteúdo para um público maior e mais diversificado. Isso é o que dá possibilidade para um conteúdo "furar a bolha", encontrando não só novos apoiadores, mas também opiniões divergentes.

As implicações relacionadas a essa análise dizem respeito ao alto engajamento desses perfis, pois as problemáticas são relacionadas ao engajamento de conteúdos que propagam e reiteram a romantização do sistema patriarcal. O algoritmo não se importa com a ideologia, ele se importa com o engajamento. Em um perfil, com essas ideologias, os indicadores de alto engajamento indicam que a persona não só encontrou uma grande audiência de seguidores, mas que também sabe dominar os mecanismos algorítmicos. Ela utiliza tanto a validação interna da bolha que a acompanha, quanto a polarização externa para manter seu conteúdo em alta, garantindo uma boa visibilidade e, por consequência, o alcance de sua mensagem a um público cada vez maior.

Esse é um aspecto importante de se mencionar pois, ao mesmo tempo em que ela romantiza a dependência financeira, chamando esse ato de troca onde ela "devolve" com o cuidado doméstico, ela não deixa explícito nos vídeos que existe um ganho com as redes sociais, que incluem perfil monetizado e parcerias de publicidade. Isso não passa batido pelos seguidores que comentam esse fato em alguns dos vídeos, conforme a Figura 11:

Figura 11 – Compilado de comentários sobre o trabalho com redes sociais



Fonte: TikTok (2025)

Ainda que haja uma evidência da monetização no formato de uma “inscrição”⁴³ em seu perfil, ainda é possível observar muitos comentários de concordância com seu estilo de vida tido como “dependente do marido”, que não se limitam a elogios pontuais, mas afirmações que evidenciam o impacto dessas representações romantizadas no meio social, conforme se mostra na Figura 12. Os comentários de concordância demonstram que tais discursos sobre o trabalho doméstico adentram o imaginário coletivo, não só como um papel feminino, mas como ato de amor.

⁴³ Algumas plataformas permitem que criadores cobrem uma taxa para que o público se inscreva numa comunidade exclusiva, onde podem interagir mais de perto com o criador e receber conteúdos restritos a assinantes. Essa “assinatura” ou “inscrição” é diferente de “seguir” um perfil, pois envolve pagamento pelos conteúdos.

Figura 12 – Compilado de comentários de concordância



Fonte: TikTok (2025)

O que é chamado de “ato de amor” é uma forma sutil de controle dentro do sistema patriarcal que explicita a desigualdade de gênero, mas também escancara uma desigualdade social onde, além de não ser valorizado, e reforçar uma sobrecarga na rotina feminina, nem todas as mulheres podem se dedicar como gostariam, por exemplo, à maternidade, ainda mais se considerarmos que essas tarefas eram terceirizadas à mulheres negras, enquanto mulheres da elite se sentiam insatisfeitas com o ambiente doméstico nos anos 60. No último dos comentários acima na Figura 12, onde a foto não é mostrada com clareza para garantir a anonimidade, é

comentado por uma mulher negra o desejo de atuar como a @tradwife, algo que, se considerarmos a condição histórico-social que foram impostas às mulheres negras, essa nunca nem foi uma opção, sendo elas privadas desse direito de escolha. Isso demonstra que a desigualdade de gênero e de classe social anda em conjunto com estruturas de desigualdade racial, conforme aponta Angela Davis (2016)⁴⁴ em seu livro sobre “Mulheres, Raça e Classe”.

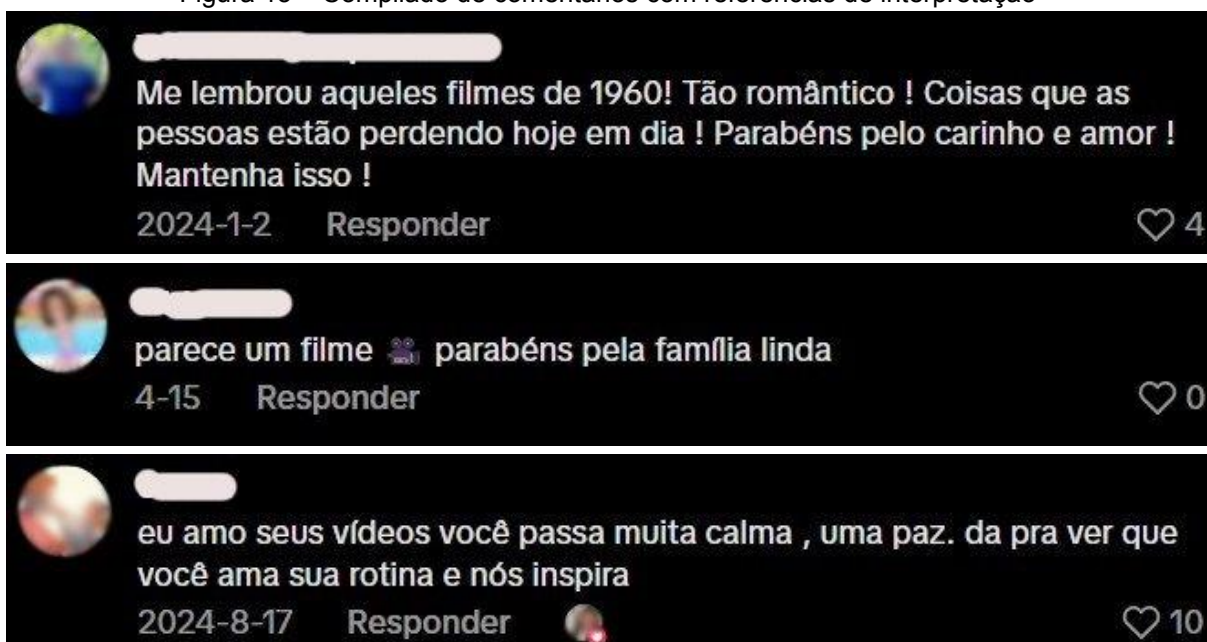
Nos Estados Unidos, as mulheres de minorias étnicas – especialmente as negras têm sido remuneradas por tarefas domésticas há incontáveis décadas. Em 1910, quando mais da metade de todas as mulheres negras trabalhava fora de casa, um terço delas era contratado como trabalhadoras domésticas remuneradas. Em 1920, mais de metade era de serviços domésticos e, em 1930, a proporção havia crescido para três em cada cinco. Uma das consequências das enormes mudanças na contratação de mulheres durante a Segunda Guerra Mundial foi uma queda muito bem-vinda no número de trabalhadoras domésticas negras. Ainda assim, em 1960, um terço de todas as mulheres negras que estavam empregadas continuava preso às suas ocupações tradicionais. A proporção de trabalhadoras domésticas negras entrou em queda definitiva apenas quando os cargos administrativos se tornaram mais acessíveis às mulheres negras.[...] Devido à intrusão adicional do racismo, um vasto número de mulheres negras teve de cumprir as tarefas de sua própria casa e também os afazeres domésticos de outras mulheres. E com frequência as exigências do emprego na casa de uma mulher branca forçavam a trabalhadora doméstica a negligenciar sua própria casa e até mesmo suas próprias crianças. Enquanto empregadas remuneradas, elas eram convocadas a ser mães e esposas substitutas em milhões de casas de famílias brancas. (Davis, 2016, p. 225)

Além da desvalorização do trabalho doméstico como um “trabalho” que sobrecarrega a mulher, os comentários mostram que existe um viés religioso no que se define “papel da mulher” na sociedade, ainda que não haja uma rotina religiosa é comum se ver comentários construídos num meio cultural que possui ideologia cristã como base.

Vemos também que a forma como esses vídeos conquistam a identificação da audiência é no aspecto narrativo geral, pois ela cria todo um senso estético de uma esfera angelical e romântica que passa uma mensagem simbólica muito forte do que a @tradwife pretende mostrar com seu perfil, e essa mensagem é interpretada de acordo com os aspectos estéticos utilizados por ela em suas performances, que não são sutis, mas correspondem à determinadas convenções audiovisuais, possibilitando associação por parte da audiência dela, conforme podemos ver na Figura 13:

⁴⁴ O livro “Mulheres, Raça e Classe” teve sua primeira edição publicada em 1981, mas a primeira edição brasileira foi publicada apenas em 2016.

Figura 13 – Compilado de comentários com referências de interpretação



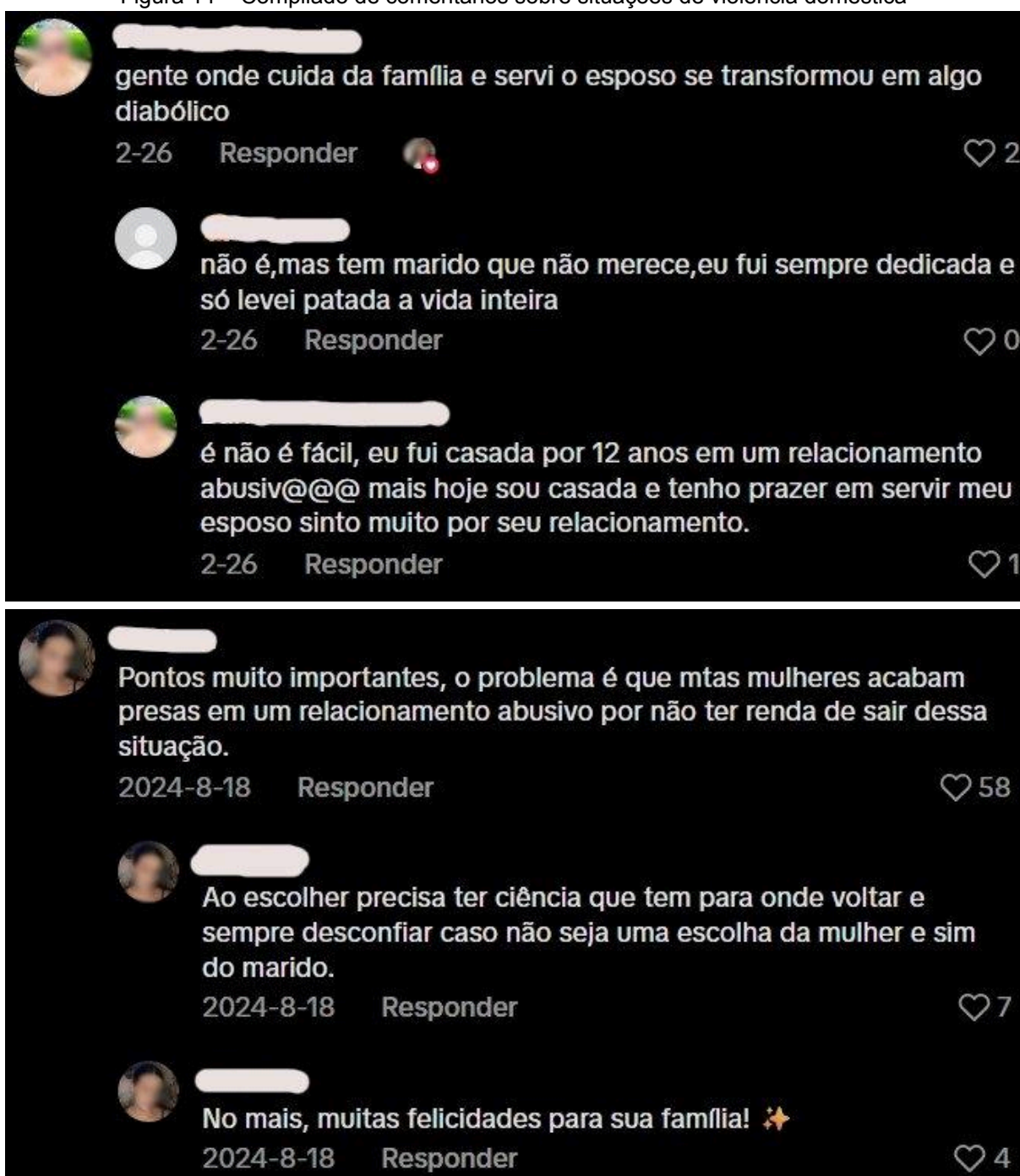
Fonte: *TikTok* (2025)

Também é evidente que os discursos do meio social agem de acordo com os fenômenos observados anteriormente no capítulo de revisão teórica, destacado por autoras como Gerda Lerner (2019) e Silvia Federici (2019, 2023), mantendo a dominação do sistema patriarcal em conjunto com as estruturas de dominância do sistema capitalista, portanto vemos em alguns desses comentários a atuação desse reforço aos discursos do papel social da mulher como mulher doméstica, em conjunto com evidências de que isso só é possível em determinados contextos sociais.

[...] a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como “trabalho de mulheres”. Além disso, as mulheres foram excluídas de muitas ocupações assalariadas e, quando trabalhavam em troca de pagamento, ganhavam uma miséria em comparação com o salário masculino médio. Essas mudanças históricas — que tiveram um auge no século XIX com a criação da figura da dona de casa em tempo integral — redefiniram a posição das mulheres na sociedade e com relação aos homens. A divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência, permitindo que o Estado e os empregadores usassem o salário masculino como instrumento para comandar o trabalho das mulheres. (Federici, 2023, p. 153)

Todos esses pontos são explicitados também em alguns comentários que abordam as diversas contradições sobre o que o perfil prega, conforme muitas relataram nas Figuras 14, 15 e 16.

