

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

PERFORMANCE E GÊNERO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE
FEMINILIDADE NO TIKTOK

Isabelle Batista Pachioni

São Carlos
2025

ISABELLE BATISTA PACHIONI

PERFORMANCE E GÊNERO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE
FEMINILIDADE NO TIKTOK

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Linguística pela
Universidade Federal de São Carlos.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Luciana Nogueira.

São Carlos

2025

Isabelle Batista Pachioni

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos.

Aprovado em: ____ / ____ /2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Luciana Nogueira
Universidade Federal de São Carlos

Membro da banca

Prof^a. Dr^a. Amanda Castilho Azzali Berardo
Universidade Federal de São Carlos

Membro da banca

Prof^a. M^a. Aline Oliveira Amorim
Universidade Federal de São Carlos

Aos meus pais e minhe irmane, que moveram e ainda movem montanhas por mim. E dedico também à Isabelle de 17 anos, que não imaginava estar aqui hoje.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Michela, e ao meu pai, Marcelo, pelo amor e pelo zelo. Por nunca desistirem de mim e por acreditarem no que posso oferecer ao mundo. Essa conquista também é de vocês.

A minha irmã, Carol, pelo apoio diário. A vida sem ti seria insuportável.

A minha amiga e companheira de vida em São Carlos, Lara. As conversas do sofá, as noites de novela e os pores-do-sol farão falta.

À República 4x4, que me ensinou a amar e me mostrou também que sou amada. Às que vieram antes, obrigada por construírem uma das coisas mais lindas e importantes da minha vida. Às que dividiram o mesmo teto, obrigada por me tornarem mais humana, cada segundo valeu e vale a pena. Às que ainda virão, espero que aproveitem como cada uma de nós dessa família aproveitou.

Ao Leonardo, meu melhor amigo, que me acompanha de Praia Grande a São Carlos.

À Amanda, minha amiga mais antiga, você faz muita falta no dia a dia. Te carrego no peito.

Ao João, que apesar de chegar tarde nesta caminhada, me acolheu, me amou e me ajudou a segurar as pontas. Obrigada, amor.

À Prof^a. Dr^a. Amanda Castilho Azzali Berardo e à Prof^a. M^a. Aline Oliveira Amorim, por aceitarem participar da banca examinadora e também por agregarem na discussão deste trabalho.

E a minha orientadora, Prof^a Dr^a Luciana Nogueira. Obrigada por enxergar potencial em mim. E muito obrigada pelos saberes.

“Adolescence, for a woman, is the slow realization that you are not considered as fully human as you hoped. You are a body first, and your body is not yours alone: whether or not you are attracted to men, men and boys will believe they have a claim on your body, and the state gets to decide what you’re allowed to do with it afterwards.”

(Laurie Penny, Unspeakable Things)

RESUMO

Este trabalho se inscreve na interface entre o campo teórico-metodológico da Análise de Discurso, conforme os pressupostos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, da Análise do Discurso Digital (Dias, 2018; Paveau, 2021), e da Teoria da Performatividade de Gênero, formulada por Judith Butler (2003). Busca-se analisar a discursividade em torno das performances de gênero e feminilidade no espaço digital. Toma-se como objeto os conteúdos veiculados com as *hashtags* #imjustagirl, #cleangirl, #cleangirlaesthetic, #housewife e #tradwife (“eu sou apenas uma garota”, “garota limpa”, “estética de garota limpa”, “dona de casa” e “esposa tradicional”, respectivamente) na plataforma TikTok. Escolheu-se esta rede social por compreendê-la como espaço privilegiado de circulação e reconfiguração de discursos sobre feminilidade e identidade de gênero, ressignificados por meio de performances estéticas, o que se alinha diretamente à problemática da pesquisa. O objetivo central é compreender os desdobramentos e efeitos de sentido produzidos pelas formulações de discursos sobre o gênero mulher e comportamentos femininos no espaço digital. Para isso, mobiliza-se os conceitos teórico-analíticos da Análise de Discurso, como condições de produção, formações discursivas, posição-sujeito, formações imaginárias e ideologia, articulando-os às noções de gênero, performance e performatividade, fundamentais para a construção e aprofundamento do nosso objeto de estudo. A metodologia adotada será a da Análise de Discurso, considerando seu aparato teórico e analítico que combina procedimentos de descrição e interpretação do *corpus*. Este trabalho tem como propósito contribuir para a compreensão das relações entre performance, performatividade e identidade de gênero feminino, observando como se constituem e se manifestam no espaço digital.

Palavras-chave: performatividade de gênero; feminilidade; análise de discurso; digitalidade; TikTok.