Figura 14 – Compilado de comentários sobre situações de violência doméstica



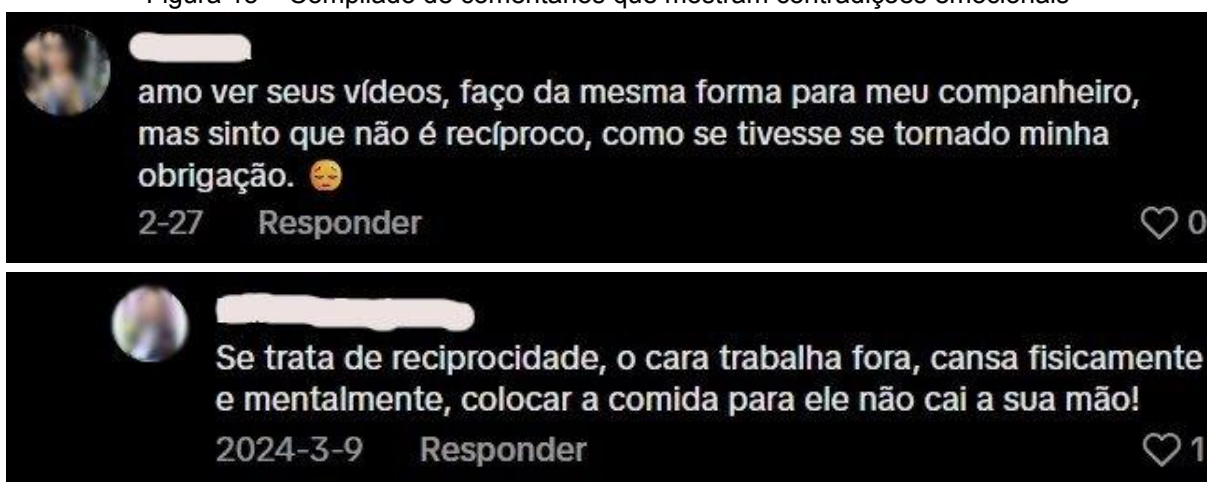
Fonte: *TikTok* (2025)

Não é difícil encontrar relatos de experiências com situações extremas relacionadas ao ambiente doméstico, como violências ou relações abusivas, e é uma das principais preocupações em romantizar que mulheres coloquem a si próprias sob essas condições, conforme demonstra a Figura 14. Infelizmente as notícias que vemos sobre as principais consequências decorrentes dessas situações são as graves estatísticas de feminicídio. Algo que essas personas não visam considerar ao

recomendarem esses estilos de vida. Mas mesmo que elas ignorem esses fatos, nos deparamos nos comentários que são diversas as realidades complexas que não permitem performar essa romantização na vida real, gerando frustração e idealização ilusória, e mostrando as complexidades de vivências relativas à desigualdade de gênero nos relacionamentos entre mulheres e homens

A Figura 14 apresenta comentários que mostram como as relações dentro do sistema patriarcal são bem mais desiguais para as mulheres. Algumas delas perceberam isso com relacionamentos anteriores, e dessa forma, evitam os próximos. Mas muitas não desistem do sonho da família e da rotina perfeitas, sonhando com algo que é colocado idealizado nas representações femininas midiáticas, desde que somos muito novas, como filmes de princesa ou de romance voltados ao público feminino. Isso não seria um problema se não acabasse por romantizar determinadas violências de gênero também, quando, por exemplo, mulheres perdoam até violências físicas em prol da família.

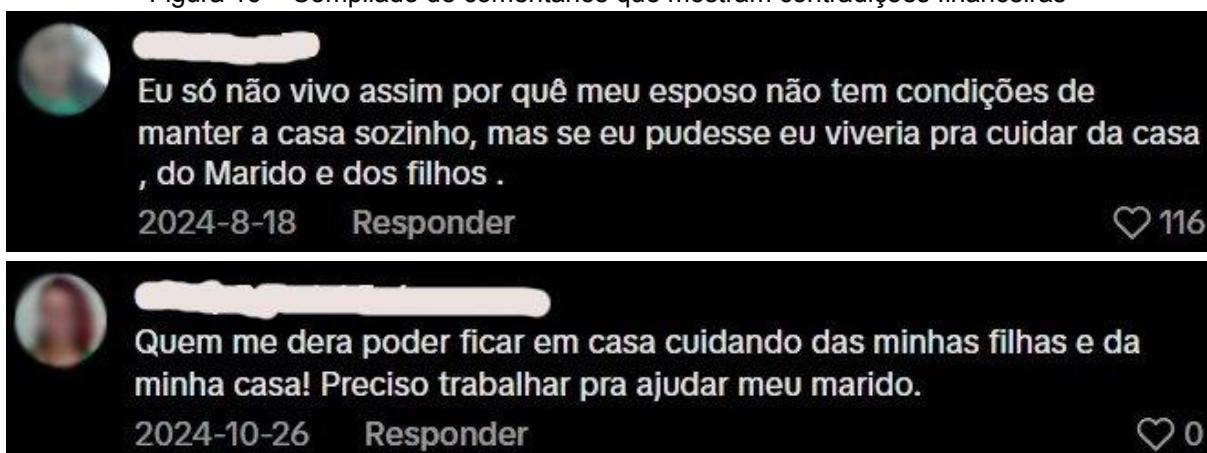
Figura 15 – Compilado de comentários que mostram contradições emocionais



Fonte: TikTok (2025)

Além desse fato, existem comentários que expõem algumas das contradições emocionais, como sentir que se deve algo em troca ao marido só porque ele trabalha fora de casa, ou, que mostram uma contradição na rotina real que não abre espaço para que o trabalho doméstico seja mesmo só ato de amor, pois existem outras circunstâncias que o transformam em sobrecarga, mostrando que ele não existe de maneira tão perfeita como tenta mostrar a @tradwife. Podemos ver isso na Figura 15.

Figura 16 – Compilado de comentários que mostram contradições financeiras



Fonte: TikTok (2025)

Já o outro tipo de contradição que existe na vida “real” e “offline”, comentado em seções anteriores, e que fica evidente em alguns dos comentários, é a questão financeira. Esse é um aspecto de relevante contextualização pois, além da *tradwife* ser uma figura idealizada com base em termos exportados da cultura norte-americana, é necessário pontuar que aqui no Brasil muito mais da metade da população sobrevive com um salário médio de pouco mais de 3 mil reais⁴⁵, o que nas grandes capitais é um valor ainda baixo para que apenas um do casal banque a casa. É necessário deixar explícito que esse salário médio coloca a família numa renda de classe econômica D e C⁴⁶, e faz com que famílias grandes vivam no limite de gastos básicos e essenciais, sendo cada vez mais difícil deixar um só como provedor da casa e da família. Essa é uma realidade que escancara uma desigualdade, e muitas mulheres compreendem e expõem nos comentários, como visto na Figura 16. Pensar a mulher como doméstica também expõe que a função financeira é colocada como obrigatoriedade do homem, e portanto, como uma sobrecarga proveniente também do sistema patriarcal e capitalista.

Além desses, há também bastante comentários negativos e de críticas, principalmente nos conteúdos que tiveram mais alcance.

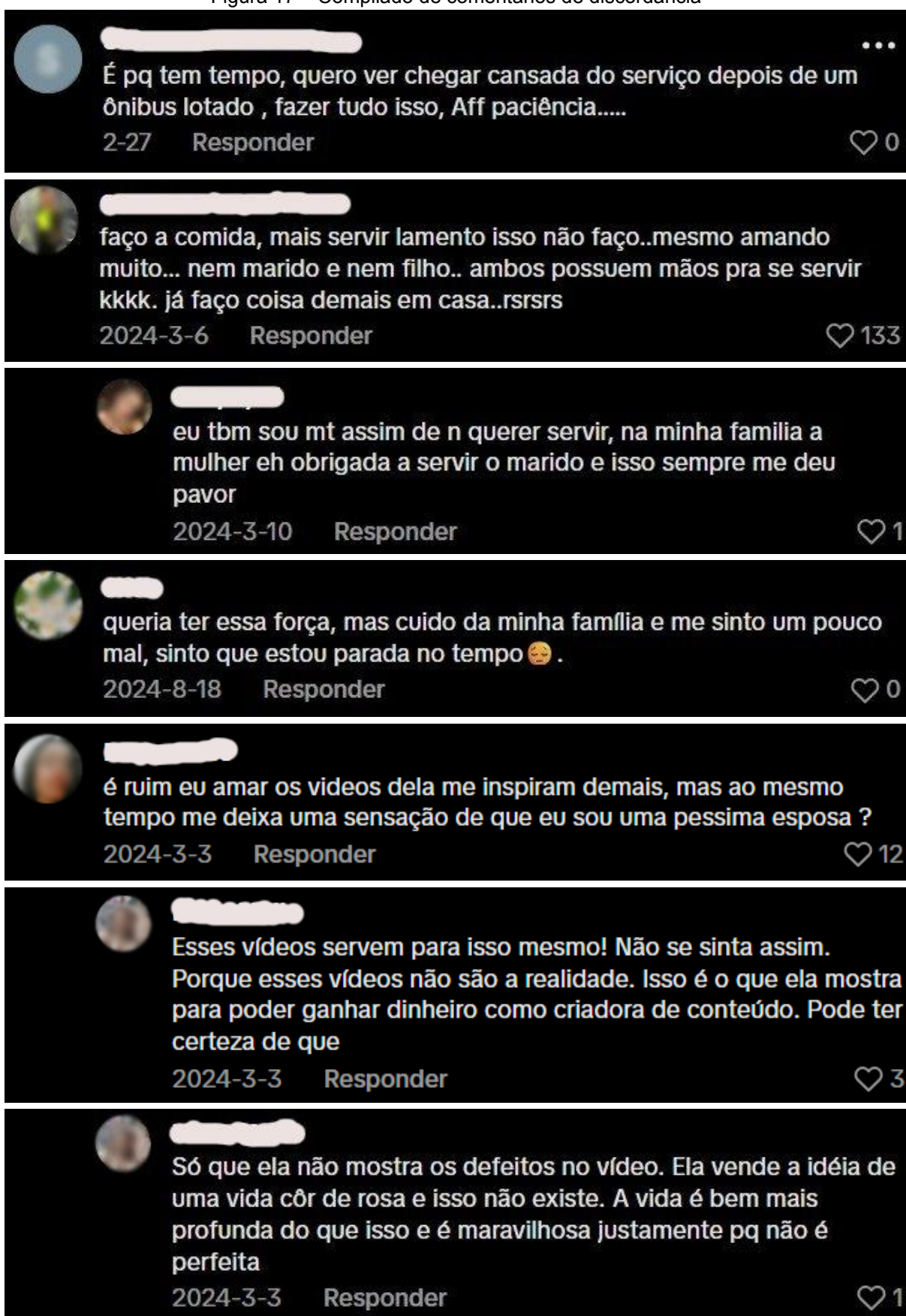
⁴⁵

<https://g1.globo.com/economia/noticia/2025/05/08/rendimento-mensal-do-brasileiro-bate-recorde-e-fica-em-r-3057-em-2024-diz-ibge.ghtml>

⁴⁶

<https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/especial-publicitario/piesb/noticia/2024/10/24/confira-onde-você-se-encaixa-na-piramide-salarial-brasileira.ghtml>

Figura 17 – Compilado de comentários de discordância

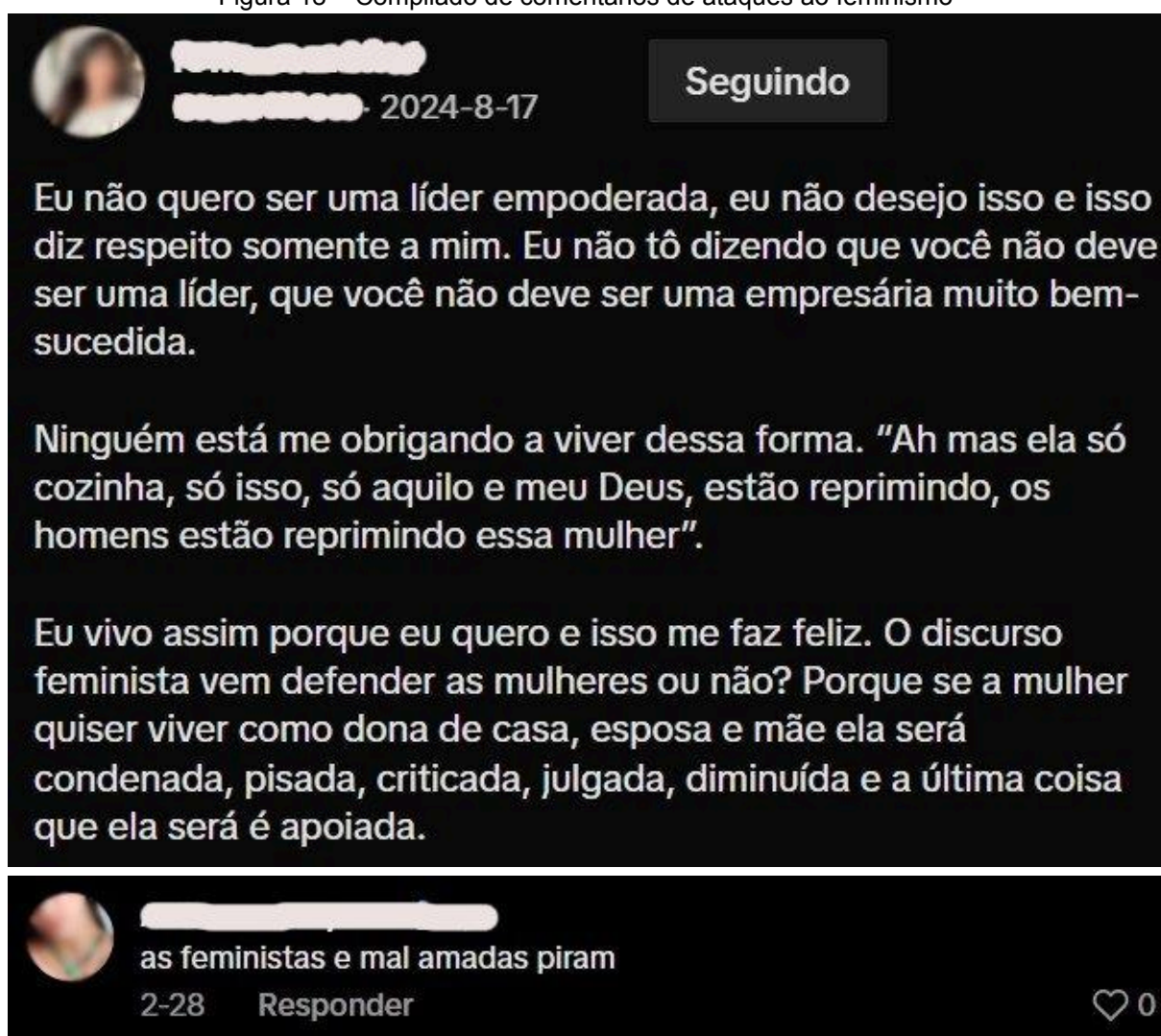


Fonte: TikTok (2025)

Muitas mulheres expõem a noção das problemáticas que existem na romantização da vida doméstica, pois encaram os contrastes de se viver assim ou ter jornadas duplas e triplas em conjunto com a vida doméstica. Um desses comentários na Figura 17 mostra algo que a maioria viveu dentro da própria casa: mães, tias, avós sobrecarregadas cuidando de tudo em casa e cuidando de todos, e isso constrói uma aversão a essa possibilidade de acabar passando pelo mesmo.