ABSTRACT

This study is situated at the intersection of the theoretical-methodological field of Discourse Analysis, based on the assumptions of Michel Pêcheux and Eni Orlandi, Digital Discourse Analysis (Dias, 2018; Paveau, 2021), and Gender Performativity Theory, formulated by Judith Butler (2003). It seeks to analyze the discursivity surrounding performances of gender and femininity in the digital sphere. The object of investigation consists of content circulated under the hashtags #imjustagirl, #cleangirl, #cleangirlaesthetic, #housewife, and #tradwife on the TikTok platform. This social network was chosen because it is understood as a privileged space for the circulation and reconfiguration of discourses on femininity and gender identity, resignified through aesthetic performances, which directly aligns with the research problem. The main objective is to understand the developments and meaning effects produced by discursive formulations about women as a gender category and feminine behaviors within the digital environment. To this end, the study mobilizes theoretical-analytical concepts from Discourse Analysis, such as conditions of production, discursive formations, subject-position, imaginary formations, and ideology, articulating them with the notions of gender, performance, and performativity, which are fundamental for constructing and deepening the object of study. The methodology adopted is Discourse Analysis, considering its theoretical and analytical apparatus that combines procedures of description and interpretation of the corpus. This work aims to contribute to the understanding of the relations between performance, performativity, and female gender identity, observing how they are constituted and manifested in the digital sphere.

Keywords: gender performativity; femininity; discourse analysis; digitality; TikTok.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Recorte 1 - Prints do vídeo de jennifer tisovec.....	39
Recorte 2 - Print do vídeo de Zoe ♡.....	40
Recorte 3 - Prints do vídeo de Sophia.or.fi.....	41
Recorte 4 - Prints do vídeo de Elie.....	42
Recorte 5 - Prints do vídeo de julita.....	44
Recorte 6 - Prints do vídeo de chris.....	46
Recorte 7 - Prints do vídeo de Diana ♡.....	47
Recorte 8 - Prints do vídeo de vanessa 🎀.....	48
Recorte 9 - Prints do vídeo de Diana ♡.....	49
Recorte 10 - Prints do vídeo de vanessa 🎀.....	50
Recorte 11 - Prints do vídeo de Rachel Joy.....	52
Recorte 12 - Prints do vídeo de Gretchy.....	53
Recorte 13 - Prints do vídeo de jasminediniss.....	54
Recorte 14 - Prints do vídeo de Jackie ●.....	55
Recorte 15 - Prints do vídeo de Shelby ✨🌟 Rose Hill Homestead.....	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Objetivos.....	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: O SUJEITO, O DISCURSO E O DIGITAL.....	14
2.1 Orlandi e Butler: o Discurso e o Sujeito.....	17
2.1.1 Gênero, Identidade e Performance.....	21
2.1.2 O Sujeito-identidade-gênero Mulher.....	23
2.2 Discurso e Memória no Digital.....	24
2.2.1 Digitalidade.....	25
2.2.2 Memória Discursiva, Tecnodiscursiva e Metálica.....	26
3 METODOLOGIA.....	29
4 MULHERES E TRENDS: A PERFORMANCE DE FEMINILIDADE NO TIK TOK.	34
4.1 O TikTok.....	35
4.2 Hashtags e Trends.....	36
4.2.1 #imjustagirl.....	38
4.2.2 #cleangirl e #cleangirlaesthetic.....	45
4.2.3 #tradwife e #housewife.....	51
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
6 REFERÊNCIAS.....	60

1 INTRODUÇÃO

Em 2023, houve na plataforma e rede social TikTok a ascensão de *hashtags*¹ e *trends*² acerca de experiências femininas com o objetivo de criar uma identidade para que as mulheres pudessem se identificar e se sentir pertencentes ao universo do gênero mulher. Desde *hashtags* sobre cabelo – “#curlygirl”, “#brunettegirl” (em português, garota cacheada, garota morena, respectivamente) –, até sobre o que gosta de comer – “#saucegirl” (garota do molho) –, ou estilo de vestimenta que segue – “#messygirl” (garota bagunceira) –, e até mesmo estilo de vida - #gymgirl (garota da academia).

Dentre essas *hashtags* e *trends*, nasceram #imjustagirl, #cleangirl, #cleangirlaesthetic, #tradwife e #housewife (eu sou apenas uma garota, garota limpa, estética de garota limpa, esposa tradicional e dona de casa, respectivamente). Juntas marcam quase quatro milhões de publicações, e também juntas tentam unir e universalizar diversas experiências femininas. Mulheres comprando maquiagem, mulheres comprando roupas, mulheres não sabendo dirigir, mulheres cozinhando e cuidando de seus filhos, entre outras coisas do universo da feminilidade. O que supostamente deveria trazer uma universalidade entre as experiências de mulheres de diferentes idades no fim trouxe questionamentos sobre feminilidade, identidade e performance de gênero.