Também é possível encontrar ataques ao movimento feminista, assim como no vídeo em que ela critica a reportagem que participou, conforme disposto na Figura 18.

Figura 18 – Compilado de comentários de ataques ao feminismo



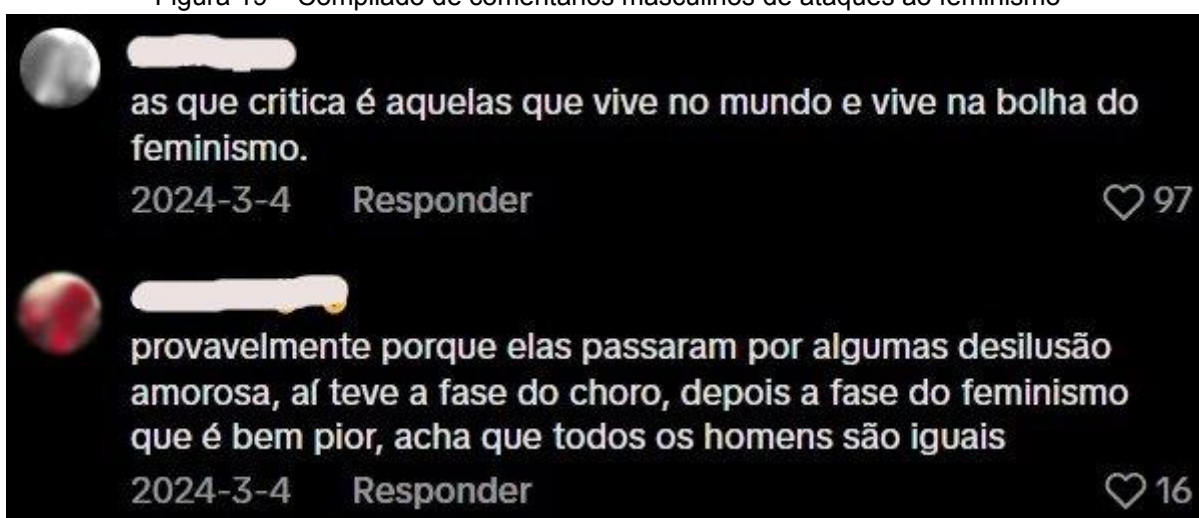
Fonte: TikTok (2025)

Ela coloca como legenda no vídeo, e é possível encontrar comentários de mulheres e homens reproduzindo ofensas à mulheres feministas e distorção das ideias do

movimento, conforme *backlash* destacado por Susan Faludi (2001). Mais uma vez a educação de mulheres e o alerta à determinadas condições é colocado de uma forma que pareça contraditório apontar as problemáticas do que ela chama de escolhas, conforme vemos na Figura 18.

Não podemos deixar de observar e colocar a perspectiva masculina que se mostra bem presente nos comentários, e demonstram ideias muito parecidas. Existem os que propagam igualmente as falácias sobre o movimento feminista, conforme é observado na Figura 19.

Figura 19 – Compilado de comentários masculinos de ataques ao feminismo



Fonte: TikTok (2025)

É possível observar a concordância de alguns homens referente a condição de “submissão” da mulher, sob a condição justificada pelo o viés religioso, como na Figura 20.

Figura 20 – Compilado de comentários masculinos sobre a submissão



Fonte: TikTok (2025)

É importante mencionar que alguns se apresentam sob perfis fake, portanto sentem maior liberdade para expressar a opinião verdadeira, mas muitos se colocam sob o desejo de serem servidos, mesmo com fotos que demonstram que eles já possuem uma família com esposa e filhos.

Para análise crítica dos comentários sob a perspectiva do homem dentro do contexto abordado nessa pesquisa, optamos por buscar suas versões e opiniões sobre o comportamento de “homem provedor”, onde muitos elogiam e desejam uma esposa tradicional, mas desde que sob determinado contexto. Para esse único aspecto em específico (comentários dos homens), uma vez que não há tantos comentários no perfil da @esposatroféu, além dos comentários dos vídeos da @tradwife, selecionamos um vídeo sugerido na busca por “homem provedor” no *TikTok*. O vídeo é de uma mulher que se apresenta como psicanalista e vende cursos e mentorias para mulheres. O perfil geral não foi analisado, portanto não é necessário pontuar aqui sua perspectiva a respeito das análises aqui, mas para caráter de contextualização, pontuamos o detalhamento do vídeo. A autora coloca de frase central do vídeo “O homem tem que bancar a mulher”, ao mesmo tempo em que reitera que o papel do homem no relacionamento matrimonial é ser provedor de segurança, qualidade de vida, saúde e bem-estar, deixando claro que acha que a mulher deve ser independente financeiramente e não dependente, mas que o homem deve bancar as necessidades básicas para garantir que a esposa possa lidar com seu emocional, com a família, com ser esposa, ter uma maternidade tranquila, manter a rede de apoio, deixando claro que esse papel é fundamental para que a esposa não se sobrecarregue e possa estar tranquila com relação às coisas mais básicas da vida. Ela também diz que se o homem não amadurecer para esse papel familiar, querendo mulheres apenas para relação superficial, que ele fique com uma garota de programa. Mesmo com esse esclarecimento, que se encaixa muito no discurso moralista da @tradwife, muitos homens se ofenderam pessoalmente, destilando diversos comentários de conteúdo misógino, conforme apresentaremos alguns mais abaixo, que não só se apresentam como reforço da dominação masculina no modelo patriarcal, mas destaca a maneira como homens observam determinados comportamentos femininos, e principalmente como agem de maneira a protagonizar todas as ações e motivações nesse formato de relacionamento, se colocando como centro no recebimento de benefício dessas relações. Isso mostra

que não é absurdo dizer que relações de submissão e domesticidade só trazem benefícios ao homem, ainda mais se considerarmos as motivações e justificativas apresentadas pelas personas que analisamos, pois o que a mulher recebe é só o mínimo e básico.

Os comentários masculinos demonstram uma variação do sistema patriarcal que vai desde o apoio integral ao estilo de vida tradicional de submissão e domesticidade, o que se considera da parte deles é que eles são beneficiados de alguma forma pelo contrato matrimonial, e uma grande repulsa a alguns comportamentos mais autônomos, onde deixam explícito que se incomodam com a aparente liberdade sexual feminina e o que eles observam como interesse financeiro, que demandaria da parte deles um custo e esforço muito alto que não consideram valer a pena. Ainda sim é necessário pontuar que essa atuação, além de demonstrar de forma clara a expectativa do homem dentro do sistema patriarcal, demonstra também algumas problemáticas que são pertinentes num contexto de análise inserida no sistema capitalista.

Os comentários expostos no perfil da @tradwife demonstram, de uma maneira reduzida, manifestações de opiniões que ocorrem com frequência em diversos vídeos desse padrão. Vemos muitos homens dando importância ao sistema de submissão feminina no lar, valorizando o comportamento da mulher doméstica, reforçando também que o trabalho doméstico é na verdade um ato de amor e papel da mulher de qualidade feminina. Eles dizem enxergar esse aspecto como verdadeira feminilidade, colaborando com a competitividade feminina ao comparar determinados comportamentos como um ideal que é o único a ser valorizado em mulheres. Os homens também se utilizam do espaço para propagar falácias sobre o que eles compreendem como movimento feminista, pontuando características que foram utilizadas durante o *backlash* analisado por Faludi (2001), e que ofende mulheres que se identificam como feministas.

Figura 21 – Compilado de comentários masculinos de concordância



Fonte: TikTok (2025)

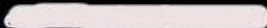
Parte do teor desses comentários se baseia numa evidente fundamentação religiosa pois julga com base na moralidade alguns comportamentos mais liberais. É claro, que se observarmos o histórico e perfis desses homens, muitos desses comentários soam hipócritas, uma vez que as mulheres têm um ou outro comportamento e ação que eles mesmos possuem, como por exemplo, ter mais de um parceiro sexual na vida. Mas o que se aplica à mulher é o julgamento sob justificativa do caráter de pureza, para eles quanto mais “pura” melhor. E assim, vemos que para eles é muito conveniente que haja tais romantizações por parte desses perfis.

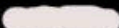
Já no caso dos comentários masculinos no vídeo da psicanalista, aparentemente, o fato dela tomar para si a posição de exigir que o homem tenha determinada postura foi algo que deixou muitos incomodados. Em seu perfil é possível notar que ela não se coloca sob submissão, nem em sua postura, nem nos elementos estéticos, portanto se apresenta com maquiagem mais marcante, de postura confiante e voz firme, bem diferente da @tradwife que apresenta uma feminilidade mais infantilizada. Com isso, apesar dela exaltar os atributos do homem provedor em prol da família, ainda assim, recebeu os comentários mais ofensivos possíveis, demonstrados na Figura 22.

Os homens não valorizam o comportamento submisso quando parte da ordem da mulher, ou quando a mulher os coloca na obrigação de serem provedor. Alguns comentários em outras redes sugerem que as mulheres determinam se aproveitar dos homens às custas de serem bancadas, e isso é um discurso que parte de homens de classe social baixa que mal conseguiriam de fato bancar sozinhos uma família, considerando gastos médios em centros urbanos nas capitais. Alguns entendem a problemática de se “bancarem” alguém, conforme vimos nos comentários, mas da mesma forma que se mostram conscientes nesse aspecto, ainda sim direcionam a crítica à autora e não aos outros homens.

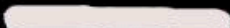
Figura 22 – Compilado de comentários e ataques ofensivos de homens

 
N vejo problema nenhum em bancar. Agr tbm cobramos sexo todo dia, comida pronta, roupa lavada, pratos limpos, jantar diferente a cada dia, sobremesa todo dia no almoço.
2024-7-29 Responder  32

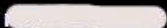
 
p existir hmns provedors, primeiro seria nescessário existir mulheres, MOÇAS, tradicionais. vcs modernets atuais são? NÃO. querem sim é tr vários ficants p dpois tentr tard d++ hmns d bm. n encontram
2024-7-29 Responder  3

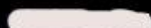
 
Olha o perfil dessas mulheres de hoje em dia 😏. Só pode ser culpa dos hormônios dos frangos. Só quem é obrigado a te sustentar é teu pai o atrasa lado 😏
2024-7-29 Responder  1

— Visualizar 3 respostas ▾

 
Tudo rodadas
2024-7-29 Responder  5

— Visualizar 1 resposta ▾

 
O homem tem q bancar uma mulher, só se ela for prost
2024-7-29 Responder  0

 
Independente, mas bancada 🤔🤔🤔🤔🤔🤔
2024-7-30 Responder  0

 
já foi esse tempo agora e a era dos direitos iguais que vcs tanto lutaram
2024-7-30 Responder  0

 
Mano kkkk século 21 Brasil, média de salário de R\$ 3 mil reais, bancar o que ? Hj em dia até os dois trabalhando e dividindo as contas não dá, imagine um cara bancando sozinho...
2024-7-28 Responder  27

 
a situação do nosso país está muito complicada e o casal são os 2 somando ou soma ou cai fora nada de bancar não eu não tô nem me BANCANDO
2024-7-30 Responder  2

Fonte: TikTok (2025)

Outro ponto que é possível tomar como base, pois não é incomum encontrar outros exemplos na internet, são os adjetivos pejorativos, e muitos de teor sexual a fim de construir uma diminuição moral na mulher. Homens se colocam no centro do prazer sexual, utilizando-se desse aspecto como punição (no caso de agressões, julgamentos morais ou difamações) e restringindo esse aspecto da característica natural feminina. Silvia Federici (2019) argumenta sobre a instrumentalização do sexo quando este se tornou mais um trabalho para a mulher, sendo parte do contrato matrimonial e mais uma forma de controle na dominação patriarcal:

Mas a principal razão pela qual nós não podemos desfrutar do prazer que a sexualidade pode proporcionar é que, para as mulheres, sexo é trabalho. Proporcionar prazer para os homens é uma parte essencial do que se espera de todas as mulheres.

A liberdade sexual não ajuda. Certamente é importante não sermos condenadas à morte se formos “infieis”, ou se descobrirem que não somos “virgens”. Mas a “liberação sexual” intensificou nosso trabalho. No passado, só esperavam de nós que cuidássemos de crianças. Agora, esperam que tenhamos um trabalho assalariado, que continuemos a limpar a casa e a ter crianças e que, ao final de uma jornada dupla de trabalho, estejamos prontas para pular na cama e sermos sexualmente atraentes. Para as mulheres, o direito de ter sexo é o dever de fazer sexo e gostar disso (algo que não é esperado da maioria dos trabalhos), e é por isso que tem havido tantas pesquisas, nos últimos anos, sobre quais partes de nosso corpo — a vagina ou o clitóris — são mais sexualmente produtivas.

Mas, seja em sua forma mais liberada ou em sua forma mais repressiva, nossa sexualidade ainda está sob controle. (Federici, 2019, p. 58)

Ao interligar o interesse financeiro à sugestão de que a mulher se encontra no poder de demandar ou exigir, os homens demonstram em forma de ataques que, mesmo a submissão à eles, deve estar dentro dos conformes deles.

Todos os comentários, ainda que alguns demonstrem certa inocência em relação aos problemas dessas estruturas de poder, apresentam a urgência de se construir novos tipos de representações midiáticas, que não só promovam uma verdadeira igualdade de gênero, mas que apresentem novas possibilidades de vivências para que mulheres possam se identificar de maneira mais verdadeira e possam ter exemplos de outras vidas que não seja a doméstica.