Dessa forma, parte do meu³ interesse como analista em compreender como o sujeito mulher se forma e se insere em meio aos discursos que atravessam o digital, e como o gênero e a performance (Butler, 2003) se apresentam em uma determinada rede social digital, o TikTok – plataforma voltada para a criação e compartilhamento de vídeos curtos, geralmente com trilhas sonoras, efeitos visuais e tendências virais. Para isso, adoto a teoria discursiva, que oferece uma perspectiva fundamental sobre o modo como o sujeito é constituído nas relações e práticas de linguagem (Pêcheux, 1995; Orlandi, 2012). Interessa-me também as contribuições

¹ *Hashtags* são marcadores discursivos precedidos pelo símbolo “#” (cerquilha), utilizados para agrupar e facilitar a circulação de conteúdos em plataformas digitais, permitindo que publicações sejam vinculadas a temas, comunidades e fluxos de sentido específicos.

² *Trends* referem-se a tendências de conteúdo que ganham ampla visibilidade e circulação nas redes sociais, caracterizando-se por padrões repetitivos de discurso, estética ou comportamento que se tornam referenciais no funcionamento algorítmico e cultural das plataformas.

³ O uso da primeira pessoa no decorrer do texto se deu por motivos do meu próprio estilo de escrita, sem nenhum motivo específico a mais.

da Análise de Discurso Digital (Dias, 2018; Paveau, 2021) já que o *corpus* de análise se compõe de formulações no digital.

Partindo dessas teorias, de gênero, de performatividade de gênero e de discurso, adentro o universo digital, compreendendo que, por se tratar dessa esfera específica, é preciso levar em conta as produções que discutem a materialidade digital e seu funcionamento. Para isso, recorro aos conceitos, propostos por Orlandi (2010), de memória metálica (ou técnica), discurso eletrônico e à noção de dispersão de sentidos, elementos que intervêm nas *hashtags* *#imjustagirl*, *#cleangirl*, *#cleangirlaesthetic*, *#tradwife* e *#housewife* no TikTok, com o intuito de compreender a constituição de significados no meio digital. Além disso, baseio-me nos estudos da Análise do Discurso Digital (Paveau, 2021) para abordar determinados conceitos relativos ao funcionamento da web 3.0 (ou web semântica), assim como da chamada web 4.0 (ou web inteligente).

Este Trabalho de Conclusão de Curso está organizado em seis seções, sendo a primeira estas considerações iniciais (introdução e objetivos); a segunda seção apresenta a fundamentação teórica – sobretudo, entre as postulações de Orlandi, Pêcheux, Butler, Paveau e Dias; a terceira seção diz respeito à metodologia que utilizo para fazer as análises; a quarta é referente às definições de *hashtags* e *trends* e à análise; a quinta é responsável pelas considerações finais; as referências são expostas na sexta e última seção.

1.1 Objetivos

Ao observar, nas *hashtags* mencionadas anteriormente, a fomentação de padrões e estéticas de gênero por meio de *trends* e de perfis de influenciadores, emergem algumas questões fundamentais sobre como o gênero-identidade-sujeito mulher é (re)significado nesses espaços; de que modo a performance ou a performatividade de gênero é afetada e determinada pelas *trends*; e, por fim, se ser mulher nesse espaço digital configura-se como mera tendência estética.

Partindo dessa problemática, aqui proponho uma análise discursiva das postagens realizadas entre 2023 e 2025 sob as *hashtags* *#imjustagirl*, de contribuir para uma reflexão sobre as formas pelas quais compreende-se o gênero-identidade-sujeito mulher na digitalidade. O objetivo geral consiste em investigar, a partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso e da Teoria da

Performatividade de Gênero, como o gênero mulher é discursivamente construído no espaço digital, buscando compreender os processos de subjetivação aí implicados.

De modo mais específico, será necessário explicar o funcionamento do TikTok, identificando os elementos fundamentais dessa rede social e o modo como sua estrutura técnica e interativa interfere na produção de sentidos. Em seguida, descrever e analisar as postagens selecionadas a fim de compreender seu funcionamento discursivo no digital, observando como a imbricação de diferentes materialidades (imagem, som e verbal) produz determinados efeitos de sentido. Também discutir as *trends* associadas às *hashtags*, investigando como a figura da “mulher” e o próprio conceito de “gênero” são significados nesses espaços, bem como de que forma tais significações se relacionam à heteronormatividade e aos processos de subjetivação que dela decorrem.

Por fim, busca-se discutir os elementos implicados na (re)produção discursiva da performance de gênero no digital, a partir das definições de gênero e mulher, de modo a compreender como o discurso, no ambiente das redes, atua na constituição de identidades e na manutenção – ou deslocamento – de normas de gênero.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: O SUJEITO, O DISCURSO E O DIGITAL

Ao problematizar a identidade no movimento feminista em “Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade” (Butler, 2003), o conceito de gênero é colocado em questão por Butler, que propõe uma crítica à noção essencialista e estável de identidade de gênero. Assim, Butler defende que

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (Butler, 2003, p. 59).

E adiciona também que:

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este acto contínuo e confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos” (Butler, 2011, p. 87).

Pensando então a definição de gênero em relação à heteronormatividade – que mantém a relação sexo e gênero alinhadas ao modelo heterossexual de comportamento –, Judith Butler trabalha também o conceito de performatividade de gênero (e sexo e sexualidade) e como discursivamente regulamentamos e apresentamos o gênero (e sujeito), neste caso o feminino, através da performance de práticas determinadas socioculturalmente:

[...] a performatividade deve ser compreendida não como um ato singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e situacional pela qual o discurso produz os discursos que ele nomeia. [...] as normas regulatórias do sexo trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (Butler, 2003, p.154-156).

Para além disto, a teoria da Análise do Discurso (AD), que também fundamenta esta pesquisa, considera essencial a compreensão das condições de produção dos discursos, tanto no seu aspecto mais imediato (como o contexto específico de enunciação) quanto no sentido mais amplo (abarcando dimensões sócio-históricas e ideológicas), conforme discutido por Orlandi (2007).

Na perspectiva da AD, compreendida como uma ciência da interpretação, parte-se do pressuposto de que os sentidos não são dados de forma transparente nem passíveis de apreensão objetiva, mas se constituem historicamente na relação entre língua, sujeito e ideologia. Desse modo, a AD se distancia de uma concepção positivista de ciência, que pressupõe a neutralidade do pesquisador e a possibilidade de acesso direto aos fatos, uma vez que reconhece a interpretação como condição constitutiva de qualquer gesto analítico. O analista não ocupa uma posição exterior ou neutra em relação ao objeto, mas inscreve-se em determinadas formações discursivas que atravessam sua leitura e orientam os recortes e os efeitos de sentido considerados relevantes. Assim, não se busca a objetividade nos moldes das ciências positivistas, mas a explicitação dos processos de significação e das condições de produção que tornam certos sentidos possíveis, assumindo o caráter situado, histórico e necessariamente interpretativo da análise.

Dentro dessas condições, o papel da história é indispensável. Não se trata de entendê-la como algo externo que determina os eventos, mas como parte constituinte do sujeito discursivo. Ou seja, é a partir da historicidade que o sujeito e os sentidos se constituem (Ferreira, 2003; Orlandi, 2007). Também são importantes as formações imaginárias, que representam projeções simbólicas que possibilitam a transição de posições sociais empíricas para posições no discurso (Orlandi, 2007).

No campo da AD, o discurso é compreendido como um efeito de sentidos produzido na relação entre interlocutores (Pêcheux [1969], 2014), e se apresenta como um ponto de articulação entre o simbólico e o político. Assim, o discurso é o espaço em que se dão a ver as tensões entre ideologia e linguagem (Ferreira, 2003). A ideologia, por sua vez, funciona ao interpelar os indivíduos, fazendo-os sujeitos – reconhecimento que define sua posição nas relações sociais (Henry [1969], 2014).

É por meio dessas noções – discurso, ideologia, sujeito – que compreendemos conceitos centrais como formação discursiva, posição-sujeito e formação imaginária. Maldidier (2003) sintetiza essa perspectiva ao destacar que o discurso, na obra de Pêcheux, não é apenas um objeto empírico, mas o ponto de articulação entre as grandes questões sobre língua, sujeito e história.

Segundo Orlandi (2007), a ideologia não apenas possibilita a significação, mas constitui o sujeito:

[..] a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a história para que haja sentido. E como não há uma relação termo-a-termo entre linguagem/mundo/pensamento essa relação torna-se possível porque a ideologia intervém com seu modo de funcionamento imaginário. São assim, imagens que permitem que as palavras “colem” com as coisas. Por outro lado, como dissemos, é também a ideologia que faz com que haja sujeitos. O efeito ideológico elementar é a constituição do sujeito. Pela interpelação ideológica do indivíduo em sujeito inaugura-se a discursividade (Orlandi, 2007, p.46).

A relação entre linguagem, mundo e pensamento não é direta; a ideologia funciona como um mecanismo de produção de evidências (Orlandi, 2007) e com imagens e sentidos imaginários que viabilizam essa articulação linguagem-pensamento-mundo. Assim, o sujeito se constitui na linguagem por meio da ideologia – e vice-versa (Ferreira, 2003).

O conceito de formação discursiva também é central: para Nogueira (2017), é nesse espaço que o sentido se produz, mediado por posições ideológicas. O discurso, portanto, não contém sentidos fixos nas palavras, mas estes são determinados pelas formações discursivas em que se inscrevem. Pêcheux (1995) reforça essa materialidade do sentido, ao afirmar que ele depende das posições de sujeito de quem enuncia.