3.2 (Re)Produção de estereótipos de gênero: a resistência narrativa na reprodução midiática e as estratégias das reivindicações feministas

Esse capítulo busca problematizar as representações midiáticas constantes ao longo do tempo que reforçam um determinado papel social para mulheres nas dinâmicas de gênero, principalmente considerando o aumento significativo de representações digitais construídas por produtoras de conteúdo que são mulheres “reais”, e não atrizes construindo personas por e para a mídia, como ocorre no filme analisado anteriormente e no *Star System*. Essas mulheres produtoras de conteúdo se propõem a criar personas online, que personificam a vida “real” e determinadas ideias em suas rotinas e cotidianos, criando junto disso a ideia de realismo e realidade para os vídeos em que mostram, na verdade, recortes selecionados e elaborados com propósito. Essas mulheres nem sempre são politicamente engajadas e, portanto, não assumem explicitamente uma posição política de defesa em prol de um movimento. Ainda sim, há uma movimentação ideológica ocorrendo, não de forma organizada, mas de forma discreta e silenciosa, por meio de opiniões e exemplos construídos pelas personas online. Se o conteúdo consumido nas redes reforça ideologias que são defendidas por políticos conservadores e da extrema direita, vemos cada vez mais um direcionamento para a naturalização de determinados discursos, que culminam em um ataque direto aos avanços, bem como, um retrocesso nas conquistas já adquiridas, tudo isso sendo defendido com base na liberdade individual e no próprio imaginário coletivo, uma vez que os conteúdos viralizados constroem as identificações do público, e esse mesmo público passa a engajar esses conteúdos defendendo tais ideias e ideais, mesmo que não vivam a mesma realidade.

Para compreendermos os impactos e implicações da representação da “mulher doméstica” como um produto cultural no meio midiático, precisamos abranger o campo das representações sociais no meio cultural, uma vez que as representações midiáticas nada mais são do que representações que já eram e ainda são construídas no imaginário coletivo social.

As representações sociais podem ser entendidas como produtos culturais uma vez que são essas as construções coletivas que moldam a maneira como um grupo social se percebe, interpreta e age em relação ao outro, influenciando a forma como os indivíduos compreendem e dão sentido ao seu entorno social, pois representam

tanto o resultado influenciado pelo meio, quanto o processo de apropriação e produção da realidade externa. É uma retroalimentação complexa que implica que o indivíduo se perceba enquanto pertencente de um grupo a partir da representação social, ao mesmo tempo em que ele reproduz os elementos dessas construções produzindo o mesmo efeito de identificação no outro. Observando esse aspecto, podemos entender como a cultura desempenha um papel fundamental na formação das representações sociais como referência para percepção e identificação individual e coletiva, pois fornece um conjunto de determinados significados, símbolos e valores que podem moldar a maneira como as pessoas interpretam o mundo e suas experiências pessoais. As representações sociais, por sua vez, podem contribuir para a reprodução da cultura.

Para corroborar com essa análise, mas sem introduzir um novo pilar teórico, a relevância desse ponto é destacada em "Cultura e Representação", onde Stuart Hall (2016) analisa como as imagens e os discursos são capazes de produzir sentidos a partir códigos sociais construídos culturalmente, moldando nossas identidades. Em seus estudos culturais, ele nos convida a refletir sobre o poder da representação no processo de identificação e sobre a importância de se questionar as imagens e narrativas que nos são apresentadas, especialmente aquelas que perpetuam estereótipos e desigualdades sociais. Ele também argumenta que a representação não é uma simples reflexão da realidade, mas sim um processo ativo de construção de sentido, através da linguagem, que molda nossa percepção do mundo, das identidades e das relações de poder.

Se a relação entre o significante e seu significado é o resultado de um sistema de convenções sociais específico para cada sociedade e para determinados momentos históricos – logo, todos os sentidos são produzidos dentro da história e da cultura. Eles nunca podem ser finalmente fixados, estão sempre sujeitos à mudança, tanto de um contexto cultural ao outro, quanto em diferentes períodos. Não há, portanto, um “verdadeiro sentido” único, imutável, universal. [...]

Contudo, se o sentido muda historicamente e nunca é fixado de forma definitiva, o que se segue é que “captar o sentido” deve envolver um processo ativo de *interpretação*. O sentido deve ser ativamente “lido” ou “interpretado”. (Hall, 2016, p. 59 – 60)

Isso significa que a produção de sentido de uma representação demanda também que o processo de interpretação passe por uma “tradução” por meio das convenções sociais aos quais o receptor pode decodificar a ideia de acordo com sua visão de mundo, ou a visão de mundo ao qual está submetido e acostumado. Nesse mesmo

processo temos a mídia que, não apenas reflete e reforça todo esse aspecto de significação cultural, mas também amplifica e pode distorcer algumas representações, de forma estereotipada, simplista, reducionista ou até mesmo negativa, de maneira que padroniza e dissemina em larga escala, acelerando o processo de interpretação e identificação de ideias que vão de acordo com a estrutura de dominância onde são construídas.

A figura da “mulher doméstica” é uma construção social da ideia de “feminino” que é fruto de uma representação construída pelo sistema de dominação patriarcal. Essa é uma representação utilizada como forma de dominância para garantir um comportamento esperado de mulheres, e, conforme revisitamos na revisão bibliográfica, é fruto de relações de poder, mas que vem se desconstruindo conforme o movimento feminista vem conquistando direitos. Ainda que isso pareça ultrapassado, as representações midiáticas persistem e insistem na construção de personagens femininas de maneira estereotipada afim de manter essas estruturas de poder.

Essa figura, que performa além de tudo a submissão e servidão, é constante e tradicionalmente retratada em filmes, novelas e comerciais sob diversos aspectos, como por exemplo a mocinha romântica que busca sua outra metade, a cuidadora do lar, a esposa perfeita, a mãe dedicada, até mesmo a vítima indefesa que é salva por um homem, e é muito mais do que um mero clichê.

Essa representação é um produto cultural complexo, sempre retratando e reiterando os mesmos papéis sociais femininos, como uma construção que molda a percepção e a identificação feminina, com impactos e efeitos profundos na sociedade e principalmente na forma como as mulheres são tratadas. A partir da análise de como essas representações são construídas, podemos compreender de que forma ela continua se perpetuando, inclusive atualmente no ambiente digital.

Conforme ressalta Stuart Hall (2016) em seus estudos, essas representações apesar de construírem figuras idealizadas no imaginário social, não são um espelho da realidade, mas sim uma construção de uma estrutura de poder que atribui significados a ela. A “mulher doméstica”, nesse contexto, é justamente um sistema de signos e um conjunto de códigos que tenta definir o que é o ser “mulher” na cultura hegemônica. Partindo do pressuposto dessa compreensão, aprofundamos ainda mais a ideia do quão problemático se torna uma simples performance num

perfil de rede social, uma vez que essas são as novas representações midiáticas relevantes para a audiência consumidora das novas mídias digitais.

Essa é uma idealização que não se separa do conceito de “olhar masculino” do cinema clássico narrativo, abordado pela perspectiva teórica de Laura Mulvey (1983). A autora argumenta justamente a forma como a mulher objetificada e espetacularizada para o prazer do espectador masculino, mas não de uma maneira individualizada, e sim, sob uma estrutura de dominância patriarcal, que sustenta toda a construção simbólica de como a mulher deve ser e agir, pois, o “olhar masculino” é uma das formas pelas quais a representação social patriarcal se manifesta. A mulher doméstica, sob essa ótica, não é uma protagonista de sua própria história, mas um objeto de desejo e admiração, cujas ações e existência são definidas em relação ao homem. A casa, seu domínio, é o cenário onde ela performa essa função, reforçando a ideia de que seu lugar é o espaço privado, enquanto o homem ocupa o público. No caso do filme *O Show de Truman*, mesmo que a Meryl não seja a protagonista e trabalhe fora de casa, sua função é reflexo do ambiente doméstico e do trabalho de cuidado, atuando como uma enfermeira e sempre cuidando para que Truman não escape à regra social daquele meio. No caso das trends “*tradwife*” e “Esposa Troféu” as mulheres seguem performando de maneira secundária e em função do marido, mesmo que tentem ser as protagonistas todas as ações estão atreladas à dominância do sistema patriarcal.

Conforme vimos nas análises das personas digitais, toda essa construção de representação social da mulher não se limita à imagética cinematográfica, apesar de mencionarmos aqui as teóricas feministas do cinema que observaram esse padrão na representação feminina. Mas toda a representação midiática digital é construída sob o mesmo contexto nos perfis *online* das personas analisadas, bem como, em outras construções categorizadas sob o mesmo estereótipo. A produção de imagens no meio digital, embora diferente da produção da materialidade e a complexidade técnica do aparato cinematográfico clássico, ainda baseia sua construção simbólica e sua comunicação por meio de referências à linguagem audiovisual. O dispositivo comunicacional digital (celular, por exemplo), embora não seja primordialmente concebido para narrativa ou projeção cinematográfica, apresenta um conjunto de funções plenas, ainda que com recursos reduzidos. Isso permite que um produtor independente, como um influenciador digital, possa operar a criação de discursos imagéticos. A partir de um dispositivo móvel, este produtor constrói narrativas que,

embora muitas vezes sejam em formato vertical (diferente do cinema) e adaptadas para as interfaces das redes sociais, ainda configuram elementos da linguagem audiovisual estabelecida, como enquadramento, montagem e ritmo. O fluxo comunicativo digital não é apenas uma reprodução, mas sim uma ressignificação e adaptação da lógica cinematográfica para um novo ecossistema midiático.

Teresa de Lauretis (1984) é uma autora teórica de importância para os estudos de gênero em conjunto dos estudos cinematográficos, especialmente por construir sua análise na construção social de gênero como uma "tecnologia". Ainda que esse estudo de construção de gênero em específico não seja debatido aqui nesta análise, apresentamos alguns pontos de seu estudo como evidência para enfatizar a importância da experiência, da semiótica e da relação entre sujeito e discurso na formação da identidade, uma vez que a autora faz uma ampla análise de como o cinema atua como uma poderosa tecnologia capaz de reforçar estereótipos e padrões de gênero através de representações visuais e narrativas:

O cinema tem sido estudado como um mecanismo de representação, como uma máquina de imagens desenvolvida para construir imagens ou visões da realidade social e do lugar do espectador nela. Mas, na medida em que o cinema está diretamente envolvido na produção e reprodução de significados, valores e ideologia, tanto no âmbito social quanto no subjetivo, seria melhor entendê-lo como uma atividade significativa, um trabalho de semiose: trabalho que produz efeitos de significado e percepção, autoimagens e posições subjetivas para todos os envolvidos, cineastas e receptores; e, portanto, um processo semiótico no qual o sujeito é continuamente envolvido, representado e inscrito na ideologia. Este último aspecto está em grande consonância com os interesses atuais do feminismo teórico e seu esforço para articular as relações do sujeito feminino com a ideologia, a representação, a práxis e sua necessidade de reconceitualizar a posição das mulheres no simbólico. (Lauretis, 1984, p. 63-64, tradução nossa)⁴⁷

Em "Alice ya no", Lauretis (1984) aprofunda sua análise ao discutir o cinema como um mecanismo cultural que constrói e perpetua as identidades de gênero por meio de representações. Por mais que seu estudo não aborde as novas tecnologias

⁴⁷ Citação original: "El cine ha sido estudiado como mecanismo de representación, como máquina de imágenes desarrollada para construir imágenes o visiones de la realidad social y el lugar del espectador en ella. Pero, en la medida en que el cine está directamente implicado en la producción y reproducción de significados, valores e ideología tanto en el terreno social como en el subjetivo, sería mejor entenderlo como una actividad significativa, un trabajo de semiosis: un trabajo que produce efectos de significado y percepción, auto-imágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y receptores; y, por tanto, un proceso semiótico en el que el sujeto se ve continuamente envuelto, representado e inscrito en la ideología. El último aspecto está muy en consonancia con los intereses actuales del feminismo teórico y su esfuerzo por articular las relaciones del sujeto femenino con la ideología, la representación, la praxis, y su necesidad de reconceptualizar la posición de la mujer en lo simbólico." (Lauretis, 1984, p. 63-64)

digitais, seus estudos se aplicam às construções representativas que vêm sendo consumidas por esse meio, e sendo efetivadas pelo meio social. Os novos formatos de representação da “mulher doméstica” são exemplos dessa aplicabilidade: é a insistência de uma representação cultural que não apenas descreve o feminino, mas também o prescreve. É um modelo representativo normativo que limita as possibilidades da experiência do ser mulher, que as associa a atributos predeterminados e validados pelo meio sociocultural, como a submissão, a maternidade e a dedicação ao lar. Esse idealismo patriarcal sob a figura da mulher configura a predominância com que as construções das representações imagéticas na mídia são feitas até hoje:

Tais análises de imagens de mulheres se baseiam em uma oposição, às vezes amarga, entre o positivo e o negativo, que não só se aproxima desconfortavelmente de estereótipos populares como mocinhos versus bandidos, ou garotas decentes versus mulheres más, mas também contém uma implicação menos óbvia, porém mais perigosa. Ela pressupõe que os destinatários absorvem diretamente as imagens, que cada imagem é imediatamente interpretável e significativa em si mesma, sem levar em conta o contexto ou as circunstâncias de sua produção, circulação e recepção. Ao mesmo tempo, pressupõe que os destinatários são simultaneamente historicamente inocentes e puramente receptivos, como se também existissem no mundo imunes a outras práticas e discursos sociais, mas imediatamente sensíveis às imagens, a um certo poder de iconicidade, ao seu efeito de verdade ou realidade. Mas este não é o caso. E é justamente a crítica feminista da representação que demonstrou conclusivamente como cada imagem pertencente à nossa cultura — e, claro, cada imagem de mulher — está situada e pode ser interpretada a partir do contexto abrangente das ideologias patriarcais, cujos valores e efeitos são sociais e subjetivos, estéticos e afetivos, e evidentemente permeiam toda construção social e, portanto, todos os sujeitos sociais, tanto mulheres quanto homens. (Lauretis, 1984, p. 65-66, tradução nossa)⁴⁸

⁴⁸ Citação original: “Tales análisis de las imágenes de las mujeres descansan en una oposición, a veces encarnizada, entre lo positivo y lo negativo, que no solo esta incómodamente cercana a los estereotipos populares del tipo buenos contra malos, o chica decente versus mala mujer, sino que contiene también una implicación menos evidente pero más peligrosa. Pues da por sentado que los receptores absorben directamente las imágenes, que cada imagen es inmediatamente interpretable y significativa en y por sí misma, sin tener en cuenta el contexto o las circunstancias de su producción, circulación y recepción. A su vez se presume que los receptores son a la vez históricamente inocentes y puramente receptivos, como si ellos también existieran en el mundo inmunes a otras prácticas sociales y discursos, pero inmediatamente sensibles a las imágenes, a un cierto poder de la iconicidad, a su efecto de verdad o de realidad. Pero esto no es así. Y es precisamente la crítica feminista de la representación la que ha demostrado fehacientemente como toda imagen perteneciente a nuestra cultura -y por supuesto cualquier imagen de la mujer- está situada dentro, y es interpretable desde el contexto abarcador de las ideologías patriarcales, cuyos valores y efectos son sociales y subjetivos, estéticos y afectivos, e impregnan, evidentemente, toda la construcción social y, por ello, a todos los sujetos sociales, tanto mujeres como hombres.” (Lauretis, 1984, p. 65-66)

Os benefícios e privilégios que o patriarcado detém também derivam da disseminação dessas ideias de que a mulher possui uma essência eterna, que é o que a faz feminina, a partir de um “destino” predeterminado por sua biologia, o que serve para tentar mantê-la num lugar de inferioridade nessa hierarquia. Essa teoria semiótica de Lauretis (1984) destaca como a linguagem e outros sistemas visuais produzem signos cujos significados são estabelecidos por códigos da representação cultural da imagem da mulher (Lauretis, 1984, p.13 – 14), principalmente considerando que a subjetividade da interpretação da audiência parte da sua percepção e atribuição de significado que inclui sua vivência no coletivo social e cultural. (Lauretis, 1984, p.216-217)

O patriarcado, como um sistema que estrutura as relações de poder, é o alicerce que mantém viva as ideologias dessas construções. A construção da mulher na mídia nos mostra como as imagens midiáticas reforçam as normas sociais em vigência com as estruturas de poder dominantes, mantendo de maneira simbólica a desigualdade e os estereótipos de gênero. Essas representações não são inofensivas pois têm papel ativo na perpetuação das desigualdades de gênero. A figura da “mulher doméstica”, ao ser celebrada como ideal e seu trabalho reduzido a ato de amor, invisibiliza as outras formas de ser mulher e desvaloriza o trabalho profissional que deve ser valorizado como tal, a fim de garantir uma verdadeira independência financeira e a autonomia feminina.