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) (Pêcheux, 1995, p. 160).

Outra categoria-chave para o trabalho é a de posição-sujeito, compreendida como o ponto de articulação entre sujeito, linguagem e história (Indursky, 2007). É a partir dessa articulação que se abre o caminho para pensar os discursos digitais, campo emergente discutido por autores como Marie-Anne Paveau. Paveau (2021) introduz a noção de tecnodiscurso, que questiona a episteme tradicional da linguagem frente às transformações digitais. A autora enfatiza que o digital não é

universal ou neutro, mas profundamente situado. Seus estudos sobre as redes, os gêneros tecnodiscursivos e o funcionamento da Web (da Internet à Web 4.0) ajudam a compreender como os sentidos se configuram nas plataformas digitais.

Essas reflexões também se articulam com os conceitos de memória discursiva, memória institucional e memória metálica, conforme discutidos por Orlandi (2010). Enquanto as duas primeiras se relacionam à historicidade e à institucionalização do saber, a memória metálica diz respeito à lógica técnica das máquinas, baseada em armazenamento e repetição – sem profundidade histórica. É esse tipo de memória que atravessa os textos digitais, determinando os modos de circulação e recepção dos discursos.

A análise discursiva, nesse sentido, envolve compreender a constituição, a formulação e a circulação dos sentidos, elementos inseparáveis da materialidade digital (Orlandi, 2010). Também é importante considerar o papel do sujeito-analista, que, posicionado historicamente, atua por meio de gestos interpretativos que não buscam verdades absolutas, mas compreendem os sentidos como processos em constante transformação (Orlandi, 2007).

2.1 Orlandi e Butler: o Discurso e o Sujeito

Em “Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos” (2007), Eni Orlandi aborda as relações entre linguagem, sujeito e ideologia ao apresentar, ao longo do livro, os fundamentos teóricos e metodológicos que estruturam a área, oferecendo instrumentos para compreender como os sentidos são produzidos, deslocados e historicamente determinados no discurso. A obra, em seu conjunto, possibilita uma leitura sustentada da análise discursiva como prática interpretativa e política, evidenciando os processos pelos quais a significação se constitui e se transforma.

O discurso, em Orlandi, é compreendido como “palavra em movimento”. Através da linguagem – mediadora da relação do homem com o mundo, com o real –, o discurso é passível de permanência, continuidade e deslocamento, isto é, dá ao homem a possibilidade de significar, produzir sentidos, tornar-se sujeito. O discurso é, então, a relação entre a linguagem e sua exterioridade, é efeito de sentidos

produzidos historicamente, atravessados pela ideologia e pelas condições de produção. Os sentidos são produzidos, conforme Pêcheux (1975), na relação língua-ideologia-discurso: “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.” (Pêcheux, 1975, p. 17).

O sujeito que aqui falamos, da Análise do Discurso, se distancia do sujeito empírico. Ele não é individual tampouco consciente, ele é sujeito discursivo, que é determinado pelo lugar, pela posição social, pela história e pela ideologia. Assim, apresentamos as principais perguntas da pesquisa: Como o gênero-identidade-sujeito mulher está aí (re)significado? O que é o sujeito mulher? De que posição o sujeito mulher fala, o que ele significa em *trends* do TikTok voltadas para o público feminino? E esta noção de sujeito (da AD) se assemelha à noção de sujeito – mulher – de Butler (2003), já que também não se trata de um sujeito fixo, mas sim constituído através da performance e de normas de gênero, dentro de quadros discursivos e sociais. Assim, em relação ao gênero e a sua performance, entendemos que

[...] a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências; na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária — um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito (Butler, 2018, p. 242).

Dessa forma, o sujeito de gênero, assim como o sujeito da Análise de Discurso, não antecede o discurso, mas é por ele produzido e atravessado. A performance de gênero, enquanto prática reiterada – e reificada – de significados sociais, só adquire sentido dentro de determinadas condições discursivas que regulam o que pode ou não ser reconhecido como inteligível. Assim, o gênero não é expressão individual, interior, mas efeito material da repetição de normas que estruturam socialmente os corpos e suas possibilidades de existência. Ao

considerarmos o caráter público, coletivo e normativo dessas performances, compreendemos que a constituição do sujeito mulher se dá em constante relação com os discursos que a determinam e com os regimes de verdade que atuam na sua produção.

Como o gênero-identidade-sujeito é constituído pelo discurso, e discurso é movimento, é processo em continuidade, logo é impossível construir uma ideia imutável, atemporal e definitiva do que é mulher: “O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (Butler, 2017, p. 18). Assim como a palavra, o sentido (gênero) não é próprio do corpo, mas do seu funcionamento discursivo, ou ainda, da performance, no interior de uma formação ideológica.