Conforme pudemos observar na análise das personas que performam as trends de categorização feminina nos moldes dos modelos patriarcais de gênero, essa construção cultural não está mais restrita aos meios de comunicação tradicionais. A configuração das redes sociais permite que a performance idealizada da figura da “mulher doméstica” como modelo feminino ganhe um novo palco e novos formatos.

Na mídia contemporânea as fronteiras entre produtor e consumidor de conteúdos se diluem, construindo uma convergência entre as possibilidades discursivas, uma vez que o receptor se apropria do discurso hegemônico sendo responsável também pela disseminação e manutenção de determinados discursos. As mulheres, como as analisadas nas *trends*, agora tem possibilidade de se tornarem produtoras de sua própria imagem ainda que, como no caso delas, documentando suas rotinas domésticas e performando uma versão idealizada e romantizada da vida familiar submissa ao sistema patriarcal, o que é meio contraditório pois elas defendem, com

justificativa de escolha e autonomia, uma configuração de relação de poder onde na verdade elas destituíam de escolhas.

Esse fenômeno observado nas redes sociais pode ser visto como uma nova configuração do *Star System*, dessa vez um “*Star System* digital”, onde, em vez das estrelas de cinema de *Hollywood* sendo habitualmente as detentoras de influência e modelo cultural e social, temos os influenciadores digitais construindo o que colocamos aqui como “persona” pública. No caso das mulheres analisadas, personas em torno da figura da “dona de casa moderna”. Elas compartilham sua rotina de maneira recortada e selecionada, receitas perfeitas e a decoração do lar impecável, criando uma comunidade de seguidoras em sua audiência que aspiram a essa vida e veem a romantização desses padrões como ideal e real. Nesse contexto, a performance nas redes sociais é um trabalho com retorno significativo e velado por elas, e a “mulher doméstica” é seu produto, a ser consumido e reproduzido na esfera digital, se tornando uma marca. Nessa dinâmica, a noção do *Star System* nos ajuda a entender como essa figura se torna um ideal a ser aspirado, estabelecendo as personas como modelos e “estrelas” de um ideal internalizado e reproduzido no imaginário cultural e social.

O *Star System* é um exemplo de como a mídia constrói as “personalidades” como ídolos a serem admirados, consumidos, e idealizados como modelos a serem seguidos. Stuart Hall (2016, 2023) não aborda diretamente o conceito de *Star System* em sua obra, no entanto, sua teoria da representação social pode ser aplicada para entender esses efeitos. Hall (2023) argumenta que a mídia constrói significados e identidades, e o *Star System* é um exemplo claro desse processo que pode influenciar a forma como as pessoas se identificam, se relacionam com o mundo e como constroem suas próprias identidades, e, ainda que de forma indireta, esse “novo” *Star System* também pode ser visto como um mecanismo de poder e controle. Os influenciadores exercem papel ativo de controle sobre a produção de significado de suas próprias ideologias. Esses fenômenos, conforme analisado através das trends e da personagem fílmica nos capítulos 2 e 3, nos mostra que as implicações se encontram não só na reprodução romantizada de relações patriarcais de gênero, mas, como aponta Naomi Wolf (2024) em “O Mito da Beleza”, gera também padrões de perfeição inalcançáveis, gerando diversos conflitos internos e externos que dizem respeito a aceitação individual e coletiva de mulheres no meio social.

A figura da "mulher doméstica" ainda é um produto cultural persistente na mídia contemporânea, cujos efeitos são visíveis na percepção e na identificação feminina. É resultado de uma construção patriarcal histórica que, por meio da mídia, molda as percepções culturais do que significa ser mulher. A análise teórica nos ajuda a desvendar os mecanismos por trás dessa construção, enquanto observamos como os discursos se adaptaram e se apropriaram do meio digital.

A disparidade que existe entre a constante representação idealizada na comunicação midiática e a realidade cotidiana desencadeia impactos não só nas mulheres e na forma como se percebem e se identificam, mas principalmente na forma como homens esperam que sejam as mulheres e em como as tratam, e isso nos apresenta a um fenômeno alarmante que parte da frustração da não-correspondência dessas expectativas, e na quebra do padrão de hierarquia de poder, o que pode levar ao discurso de ódio, ou nesse caso, a misoginia online (que algumas vezes são praticada pelas próprias mulheres contra outras). Quando uma mulher, na vida "real" não reproduz as construções de feminilidade que são idealizadas, ela pode se tornar alvo de ataques de ódio e críticas violentas, que são disseminados pelas redes sociais, mas que causam impactos significativos no meio social.

Uma das grandes e principais problemáticas da disseminação de tais discursos romantizados é que a prática social acaba por fortalecer tais ideologias como próprias da realidade, e conforme já observamos em capítulos anteriores, algumas ideias se tornaram tão enraizadas e consistentes no meio social coletivo que construíram violências de gênero institucionalizadas pelo meio cultural, se transformando em crenças e práticas veiculadas a milênios, sendo essas as justificativas usadas para discursos de ódio, por exemplo.

O sociólogo Luiz Valério Trindade (2022) nos apresenta um cenário preocupante decorrente de um estudo sobre os comportamentos hostis nas redes sociais. Em seu livro "Discurso de Ódio nas Redes Sociais"⁴⁹, ele analisa as diversas facetas dessa prática que se constituem de pensamentos de cunho ideológico, que apesar de serem transmitidos pelas redes, encontra embasamento e fontes em práticas que já existiam no meio social *offline*.

⁴⁹ Essa obra faz parte de uma coleção organizada por Djamila Ribeiro chamada "Feminismos Plurais".

[...] discurso de ódio se caracteriza pelas manifestações de pensamentos, valores e ideologias que visam inferiorizar, desacreditar e humilhar uma pessoa ou um grupo social, em função de características como gênero, orientação sexual, filiação religiosa, raça, lugar de origem ou classe. Tais discursos podem ser manifestados verbalmente ou por escrito, como tem sido cada vez mais frequente nas plataformas de redes sociais. Sendo assim, é possível compreender que discursos de cunho racistas veiculados nas redes sociais (sejam eles de forma explícita e sem maquiagens, ou camuflados em piadas) se enquadram na categoria de discursos de ódio. (Trindade, 2022, p. 11)

Trindade (2022) analisa os aspectos que mais fortalecem determinadas práticas e que contribuem para disseminação de tais discursos no meio digital. Dentre os aspectos existe a crença do que ele chama de “pseudo-anonimato”, pois as pessoas que cometem crimes de discursos de ódio acreditam que não podem ser localizadas enquanto se escondem em perfis *fakes*, portanto, não poderiam ser responsabilizados. Essa crença é fortalecida pelo contexto das redes sociais, uma vez que o embate online constrói uma proteção abstrata, fazendo com que as pessoas se sintam confortáveis em comentar o que chamam de “opinião” usando de argumento a liberdade de expressão. Esse conforto também se dá pelo comportamento de massa, quando comentários de ódio encontram apoiadores favoráveis, o que culmina em ondas de ataques virtuais.

O crescimento acelerado da internet só possibilitou que se amplificassem comportamentos que já existiam no meio social, e que agora encontram força no engajamento que as redes proporcionam. O que aparece na internet, seja em formato de posts ou em formato de comentários, é fruto do meio social onde ela atua, ou seja, resultado de algo em nossa sociedade. Isso descreve o que Hall (2023) teoriza em seus estudos, que o sentido do discurso é articulado em códigos que são construídos dentro de uma estrutura social dominante.

Isso não significa que seja um comportamento determinante, mas se formos considerar o sentido de associação do receptor, o discurso encontra base mais concreta para atuar quando a raiz parte do próprio meio social. Essa estrutura das dinâmicas de poder influencia a forma como interpretamos e damos significado aos discursos, moldando a nossa compreensão da realidade. A teoria de Hall (2023) sobre a construção do sentido do discurso destaca a importância de considerar as estruturas sociais dominantes e os códigos culturais na análise do discurso, reconhecendo que o significado não é algo fixo, mas é construído e negociado dentro de um contexto social específico e já atuante no meio coletivo.

A manifestação dessa retroalimentação comunicacional, já presente na esfera digital, encontra embasamento em práticas coletivas preexistentes no ambiente *offline*. Um exemplo claro e lamentável de como ocorre essa dinâmica é a análise do discurso presente em comentários de notícias sobre violência de gênero ou feminicídio. Nesses espaços não é incomum a ocorrência de manifestações que culpabilizam a vítima, questionando suas ações, comportamentos ou decisões como possíveis justificativas para a agressão ou morte. Esse tipo de narrativa transfere o agente ativo e a responsabilidade para a mulher vítima, sugerindo que seu comportamento poderia ter evitado o ato de violência.

Essa culpabilização, no entanto, não se restringe apenas aos comentários online, ela é um reflexo de construções sociais mais amplas que moldam a percepção do papel da mulher na sociedade. A representação imagética junto da narrativa social de como a mulher "deve ser" e "deve agir" servem como base para a perpetuação de discursos que associam as atitudes femininas a atos violentos cometidos por homens. Em última análise, a violência de gênero é um fenômeno socialmente construído, cuja justificção é reforçada tanto na esfera digital quanto na vida cotidiana, demonstrando uma interconexão intrínseca entre as práticas discursivas online e as estruturas de poder e desigualdade presentes na sociedade.

Todas as implicações apresentadas, que se disseminam pelas redes sociais e que partem do/para o meio social, são problemáticas que esta pesquisa expõe de maneira explícita e como um apelo, principalmente considerando que em algum momento esse texto pode enfrentar questionamentos sobre o motivo ou justificativa de se preocupar tanto com perfis pessoais de mulheres que escolhem viver ideologias patriarcais. É importante analisar o tema com cuidado e de maneira crítica para entender as diferentes perspectivas, ainda que se insiram em supostos contextos de escolhas autônomas.

O ponto principal é que, independentemente da escolha, o trabalho doméstico é um trabalho, e não deve ser visto como puro "ato de amor", especialmente quando mulheres optam por abdicar de outras vivências, para se inserir num modelo no qual o homem detém todo o poder financeiro numa sociedade capitalista, o poder da representação social e a liberdade de ir e vir. Modelo este que também submete a mulher a um papel que a isola do mundo exterior e a torna dependente. Essa dependência não é só simbólica ou emocional, é material. Se a mulher precisa "pedir pelo básico" ou se seu retorno é uma reciprocidade básica que já deveria existir em

um casamento, então não há autonomia ou benefício. A relação de poder é desigual. Essa forma de privação é sutil, atua no campo simbólico-cultural e por isso mais difícil de ser reconhecida. Ela se esconde sob o véu da família, do amor e do cuidado. O trabalho doméstico, quando não remunerado, é uma forma de exploração no sistema capitalista, e a ideia de que seja uma "escolha pessoal" esconde um grande problema estrutural. Esse problema estrutural, que não se limita às desigualdades de gênero, mas implica em violências das mais sutis às mais graves contra as mulheres, está escancarado no meio digital. Esse é o principal motivo para fazermos análise crítica das manifestações online que institucionalizam a misoginia.

Ainda sobre isso, Mariana Valente (2023) organizou um excelente trabalho sobre misoginia na internet que remonta uma década de estudo dessas manifestações como uma extensão das práticas sociais de violência de gênero.

Em um momento em que a internet e o que acontece nela são uma preocupação central da sociedade brasileira, particularmente nos debates sobre o papel das tecnologias digitais na democracia, no debate público, na integração social e no exercício de direitos, é fundamental buscar entender como as diferenças de gênero encontram expressão nesse espaço, e quais vêm sendo as batalhas travadas para a igualdade e a liberdade das mulheres nele. (Valente, 2023, p. 14)

O contexto de sua obra "Misoginia na Internet" destaca como a internet se tornou, em diversos contextos⁵⁰, um espaço e ferramenta de punição para as mulheres que não se enquadram nos padrões patriarcais esperados, como esses padrões que os perfis conservadores romantizam de maneira idealizada. A misoginia, ou o ódio à mulher, não se manifesta apenas em comentários de desaprovação, mas em um conglomerado de ações que são facilitadas pelo meio digital, reforçando a ideia de que a mulher deve ser julgada com base em sua conformidade ao ideal da mulher doméstica que segue sendo romantizado pela mídia e institucionalizado como papel social da mulher pelos imaginários socioculturais. A crítica a essas construções representativas é o primeiro passo para a desconstrução de um ideal que limita e

⁵⁰ Sua pesquisa inclui o período pandêmico que, apesar de ser um cenário atípico, escancarou crescimento de casos de violência doméstica: BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Coronavírus: sobe o número de ligações para canal de denúncia de violência doméstica na quarentena. [Brasília]: Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 27 mar. 2020 Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/marco/coronavirus-sobe-o-numero-de-ligacoes-para-canal-de-denuncia-de-violencia-domestica-na-quarentena>. Acesso em: 4 ago. 2025.

invisibiliza a complexidade da experiência feminina, e um apelo para a construção de novas narrativas que permitam a expressão da diversidade e da autenticidade feminina, sem que se reforcem uma manutenção de status nos conformes das estruturas de poder e da desigualdade de gênero.