À respeito da memória discursiva, temos: “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.” (Orlandi, 2001, p. 31). Se o gênero é regulado pela norma, seria esta, então, regulada pela memória discursiva? Ou melhor, pelas condições de produção? Orlandi entende por condições de produção o seguinte:

Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico (Orlandi, 2007, p. 30).

Isto é, as condições de produção dizem respeito ao conjunto de determinações históricas, ideológicas, institucionais e sociais que possibilitam a produção de um discurso, referem-se ao conjunto de fatores externos e internos que cercam o ato de enunciação e que influenciam diretamente a forma como um discurso e seus sentidos são produzidos.

Ao articular memória discursiva/interdiscurso, condições de produção e performance de gênero, podemos compreender que as performances de gênero não partem do zero, mas se ancoram em uma memória discursiva que institui normas e sentidos historicamente estabilizados sobre o que é ser mulher, ou seja, os sujeitos, ao performarem o gênero, acionam discursos já ditos, estruturados, que circulam no

interdiscurso - entendido como o conjunto de formações discursivas em relação, ou seja, aquilo que já foi dito em outros lugares e que atravessa todo dizer, ainda que de forma inconsciente ou não transparente. Assim, a performatividade de gênero pode ser lida como uma forma específica de reinscrição discursiva, que ativa memórias discursivas – como a ideia de masculinidade e feminilidade⁴ –, ao mesmo tempo em que tensiona os limites desses discursos, produzindo deslocamentos.

Sabemos que a performance de gênero tem caráter coletivo e que não se “é” um gênero, mas se “performa” um gênero. No entanto, que imagem o sujeito mulher tem de si mesmo ao afirmar que “é” mulher? O que esse sujeito mulher espera do outro? Que imagem esse outro tem desse sujeito mulher? Dessa forma, entramos no terreno das formações imaginárias - que representam as imagens que o sujeito tem de si mesmo, do outro e do próprio objeto, do próprio discurso (sendo este, neste contexto, o gênero). É uma noção vinculada à constituição do sujeito na linguagem, e está relacionada à ilusão de transparência do discurso – o gênero não se constitui de forma natural, muito menos evidente para os sujeitos, embora funcione pela evidência produzida pela ideologia. As formações imaginárias fornecem mecanismos, modelos ideológicos de como cada gênero deve ser performado. Elas trazem a ilusão de que controlamos a forma como performamos o gênero, e que imagem o outro tem do que performamos. A performatividade de gênero só adquire sua força e "naturalidade" porque as projeções de formações imaginárias nos fazem acreditar na essência do gênero. Há uma ilusão de que existe um "ser" mulher que precede a performance, quando, na verdade, é a própria performance que o constitui. A crença na rigidez do gênero é o que legitima e impulsiona a repetição performativa.

As formações imaginárias, desse modo, sustenta, permite a interpelação do indivíduo em sujeito de uma formação discursiva, que “se define como aquilo que numa formação ideológica dada - ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada - determina o que pode e deve ser dito” (Orlandi, 2009, p. 43). A formação discursiva estabelece as condições para a produção do discurso (do gênero), é o lugar onde a ideologia se materializa na linguagem, enquanto a formação imaginária determina a forma como os sujeitos (aqui mulheres)

⁴ Quando cito feminilidade, refiro-me a uma feminilidade que está atrelada ao ideal da mulheridade branca.

se apropriam desse discurso e constroem suas identidades.

Essa perspectiva nos permite pensar os discursos como uma disputa, uma relação de forças e produção de subjetividades. Nesse sentido, a articulação com a teoria da performatividade de gênero é um tanto instigante: ao entender o gênero como efeito do discurso, compreendemos que as performances de gênero se inscrevem na memória discursiva e jogam com sentidos já estabilizados, deslocando-os. Assim, ficamos à mercê de investigar como se sustentam e se transformam as normas que regulam as identidades dos corpos, sobretudo os designados/denominados “mulher”.

2.1.1 Gênero, Identidade e Performance

Quando falamos em gênero, falamos em *Problemas de Gênero* ([1990], 2018). Judith Butler causa alvoroços ao questionar e indagar qual é o sujeito e a identidade do feminismo. Ao se apoiar na psicanálise, teoria queer, filosofia e relações de gênero, Butler faz uma abordagem crítica a obras feministas de Beauvoir, Wittig, Irigaray, entre outras, em busca da identidade que compõe o movimento feminista: a mulher. E não somente a identidade mulher está em jogo em sua obra, e sim o gênero e as relações de sexo, sexualidade e desejo, e como estes se inserem na construção dessa identidade/sujeito.