Já no campo da atuação política, o feminismo contemporâneo precisa contribuir com ações efetivas de combate ao retrocesso, não só no campo ideológico, mas pensando em políticas públicas que consigam alcançar as novas complexidades que vem se apresentando nas novas gerações de mulheres. É importante tentarmos traçar os caminhos desse *backlash* antifeminista para compreender as raízes de algo que segue desmoralizando o movimento feminista e enfraquecendo os discursos que tentam diminuir a (ainda grande) porção de violência de gênero que acomete todas as mulheres.

Para pensarmos em possíveis estratégias para conter o avanço desse *backlash* e o projeto que visa o retrocesso, precisamos pensar e analisar as possíveis brechas e lacunas do movimento feminista atual, que segue sofrendo com falácias que demonizam as militâncias. Além das implicações analisadas nos capítulos anteriores, esse capítulo se propõe a explicitar o fenômeno evidenciado por Faludi (2001) que não é exatamente classificado como um movimento, mas que se utiliza de falácias e ferramentas contidas no âmbito social e cultural para promover o que a autora destaca como uma guerra não declarada.

Após determinadas conquistas femininas, algo que foi escancarado por Betty Friedan (2020) foi usado como estopim para o início do que culminaria num *backlash* contra o movimento feminista, e que tornou raízes tão fortes no imaginário social e cultural que podemos encontrar vestígios nos ataques atuais. O que Friedan (2020) chamou de “problema sem nome” foi justificado por diversas mídias de grande porte como consequência do feminismo, que havia colocado as mulheres como “escravizadas pela própria liberação” (Faludi, 2001, p.10), e como sendo o responsável também pela tristeza, insatisfação e exaustão feminina, mesmo após o que eles diziam sobre terem “conquistado tudo que queriam”. Faludi (2001) evidencia como diversas mídias pegaram carona nessas falácias, mostrando diversas representações de mulheres emancipadas, porém solitárias e infelizes, em decorrência do feminismo, ou até mesmo, mulheres difíceis e heroínas sendo domesticadas, e voltando seus propósitos a perseguir homens (Faludi, 2001, p.11).

Toda a construção de uma narrativa específica, que se estende no âmbito cultural, se evidencia na mídia:

Diante deste panorama, a tão alardeada idéia de que o feminismo é o responsável pela infelicidade das mulheres torna-se absurda - e irrelevante. [...] as aflições atribuídas ao feminismo não passam de mitos. Da "falta de homens" à "epidemia de infertilidade", do "estresse feminino" à "prejudicial dupla jornada de trabalho", estas pretensas crises femininas tiveram sua origem não nas condições reais da vida das mulheres mas sim num sistema fechado que começa e termina na mídia, na cultura popular e na publicidade - um contínuo feedback que perpetua e exagera a sua própria imagem fictícia da feminilidade. (Faludi, 2001, p.14)

Não é segredo porém, que as grandes mídias atuam sob a lógica hegemônica, portanto, agem perpetuando determinadas dinâmicas sociais de poder. Ainda assim, Faludi (2001) trás nossa atenção ao início do que ela coloca como *backlash* anti-feminista, que coloca as poucas e esforçadas conquistas femininas no patamar de inimizade com as demais mulheres fora da militância, e como causa das angústias femininas (Faludi, 2001, p.18).

Considerando todo o cenário apresentado neste e em capítulos anteriores, o movimento feminista precisa revisar a atuação política atual, superando algumas problemáticas internas de maneira categórica. Uma vez que ainda é muito abstrata a ideia de estarmos adentrando uma nova onda feminista, é inegável que existe todo um novo campo de atuação da misoginia que permite que novos instrumentos sejam utilizados para contribuir para a violência de gênero.

O meio digital tem possibilitado essas novas formas comunicacionais que possibilitam a atuação direta de usuários, dentro e fora de bolhas virtuais, implicando na contribuição de falácias do meio social e cultural, principalmente tem se tornado ambiente para práticas de crimes sob o discurso de liberdade de expressão. Segundo pesquisa do Central Nacional de Denúncias de Crimes Cibernéticos da SaferNet, entre 2017 e 2022, as denúncias de misoginia na internet aumentaram 30 vezes mais, com as maiores vítimas sendo mulheres. Foram 74,3 mil denúncias⁵¹.

O enfrentamento às práticas de crimes cibernéticos, principalmente se tratando de crimes de discursos de ódio contra mulheres, começa com base nas legislações vigentes, que devem ser revisitadas, atualizadas e aplicadas conforme a prática da

⁵¹ DENÚNCIAS de crimes de ódio na internet aumentam pelo terceiro ano seguido. G1, 07 fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/02/07/denuncias-de-crimes-de-odio-na-internet-aumentam-pelo-terceiro-ano-seguido.ghtml>. Acesso em: 4 jun. 2025.

misoginia online que têm se popularizado cada vez mais. A internet produz um território muito amplo, não só para desinformação, mas para disseminação de ideias que contribuem para que se normalize discursos que promovem a violência de gênero, mas também a desqualificação de pautas que são indispensáveis para proteção de mulheres. É importante esclarecer que não estamos falando aqui de censurar que as pessoas tenham determinadas ideologias e detenham determinadas ações em seus perfis no meio digital, como é comumente usado de falácia pela extrema direita contra os movimentos sociais, mas é indispensável que se promova uma educação midiática e feminista afim de conter o avanço de tais conteúdos que incentivam discursos de ódio e outras violências, bem como cobrarmos que medidas cabíveis sejam sancionadas e aplicadas no meio digital, para promover também a contenção de discursos que atinjam pessoas cada vez mais jovens.

Há de se pontuar a necessidade de uma reflexão sobre as formas de resistência ao retrocesso atualmente e identificar as lacunas no combate a essas narrativas e à desigualdade de gênero, pois a partir destas serão as ações significativas a uma nova onda.

Para propor mudanças e ações significativas é indispensável um olhar crítico sobre as lacunas existentes na atual onda do movimento feminista contemporâneo, e assim pensarmos em possíveis agendas educacionais e inclusivas que tomem raízes mais solidas sobre o que de fato é o movimento e que possibilite variadas formas de resistência. Se analisarmos toda a trajetória de pouco mais de 100 anos de períodos divididos em “ondas” feministas, ainda que haja uma grande movimentação de questões coletivas, elas ainda propõem pautas distintas de feminismos, e sabemos que nenhuma delas pode ou poderá refletir os interesses de todas as mulheres de maneira única. Mas juntas, foram essas movimentações que expandiram enormemente as maneiras pelas quais as mulheres podem hoje falar sobre e viver suas experiências na vida pública, se aproximando do reconhecimento como seres humanos.

Ainda que de maneira complexa, o feminismo tem se consolidado como um campo de análise e ações que são cruciais para a compreensão e enfrentamento das estruturas patriarcais. Contudo, apesar das conquistas históricas e dos inúmeros debates contemporâneos, é possível identificarmos lacunas significativas que convidam a produzirmos novas reflexões crítica mais aprofundadas. Esta pesquisa,

além da extensa análise teórica e análise da discursividade imagética de representações midiáticas, propõe que se possibilitem novas discussões acerca das problemáticas atuais (que em algumas instâncias vêm trazendo problemas antigas), buscando delinear ideias para viabilizar um conjunto de práticas capazes inclusive de pautar e delimitar as próximas etapas do movimento feminista.

A ocorrência de um *backlash* antifeminista nos anos 80, conforme elucidado por Susan Faludi (2001), com potenciais evidências e vestígios de que permanecem em discursos atuais, demonstra uma persistência das narrativas que distorcem as pautas feministas e que alimentam uma visão negativa e estereotipada do movimento. Essa é uma realidade observada não só no meio social e cultural, mas atualmente no mundo digital, que exige que se crie uma desconstrução de discursos, partindo inicialmente da promoção de uma agenda de conscientização sobre empoderamento feminino, que demonstre um potencial para desmistificar a ideia de que o movimento ameaça as relações sociais ou os valores familiares individuais. Essa medida inicial pode ser efetiva para viabilizar entendimento da importância de repensarmos as estruturas ideológicas hegemônicas ao qual somos submetidos na construção social e cultural, e compreensão da importância do empoderamento nesse processo.

Empoderar, dentro das premissas sugeridas, é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História. Esse entendimento é um dos escudos mais eficientes no combate à banalização e ao esvaziamento de toda a teoria construída e de sua aplicação como instrumento de transformação social. (Berth, 2019, p.19)

O surgimento de novos modelos de organização coletiva, principalmente hoje no que se considera no meio acadêmico como quarta onda feminista, que se manifesta principalmente através do ciberativismo, se caracteriza pelo uso do meio digital para amplificar, explorar e mobilizar ações contra a desigualdade de gênero e outros problemas, enfrenta uma fragmentação que dificulta ações mais concretas, principalmente no que diz respeito à superficialidade com que alguns termos são empregados em discursos, de maneira que também dificulta que a conscientização sobre o movimento atinja camadas mais vulneráveis.

Quando falamos em empoderamento, sobretudo nos dias de hoje, concluímos que estamos diante de um conceito complexo, muito distorcido e incompreendido, o que se deve em grande parte ao debate acrítico sobre o tema. Exatamente por isso o termo também vem sendo severamente criticado, não por seu significado, mas pela maneira esvaziada com que é utilizado e que foge completamente das raízes da teoria proposta [...] (Berth, 2019, p. 24)

É necessário realinharmos os debates que ainda não estão ultrapassados nem superados, com debates pertinentes à demanda contemporânea a fim de criar diálogos com mulheres em vários contextos, de maneira efetiva.

Além de pensar esses diálogos e possibilidades, há um bom exemplo de literatura atual que também traz a discussão para o nosso contexto geográfico, pois mesmos que o debate gerado nesta pesquisa traz conceitos importantes que foram importados, é relevante situarmos a adaptação contextualizada que os termos sofrem ao chegarem aqui, pois atuam sobre realidades distintas. O livro “Feminismo em disputa: Um estudo sobre o imaginário político das mulheres brasileiras” traz uma pesquisa que alinha questões debatidas por mulheres brasileiras, apresenta a disputa que ocorre entre interesses de mulheres em vários contextos, incluindo mulheres conservadoras com representação política, e tenta trazer para nossa reflexão sugestões e possíveis estratégias para o momento tão delicado que vivemos. Pensando em ampliar o debate, as pesquisadoras Beatriz Della Costa, Camila Rocha e Esther Solano (2022) promoveram uma pesquisa abrangente sobre os consensos e dissensos em relação ao feminismo, num formato de texto que possibilita uma agenda de ação em comum entre as mulheres brasileiras.

Dentre o que se pode considerar como uma lacuna grande e ainda existente no movimento feminista é o fato de ainda existir uma aversão ao termo, o que demonstra, segundo as pesquisadoras, que as mulheres entram em concordância quando relacionadas as necessidades da igualdade salarial, divisão do trabalho doméstico, direitos igualitários e fim da violência de gênero, mas se encontram em conflito com relação ao termo “feminista” pois não concordam com determinados protestos ou manifestações tidas como empoderamento, por exemplo, a exaltação da objetificação do corpo feminino quando partido da própria mulher (Costa, Rocha e Solano, 2022, p. 15-16). É necessário pontuar que essa é uma especificação do feminismo liberal e portanto, é uma pauta que diz respeito a uma vertente ideológica específica, e que não protege meninas mais novas, por exemplo, dessa objetificação autônoma. Isso é um aspecto que conflita a aceitação ao movimento, não só de

mulheres conservadores, mas mulheres que absorvem determinadas falácias sobre o movimento e as feministas em si.

As mulheres do grupo que se consideram conservadoras entendiam a importância de reivindicar seus direitos e se identificavam com aquelas mulheres chilenas, mas ainda assim se diziam contra o feminismo ativista. Esse resultado teve um sabor agri-doce. Por um lado, vemos que o movimento por mais direitos às mulheres está ganhando espaço - e o apoio às mulheres na política também. Há uma mudança cultural acontecendo. Por outro, evidenciou-se, ali, que o feminismo estava em disputa não só dentro do campo progressista, mas também entre progressistas e direitistas. E a enorme confusão de conceitos se revela uma estratégia política. Sem sujeito não há ação. Mas para as mulheres que se afirmam conservadoras haveria feminismo sem feminista. E aí mora o perigo: quando desmembrado do movimento político, o termo “feminismo” pode ser esvaziado e cooptado por algum grupo político reacionário que advogue não pelo avanço, mas pelo fim de alguns direitos civis das mulheres. (Costa, Rocha e Solano, 2022, p. 16)

Além de discordâncias que se relacionam com algumas pautas importadas, há de se pontuar que, na realidade brasileira, existem temas complexos que podem afastar possíveis alianças entre mulheres que divergem em alguns pontos, principalmente se pensarmos que existem reações adversas e aversões que residem na individualidade moral e religiosa, que entram em conflito a partir de determinadas representações que observamos no cenário de influência cultural, por exemplo, mesmo mulheres que não são religiosas, têm ideias conservadoras em relação ao aborto. Ou também, muitas mulheres não concordam nem se identificam com determinadas exposições promovidas pelas influenciadoras e artistas como representação de mulher. Algumas ações promovidas no meio cultural são vistas como imposições por algumas mulheres, e confundidas com pautas do movimento.

Ainda hoje, apesar das enormes conquistas do movimento feminista, suas militantes são estereotipadas como feias, raivosas, que odeiam homens, a família e a Igreja. Ou são hipersexualizadas, taxadas de hereges, indecentes. E, em um país conservador como o Brasil, pintar esse retrato faz parte da estratégia de quem pretende deslegitimar a luta por igualdade. É uma velha e conhecida tática do patriarcado contra o feminismo. O movimento por igualdade de gênero incomoda porque traz à tona questões profundas, subjetivas e aponta para uma violência sistemática que não enxergávamos. [...] para a maioria das mulheres, o problema não é o feminismo, são as feministas. O problema é o sujeito, não a ação. O efeito dessa estratégia é o esvaziamento do imaginário sobre o movimento pela igualdade de gênero. O desafio, portanto, está em desfazer esse imaginário distorcido e reconstruir um imaginário positivo e inspirador. (Costa, Rocha e Solano, 2022, p. 117-18)

Observando por esse aspecto, podemos perceber que o meio social influencia e impacta diretamente na forma como as mulheres identificam o movimento e como se identificam ou não inseridas nele.