Em seu primeiro capítulo, “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, Butler inicia contestando a ideia de universalidade e estabilidade do sujeito mulher na teoria feminista. A suposição dessa identidade fixa é construída através de exclusões que negam intersecções de raça, de classe, culturais e sexuais, ou seja, o feminismo, ao buscar um sujeito político mulher unificado, acaba por utilizar categorias ontológicas cristalizadas e reproduz os discursos das estruturas de poder. Por identidade, entendemos que ela é movimento do sujeito (do discurso) na história: “Compreendemos a identidade como um movimento na história e os sentidos como trajetos simbólicos e históricos não terminados” (Orlandi, 2001, p. 93); e por sujeito, aqui o compreendemos como uma posição entre outras, um lugar a ser ocupado. Sujeito este constituído através do processo em que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia (Orlandi, 2007). Esses conceitos serão mais revisitados e

contemplados futuramente para responder às questões iniciais da tese, como definir o que é a identidade-sujeito-gênero mulher.

Butler define, então, o gênero como performance, isto é, da repetição de atos, comportamentos, discursos que se inscrevem culturalmente no corpo, rompendo, dessa forma, com as noções essencialista e naturalista de gênero até então defendidas na teoria feminista.

Ainda acerca deste rompimento, Butler critica também a lógica normativa (binária e heterossexual) dentro do feminismo - fêmea e macho, homem e mulher, homo e heterossexual -, pois, segundo ela, esse regime regular restringe formas possíveis de existência. Além disso, ela também condena a interpretação separada de sexo e gênero. Sexo, para ela, é também produzido por discursos culturais, e não uma “tela biológica limpa” em que se insere o gênero:

[...] o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou um “sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual age a cultura*” (Butler, 2018, p. 27, grifo da autora).

E dentro desta relação, há também o desejo, que é também regulamentado pela heterossexualidade. O desejo (que é o psicológico, a orientação) também constitui o sujeito de gênero, ou seja, os corpos só passam a possuir e a fazer sentido socialmente quando se sujeitam às normas heterossexuais e binárias. Se foge à norma, é excluído.

A exclusão leva à existência de uma “Outra” cultura, mas esta é atravessada pelas mesmas experiências? A “Outra” também participa de uma mesma estrutura falocêntrica da mesma forma? Quando falamos de “Outra” é porque existe uma produção, uma fabricação de padrão do que é mulher. Há uma relação de forças, uma luta simbólica, do que entendemos o que é mulher: uma mulher branca ocidental - do norte global. É esse padrão que vence na disputa de sentido. Além disso, existe um falocentrismo global? Butler alega que não. Pressupor a existência de um falocentrismo global é também um “gesto autoengrandecedor do falocentrismo” (Butler, 2003, p. 37), pois é ato colonizador totalizante de um signo. Butler, portanto, reitera sempre que o feminismo não deve procurar uma identidade unitária da mulher, não há experiência que diga respeito a todas as mulheres.

Além disso, Butler adentra questões filosóficas sobre o “eu” substancial, cuja característica é ter uma essência estável, natural e interior. No caso, a filósofa defende que tanto o sexo quanto o gênero e o desejo são construções discursivas, e não fundamentos naturais. Ela também critica a “metafísica da substância”, pois o sujeito não é pré-existente, mas sim um efeito de repetições performativas. É aí que ela, pela primeira vez, fala sobre performance. O gênero é performance, que pela repetição adquire a aparência de não construído. O gênero passa a ser reconhecido pela repetição, pela sua inteligibilidade: “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (Butler, 2003, p. 59). Butler traz a inteligibilidade apoiada no conceito de abjeção de Kristeva (1980): o movimento de rejeição que o sujeito faz para se constituir como tal. Ou seja, para uma identidade ser inteligível, deve haver outra que é ininteligível. E inteligibilidade, na Análise de Discurso, “refere o sentido à língua” (Orlandi, 2007, p. 26), isto é, é o que dá sentido – e não somente à língua.

Por fim, outra forma do sujeito se constituir é através da linguagem. Apoiada em Foucault, ela reconhece que a linguagem impõe e regula normas (como agora mesmo, que devo escrever sobre Butler no feminino, porque no português ainda não há uma forma canonizada ortograficamente para pronomes referentes a pessoas não-binárias), mas que também permite demonstrar resistência, através da subversão, da reapropriação e do deslocamento de discursos – ao reinscrevê-los de modo performativo, paródico etc., como, por exemplo, o que *drag queens* fazem.