É urgente a necessidade de se pensar em uma agenda que atue em prol da multiplicidade que existe entre as mulheres, não só brasileiras, mas, nesse contexto, de maneira prioritária.

4 CONSIDERAÇÕES E REFLEXÕES FINAIS

O objetivo dessa pesquisa, além de reiterar que ainda existe a invisibilidade e apagamento da importância do trabalho doméstico, ainda pretendeu abordar diversas questões referente a representações femininas que frequentemente reforçam ideologias de papéis de gênero, bem como evidenciar a urgência de se trazer o debate para esferas mais práticas da sociedade.

A representação do papel social da mulher doméstica não é um mero resquício do passado e nem é um assunto superado, como pudemos observar, mas uma narrativa persistente que se adapta e se fortalece em novas plataformas midiáticas. Ao analisar a personagem Meryl em *O Show de Truman* e as personas de "tradwife" e "esposa troféu" no TikTok, evidenciou-se que a representação de mulheres na mídia seguem pautando-se na construção da mulher doméstica como principal destinação do gênero feminino, direcionando seu papel social para dentro do ambiente doméstico, e persiste se retroalimentando do cinema clássico para a mídia digital, assim como permanece no imaginário social e cultural, e ainda atua como manutenção de um ideal feminino pautado na submissão e na domesticidade, através de performances para um público que consome essas ideias como um ideal a ser alcançado e única opção.

Silvia Federici (2019) traz muitos artigos que abordam a invisibilidade do trabalho doméstico e os processos histórico-culturais a respeito da luta feminista pela valorização desse trabalho, que mesmo após conquistas sobre o acesso de mulheres ao espaço público coletivo, o ambiente doméstico e privado segue sendo destinado a mulheres:

“Como anos e anos de trabalho feminino fora de casa têm demonstrado, conseguir um segundo trabalho não muda esse papel. O segundo trabalho não só aumenta nossa exploração como também reproduz simplesmente o

nosso papel de diversas formas. Para onde quer que olhemos, podemos observar que os trabalhos executados por mulheres são meras extensões da condição de donas de casa em todas as suas facetas. Não apenas nos tornamos enfermeiras, empregadas domésticas, professoras, secretárias – todas as funções para as quais fomos treinadas dentro de casa –, mas estamos no mesmo tipo de relação que dificulta a nossa luta dentro de casa [...]” (Federici, 2019, p.50)

Essa persistência ideológica, conforme defendido pela teórica Susan Faludi (2001), não é um fenômeno isolado, mas parte de uma reação contínua e uma manifestação organizada contra as conquistas feministas. O *backlash* antifeminista não se manifesta mais de forma sutil, e segue mantendo força através da cultura e da mídia, mas cada vez mais de forma política, como se observa nas recentes notícias de figuras públicas que defendem o fim do voto feminino⁵². Esse cenário demonstra que os direitos das mulheres não são conquistas definitivas, mas são pautas em constante disputa, e são constantemente ameaçados. Ainda que pareçam explícitos a pessoas acadêmicas ou mulheres que participam ativamente de movimentos políticos, ainda se nota uma lacuna no meio social que pode ser compreendido por meio de uma observação da autora bell hooks: “A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorar os domínios nos quais elas são exploradas ou discriminadas; isso pode inclusive levá-las a imaginar que nenhuma mulher é oprimida” (Hooks, p.32, 2019). Da mesma forma hooks (2019) desafia as noções hegemônicas de feminismo, e propõe debates atuais acerca do feminismo interseccional. Com base nesses debates, ela desenvolve críticas que dizem respeito à onda mais atual do feminismo, que expõe camadas mais sutis da dominação do patriarcado, e intensifica debates relevantes em torno do “ser mulher”, incluindo as camadas de classe social e coletivas. Parte da estrutura hegemônica que contribui para que o movimento feminista não tenha força em determinadas camadas sociais, se atribuem ao fato do *status quo* reforçar competitividade especialmente nas esferas em que se ganha prestígio social ou econômico. O capitalismo e o patriarcado seguem no domínio de valores que direcionam até mesmo mulheres a reproduzirem e manifestarem determinada dominação quando estão em posição de controle, isso também é apontado por hooks (2019, p.

⁵² SECRETÁRIO de Defesa de Trump publica vídeo que defende fim do voto feminino nos EUA. CBN, 12 ago. 2025. Disponível em: <https://cbn.globo.com/mundo/noticia/2025/08/12/secretario-de-defesa-de-trump-publica-video-que-defende-fim-do-voto-feminino-nos-eua.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2025.

137-138), e é demonstrado nas *trends* analisadas, sendo esse um aspecto da ainda crescente hegemonia branca.

É possível concluir também que a organização do movimento feminista enfrenta desafios internos nos dias atuais que podem, ironicamente, enfraquecer sua luta. A ênfase do feminismo liberal, que valoriza a "escolha individual" em detrimento da análise das estruturas sociais, tem facilitado discursos misóginos, e ignoram o peso das estruturas patriarcais para que a sociedade leve nosso discurso a sério, que limitam as opções femininas e transformam essa "escolha" em uma performatividade que, em última instância, reforça a opressão patriarcal.

Esse discurso do feminismo liberal abre portas para diversas problemáticas e controvérsias. Por um lado, as mulheres que se consideram *tradwives* não só clamam por exercer seus direitos de serem submissas ao homem, mas também têm se utilizado da construção narrativa ideológica nos formatos discursivo e estético de romantizar um estilo de vida que foi opressor e falta de opção por muito tempo para muitas mulheres. Por outro lado, há de se preocupar com os discursos das Esposas Troféu para as gerações de mulheres mais novas. Dentro do discurso que se enfeita como empoderador por subverter às demandas das tarefas domésticas e estar sob uma vida mais glamourosa, existe uma lista de opressões exigidas para que uma mulher seja considerada um "troféu" por um homem, o que implica que em qualquer momento ela pode ser descartada, e caso dependa desse homem sairá sem nada. Parte do discurso liberal dentro do feminismo coloca a liberdade sexual feminina sob apropriação da mulher, numa tentativa de subversão, colocando-a sob o comando de seu corpo. Porém, na lógica da Esposa Troféu, esse "comando" sempre estará em função da aprovação e validação do olhar masculino, pois essa exaltação depende de um homem para escolher a ela. Esse discurso dentro da ideologia liberal é um verdadeiro perigo para meninas mais novas que já começam a almejar trabalhar em plataformas de conteúdo adulto ou entrar nessa vida de ser um objeto masculino, acreditando serem donas do próprio corpo e negócio, quando na verdade servem à lógica patriarcal de objetificação do corpo feminino. Num cenário político-cultural-social como o Brasil (Costa, Rocha e Solano, 2022), é uma questão que torna um tanto complicado conseguirmos avançar nos debates pois, além de ainda existir uma certa aversão e estranhamento a alguns termos, sendo um deles "feminismo" e "gênero" pois já remetem à debates divergentes, existe o fato do Brasil ainda ter um aspecto moralista cristão muito forte, o que causa uma rejeição no que

diz respeito ao empoderamento sexual, sendo um dos discursos que mais culpabiliza vítimas de abuso, em determinados casos. Sendo assim, o feminismo liberal mais atrapalha o avanço do movimento por focar mais nas ideias de liberdade e empoderamento sexual de maneira exploratória, objetificada e financeira, ainda que esteja sob escolha e controle da própria mulher.

Pontuado aqui os problemas dessa abordagem, deve-se reiterar que o feminismo precisa focar na luta coletiva e na desconstrução de sistemas de dominação para diminuição efetiva das violências de gênero que partem das ideologias patriarcais, bem como, se poupar de algumas questões menos práticas para focar no alcance de mulheres atingidas pelos discursos de *backlash* antifeminista, que não conseguem se identificar com o movimento, bem como, focar na diminuição das desigualdades que precedem violências de gênero.

Neste campo, além das considerações que expõem as conclusões iniciais sobre toda a pesquisa, existe aqui também uma possibilidade de se colocar um tom um pouco mais pessoal para finalizarmos com mais algumas reflexões.

Não cabe aqui uma “conclusão”, apesar de podermos chegar a novas conclusões gerais a respeito do tema da representação da mulher na mídia como meio significativo de reprodução de estereótipos sociais e culturais que acometem a existência feminina. Porém, finalizamos em forma de considerações e reflexões, a fim de elencar e elucidar pontos que não couberam em outros capítulos, trazendo extensões de ideias mais abrangentes dentro de todo o exposto.

Houveram muitas camadas de dificuldade na realização da análise, principalmente se considerarmos a intersecção entre os *corpus* digital e tradicional. Ambos com suas particularidades, mas que nessa pesquisa encontraram elementos de ligação para uma análise aprofundada sobre a representação midiática da mulher.

As escolhas metodológicas que residem no fato de manter o anonimato das personas digitais, não estão só na preocupação jurídica de fato, uma vez que ambas poderiam se ofender com as análises aqui contidas e levantar questionamentos relacionadas à suas exposições moral, vexatória e de privacidade, ainda que exista uma justificativa teórica que explica e deixa explícito o viés ao qual é feita esta análise, e se reitera constantemente que a problemática está na romantização de determinadas ideologias.

Existem também duas preocupações principais vinculadas ao fato delas terem perfis públicos: primeiro, existe uma preocupação de não se gerar nenhum tipo de *hate*⁵³ para esses perfis, pois hoje em dia a internet conta com muitos perfis anônimos e até pessoais que acreditam ter espaço para expor as próprias opiniões de forma agressiva, o que podem ocasionar em ataques às escolhas pessoais divergentes. A finalidade da pesquisa intensifica a necessidade de construirmos uma sociedade onde haja uma educação emancipadora de mulheres, para que saibam escolher suas próprias vontades, mas compreendendo as problemáticas de cada escolha sem influenciar outras mulheres de maneira rasa a um estilo de vida que limite suas experiências. Segundo, existe uma preocupação específica de não tornar esses perfis evidentes de maneira que contribua com o engajamento de determinadas ideias.

Além disso, apesar de muitos perfis estarem falando sobre esses termos e esses fenômenos de maneira irônica, com memes ou de maneira analítica, ainda é possível encontrar nesses termos ou termos relacionados, todos os perfis que realmente seguem esse estilo.

A preocupação aqui foi além da identidade real das personas, mas compreender a maneira como é construída a narrativa e a representação da mulher sob esse papel social, que é ideológica de maneira saudosista ao passado que controlava as mulheres em diversos aspectos, e considerando a linguagem estética e discursiva que reforça esses papéis nas construções de identidades de mulheres até os dias atuais.

Talvez a crescente busca por esses estilos de vida seja um sintoma da ascensão da extrema direita em diversas instâncias da sociedade, uma vez que, não só no Brasil, mas em todo o mundo pós pandemia tivemos um aumento, que segue crescente, de casos de misoginia e feminicídio, assim como aumento de discursos retrógrados sob as coisas mais básicas que sim já deveriam ter sido superadas (discursos antivacina por exemplo)

O volume de buscas por determinado termo foi analisado brevemente e de maneira inicial, utilizando a ferramenta *Google Trends*, que é um site que mostra a popularidade de um termo de pesquisa ao longo do tempo, e ainda compara dois ou mais termos.

⁵³ Hate (ou ódio), do inglês, no contexto digital, refere-se a comentários ofensivos, discursos de ódio, perseguição ou ataques digitais.

Figura 23 – Pesquisa dos termos no Google Trends



Fonte: Google Trends (2025)

Esse gráfico mostra de maneira abrangente e sem especificações mais detalhadas o quanto o termo se popularizou e passou a ser assunto de 2020 até o ano de término dessa pesquisa, em 2025. Seja por *meme*, seja por *trend*, seja por *hate*, fato é que o termo segue sendo pesquisado e falado. Como essa pesquisa se utilizou de plataforma de rede social e não do *Google*, a análise estatística desses dados de maneira mais exata e direcionada se tornaria mais demorada e complexa, e ainda que se aponte como uma das problemáticas que esses temas estejam em evidência, gerando engajamento e consequentemente alcance, não haveria maneira de incluir essa exatidão na pesquisa por conta das dificuldades de acessos a esses tipos de dados específicos de alcance e algoritmos. Ainda assim, uma busca aprofundada por quantidades e atualizações de vídeo, é possível mensurar e entender o tamanho da problemática que é apontada aqui.

No que diz respeito ao trabalho doméstico em si, mais uma vez há de se pontuar a necessidade de não demonizar o trabalho doméstico, mas sim, questionar e criticar a forma como é imposta como papel de gênero para mulheres apenas, sobrecarregando-as, queiram elas viver como donas de casa ou viver de profissões na esfera pública

A mulher que opta por ficar em casa e não trabalhar fora, tem seus motivos que nem sempre estão em torno de escolhas unicamente pessoais e individuais. É claro que muitas gostariam de abdicar de um tempo maior do mercado de trabalho para cuidar

e acompanhar os filhos enquanto crescem, por exemplo, mas a falta dessa opção ou a não-escolha dela não torna uma mulher menos mãe, e muitas vezes é exatamente isso que a sociedade cobra, que a mãe tenha que abdicar de sua identidade pessoal para ser só mãe em tempo integral, e impõe a culpa quando ela não corresponde ao que se considera um tempo de qualidade aceitável. O que vemos nesse exemplo é que mesmo as mulheres que optam só pela vida doméstica também estão sobrecarregadas de pressões no papel que é imposto a elas.

Esse flerte com a vida doméstica pode ser um sintoma do capitalismo e sua constante exigência por produtividade e performances, mas também pode ser a enorme cobrança para que a mulher seja inteiramente competente e perfeita nas tarefas que são colocadas a ela, sem reclamar da sobrecarga (afinal, ela quem escolheu trabalhar fora, mesmo tendo a casa pra cuidar). E nisso podemos dizer que é praticamente impossível, a longo prazo principalmente, ser completamente bem sucedida em todas as áreas, inclusive a doméstica, e não se sentir sobrecarregada, afinal, até as donas de casa em tempo integral estão cansadas e insatisfeitas.

É cansativo correr tanto atrás de sermos vistas e ouvidas de maneira igualitária, é cansativo tentar provar o nosso valor a todo momento, e é extremamente cansativo viver com medo e insegurança do que pode nos acontecer caso a gente tenha personalidade ou vontade própria. Já dentro de casa, onde o papel desempenhado já é o que se destina a mulher, esse sim é romantizado como mais fácil de se sentir satisfeita, o que é uma grande ilusão, uma vez que é um trabalho interminável, e hoje em dia importa mais a performance do que a ação em si. Então, ao invés de tentar se provar competente o tempo todo, de fato é mais fácil se destacar no lugar onde se é vista, que é no lar, ainda que não seja vista com valor mas vista como especialista naquilo que desempenha.

Por um outro lado, um questionamento que fica com base nas reflexões de bell hooks (2019) é sobre o porquê do trabalho doméstico e a função de dona de casa também começaram a ser vistos pelas mulheres como fim trágico, principalmente durante o início do feminismo que lutou pelo trabalho fora de casa para mulheres da elite. Nesse ponto existe uma observação pessoal por minha parte (e coloco de maneira pontual na primeira pessoa), pois assim como muitos, cresci num lar de classe baixa onde tudo sobrava para as mulheres, inclusive cuidar dos outros. Homens pareciam sempre leves, despreocupados, tranquilos, com tempo livre e podendo fazer outras coisas e ter hobbies. As mulheres, mães, tias, avós, estavam

sempre ocupadas, nervosas, cansadas, e ainda eram vistas como chatas. Ainda quando trabalhavam fora, grande parte das mulheres na família ainda trabalhavam como domésticas em casa após o serviço ou de fato, desempenhavam trabalhos que remetiam a esses papéis sociais. Víamos frequentemente que, apenas mulheres com privilégios específicos poderiam ser cientistas, acadêmicas, astronautas, ou até navegadoras, como a Tamara Klink mesmo menciona e coloco na introdução da pesquisa. Crescemos vendo como, nos filmes, as mulheres só perseguiram casamento e aparência, enquanto homens salvavam o mundo. É triste ver que a mídia segue reproduzindo representações de mulheres que terminam nessas mesmas destinações e papéis sociais.

Se houvesse de fato uma valorização pelo trabalho das mulheres, não só financeiramente (o que já seria de grande ajuda) mas também socialmente, e inclusive que fosse valorizado pela sua importância, como de fato é essencial para a sociedade, talvez não tivéssemos tantas mulheres com pavor de terminarem sendo apenas donas de casa.

Um bom caminho seria se não sobrecarregassem as mulheres com um papel que engloba diversas funções, que no meio social coletivo, são profissões pagas e que precisam de estudo e suporte. As mulheres estão sendo: professoras, cuidadoras, empregadas domésticas, psicólogas, e isso, sem nenhum tipo de suporte, descanso, retorno, educação ou rede de apoio, e ainda se espera que mesmo com toda a demanda, elas estejam lindas no padrão estético e sejam agradáveis sempre. Imaginemos como e quantas possibilidades não existiriam se a mulher que opta por ser doméstica no próprio lar, recebesse um auxílio ou salário específico que a permitisse continuar tendo uma identidade própria, que não fosse intrínseca ao lar? Imaginemos se as mulheres que cuidam dos outros pudessem ter certificação e especialização para de fato conseguir lidar com funções sem um peso emocional ou culpa de não conseguir dar conta por não ter conhecimento o suficiente?

Por fim, a proposta que essa pesquisa se propõe a trazer como consideração final é, além de tudo, sugerir novos caminhos para futuras pesquisas sobre o tema, que tragam mudanças significativas e efetivas para as mulheres.

Diante de todo o exposto, a principal contribuição que este trabalho traz para estes estudos é a de que a representação midiática tem um papel central na disseminação e fortalecimento de ideologias misóginas. A desconstrução desses estereótipos, portanto, não é apenas um ato cultural, mas um ato político. A resposta a essa

problemática reside na educação crítica, que capacite as mulheres a reconhecerem e a se oporem ao *backlash* antifeminista e aos discursos de ódio, e que proponha novas representações midiáticas que forneçam novos modelos de experiência e complexidade feminina, de maneira que diversifiquem a imagem da mulher, além de promover uma luta por uma legislação mais robusta e eficiente, para que possamos, de fato, combater as violências de gênero.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952-1955)**. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ALMEIDA, Juliane. O que é ser uma esposa troféu? **Meu Patrocínio**, [s.l.], 2024. Disponível em: <https://www.meupatrocínio.com/esposa-trofeu/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da mulher no ocidente moderno 3: Stars de Hollywood**. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas, SP: Editora Papius, 2012.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papius, 1993.

BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro/São Paulo: Edições Graal, 2003, pp. 383-399.

BECKER, Howard. As convenções. In: **Mundos da Arte**. Traduzido do inglês por Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 58-79.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Pólen, 2019. 184 p.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2024.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo: Editora da USP, 2013.

BRASIL. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.** Lei de Acesso à Informação. Brasília, DF: Presidência da República, [2011]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 05 jun. 2025.

BRASIL. **Lei de nº 13.709, de 14 de agosto de 2018.** Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). Brasília, DF: Presidência da República, [2018]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 05 jun. 2025.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Coronavírus: sobe o número de ligações para canal de denúncia de violência doméstica na quarentena. [Brasília]: **Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania**, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/marco/coronavirus-sobe-o-numero-de-ligacoes-para-canal-de-denuncia-de-violencia-domestica-na-quarentena>. Acesso em: 4 ago. 2025.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Misoginia: mulheres são vítimas de ataques e violações de direitos na internet. [Brasília]: **Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania**, 25 jul. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/julho/misoginia-mulheres-sao-vitimas-de-ataques-e-violacoes-de-direitos-na-internet>. Acesso em: 18 mai. 2025.

BRAUN, Julia. 'Nasci para ser esposa troféu': as mulheres que defendem serem sustentadas como forma de valorização. **BBC News Brasil**, 01 fev. 2024. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/cg6dywxwzz7o>>. Acesso em: 14 jul. 2025.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performativo. Traduzido por Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Beatriz Della; ROCHA, Camila; SOLANO, Esther. (Org.) **Feminismo em disputa**: Um estudo sobre o imaginário político das mulheres brasileiras. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2022.

DAMASCENO, Alex. O conceito de convenção cinematográfica de David Bordwell: a limitação do arbitrário. **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 11, n. 1, Rebeca 21, 2022. DOI:

<https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.842>. Disponível em:
<https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/842>. Acesso em: 15 out. 2024.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DENÚNCIAS de crimes de ódio na internet aumentam pelo terceiro ano seguido. **G1**, 07 fev. 2023. Disponível em:
<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/02/07/denuncias-de-crimes-de-odio-na-internet-aumentam-pelo-terceiro-ano-seguido.ghtml>. Acesso em: 4 jun. 2025.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. **Resolução nº 510/2016, de 7 de abril de 2016**. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados. Disponível em:
https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/22917581. Acesso em: 05 jun. 2025.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. Tradução de Nélcio Schneider. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

ESPOSA Troféu. **Universo Sugar**, [s.l.], [s.d.]. Disponível em:
<https://www.universosugar.com/esposa-trofeu/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

FALUDI, Susan. **Backlash**: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. 2. ed. São Paulo: Elefante, 2023. 480 p.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019. 388 p.

FRANCHINI, Bruna. O que são as ondas do feminismo? **Revista QG Feminista**, [s.l.], 2017. Disponível em:
<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acesso em: 18 mai. 2025.

FRANCISCO, el Hombre. Triste, louca ou má. YouTube, 2016. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=IKmYTHgBNoE>. Acesso em: 30 jan. 2025.

FRASER, Nancy. **Destinos do feminismo**: do capitalismo administrado pelo estado à crise neoliberal. Tradução de Diogo Fagundes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2024.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.

GAGO, Verónica. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. Tradução Igor Peres. 1. ed. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

GOBBO, Elaine Dal; DIAS, Mabel. Violência de gênero na internet expressa misoginia da sociedade brasileira. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 10 abr. 2024.

Disponível em:
<https://diplomatique.org.br/violencia-de-genero-internet-misoginia-sociedade-brasileira/>. Acesso em: 18 mai. 2025.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

GÓMEZ, Guillermo O. **La audiência frente a la pantalla**: una exploración del proceso de recepción televisiva. Dia-Logos de la comunicación. 1991.

GOOGLE. Tradwife e Esposa Troféu: volume de buscas e interesse pelos temas. **Google Trends**, 2025. Disponível em:
<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2020-11-03%202025-12-03&q=tradwife,esposa%20trofeu>. Acesso em: 15 set. 2025.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

GUIMARÃES, Carlos. Star system virtual: a criação das subcelebridades na era das redes sociais. **Medium**, 2017. Disponível em:
<https://csguimaraes.medium.com/star-system-virtual-a-cria%C3%A7%C3%A3o-das-subcelebridades-na-era-das-redes-sociais-811217f8779d>. Acesso em: 2 jun. 2025.

HAIKAL, Amanda. Esposa Troféu alivia jornadas, mas reafirma conservadorismo. **Jornal da USP**, 16 dez. 2024. Disponível em:
<https://jornal.usp.br/noticias/esposa-trofeu-alivia-jornadas-mas-reafirma-conservadorismo/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016. 260 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023. 399 p.

HOOKS, bell. **Cinema vivido**: raça, classe e sexo nas telas. São Paulo: Elefante, 2023.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JENKINS, Henry. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2013.

KOLLONTAI, Aleksandra [et al]. **Introdução ao pensamento feminista negro**: por um feminismo para os 99%. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine**. Madri: Ediciones Cátedra, 1984.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.

LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Veja**, São Paulo, 18 abr. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 25 jul. 2025

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Portugal: Dinalivro, 2005.

MARTINS, Celso J.. **Discurso e Imagem: leitura do texto cinematográfico**. s/d. 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/321-4.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2025.

MARTINS, Isa. Ballerina Farm: Diferenças entre Tradwife e Sugar Baby. **Meu Patrocínio**, 2024. Disponível em: <https://www.meupatrocínio.com/tradwife/>. Acesso em: 4 jun. 2025.

MICHELUTTI, Fernanda. O espectador como o star system da atualidade^[OBJ.]. **Arte E Multimídia**, 2021. Disponível em: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2021/11/10/o-espectador-como-o-star-system-da-atualidade%EF%BF%BC/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MOREIRA, Cibelle Pinheiro. **A influência da bancada evangélica na formulação de políticas públicas para mulheres na Câmara dos Deputados**. 2018. 126 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciência Política)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/25400>. Acesso em: 4 jun. 2025.

MORIGI, V. J. Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. **E-Compós**, [S. l.], v. 1, 2004. DOI: 10.30962/ec.9. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/9>. Acesso em: 10 fev. 2025.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOTA, Camilla Veras. Por que Brasil tem caído em ranking global de desigualdade de gênero. **BBC News Brasil**, 06 mar. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4nljwjq0nno>. Acesso em: 23 jul. 2025.

MUANIS, Felipe; SCHWARTZ, Mariana. Convenções na direção de arte cinematográfica: um olhar sobre a ficção científica. **Avanca Cinema Journal**, v. 11, 2020. DOI: <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2020.a138>. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/138>. Acesso em: 25 ago. 2024.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilmes, 1983, p. 437-453.

O SHOW DE TRUMAN. Direção: Peter Weir. Produção: Scott Rudin e Andrew Niccol. Estados Unidos: Universal Pictures, Paramount Pictures, 1998. DVD, (103 min), son., color.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PINTO, Fabiane Natalia de Souza; BITTENCOURT, Maria Inês Garcia de Freitas (orientadora). **Duas faces da mulher contemporânea**: carreira e maternidade. Rio de Janeiro, 2015. 112p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/1969-12-31/2015_6acabfd535ddd08fe7be035ad0e2956f.pdf

PRADO, Carol. “Tradwife”: Quem são as mulheres que fazem sucesso mostrando rotina de dedicação exclusiva ao lar. **G1**, 29 mai. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2024/05/29/tradwife-quem-sao-as-mulheres-que-fazem-sucesso-mostrando-rotina-de-dedicacao-exclusiva-ao-lar.ghtml>>. Acesso em: 4 jun. 2025.

TRIANI, Felipe da Silva; BIZERRA, Carine Camara; NOVIKOFF, Cristina. A influência da cultura sobre as representações sociais. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, [S. l.], v. 14, n. 36, p. 7–21, 2017. Disponível em: <https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/1216>. Acesso em: 15 mai. 2025.

TRINDADE, Luiz Valério. **Discurso de ódio nas redes sociais**. São Paulo: Jandaíra, 2022.

SECRETÁRIO de Defesa de Trump publica vídeo que defende fim do voto feminino nos EUA. **CBN**, 12 ago. 2025. Disponível em: <https://cbn.globo.com/mundo/noticia/2025/08/12/secretario-de-defesa-de-trump-publica-video-que-defende-fim-do-voto-feminino-nos-eua.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SOUSA, Natália. Os problemas da esposa-troféu: glamourização da objetificação e falta de autonomia. **Revista AzMina**, 15 mai. 2024. Disponível em: <<https://azmina.com.br/reportagens/os-problemas-de-ser-uma-esposa-trofeu/>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

SUGAR Baby ou Esposa Troféu? **Universo Sugar**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.universosugar.com/sugar-baby-ou-esposa-trofeu/>>. Acesso em: 3 jun. 2025

Sykes, I. From 'girlboss' to #stayathomegirlfriend: The romanticisation of domestic labour on TikTok. **European Journal of Cultural Studies**, v. 28, n. 3, 10 Out. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1177/13675494241285643>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13675494241285643>. Acesso em: 25 fev. 2025.

Sykes, S.; Hopner, V. Tradwives: Right-Wing Social Media Influencers. **Journal of Contemporary Ethnography**, v. 53, n. 4, 18 Abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1177/08912416241246273>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/08912416241246273>. Acesso em: 25 fev. 2025.

VALENTE, Mariana. **Misoginia na internet**: uma década de disputas por direitos. São Paulo: Fósforo, 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 22. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

ZIGNEGO, Anne. It's A tradwife world. **Medium**, 2024. Disponível em: <<https://medium.com/modern-women/its-a-tradwife-world-3dbdb2c9d583>>. Acesso em: 5 jun. 2025.