2.1.2 O Sujeito-identidade-gênero Mulher

Para Butler, sujeito, identidade e gênero são noções distintas, mas que nunca andarão separadas. Pensar o sujeito mulher implica compreender que não se trata de uma entidade dada, mas de uma posição produzida por normas que regulam quais vidas podem ser reconhecidas como inteligíveis. O sujeito não preexiste às normas: ele emerge delas. Assim, a mulher não é um ponto de origem, mas um efeito da matriz de gênero, que define os contornos do que pode ser entendido como feminino, do que pode “contar” como corpo feminino e das formas pelas quais esse corpo deve performar para ser legível. Nessa perspectiva, o sujeito

mulher é sempre resultado de processos de subjetivação que constituem e limitam, instaurando um campo de possibilidades e impossibilidades para agir, existir e ser reconhecida. A constituição do sujeito é, portanto, inseparável das normas que o regulam (no caso, das normas de feminilidade que organizam expectativas sociais, estéticas e comportamentais).

A identidade mulher também não é concebida como algo estável, mas como um efeito da performance que se sedimenta por meio da repetição de práticas corporais, discursivas e simbólicas. Butler enfatiza que a identidade de gênero se estabiliza apenas pela reiteração contínua dessas normas, o que significa que o “ser mulher” é sempre um fazer: um conjunto de performances que tenta (re)produzir a falsa coerência entre corpo, gênero e desejo. Entretanto, essa identidade nunca é plenamente alcançada: ela é precária, contestável e aberta ao desvio. Além disso, para Butler, o gênero mulher é um efeito de práticas reguladoras, uma construção histórica que funciona para hierarquizar e produzir efeitos materiais sobre os corpos:

[...] seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. [...] Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra (Butler, 2018, p. 56).

Ao pensar, então, em *sujeito, identidade e gênero* de forma articulada, Butler permite compreender que *mulher* é uma categoria política, mas ontologicamente instável, em que o “ser” está sempre sendo renegociado. A partir daí, torna-se possível analisar como discursos, mídias e práticas culturais participam dessa produção, (re)inserindo, (re)inscrevendo e, por vezes, tensionando aquilo que pode ser reconhecido como sujeito-identidade-gênero mulher.

2.2 Discurso e Memória no Digital

Nesta seção, proponho uma articulação entre diferentes noções fundamentais para compreender o funcionamento discursivo no digital, reunindo sobretudo contribuições de Dias (2016), Paveau (2021), Orlandi (2006) e Pêcheux (1999; 2010) e de outros(as) autores(as) que pensam a materialidade técnica e

discursiva do ambiente *online*. O objetivo aqui não é privilegiar uma única perspectiva teórica, mas delinear um conjunto de conceitos como digitalidade, memória discursiva, memória metálica, memória tecnodiscursiva e suas formas de funcionamento, que permitem compreender como sentidos são produzidos, (re)inscritos e fazem circular determinadas posições-sujeito nas plataformas digitais. Assim, esta seção estabelece a base teórico-metodológica necessária para a posterior análise das *trends*, *hashtags* e enunciados do TikTok, situando-os como práticas discursivas atravessadas por condições históricas, técnicas e algorítmicas.

Dito isto, tomo aqui como relevantes os conceitos e definições de *compósito*, *hashtag*, *memória tecnodiscursiva*, entre outras, para compreender o uso das *trends-hashtags* no TikTok, pois me permitem abordar e explicitar o aspecto técnico de seu funcionamento discursivo.

Vale também destacar que alguns desses conceitos não serão considerados aqui em seguida, neste primeiro momento, mas sim durante as análises.

2.2.1 Digitalidade

Quando falamos em *digitalidade*, referimo-nos ao que Cristiane Dias aborda no artigo “A Análise do Discurso Digital: um campo de questões” (2016). Neste texto, Dias levanta questões acerca da Análise do Discurso no âmbito digital, valendo-se de noções também argumentadas por Paveau (2021), como a de *compósito*, relevante no presente trabalho. Por digitalidade, entendemos, portanto, como

aquilo que faz circular os conhecimentos armazenados na memória metálica. A digitalidade diz respeito, portanto, à circulação em diferentes formatos e dispositivos daquilo que está em estado digital (Dias, 2016, p. 13).

Mais adiante, Dias (2016) adiciona:

A digitalidade é a unidade significativa correspondente a diferentes processos de significação cuja matéria significativa é o digital. [...] quando algo é significado pelo/no digital: uma palavra, uma imagem, um som, um ícone, mas também uma loja, um museu, uma biblioteca, uma cidade, um jornal, uma rádio, uma escola, uma universidade, um encontro, um casamento, uma terapia, um protesto, etc. é porque tem digitalidade (Dias, 2016, p. 14).

Assim, podemos afirmar que a digitalidade diz respeito às condições de

produção no digital e à sua circulação. A digitalidade não é somente um “lugar” onde circulam os discursos, mas é também a forma como estes são produzidos. E, assim como Paveau, Dias também compreende que, na Análise do Discurso Digital, a Internet é utilizada *como corpus* – a matéria significante –, sendo a *digitalidade* dessa mesma lógica. A palavra significada pelo/no digital tem relação direta com a *digitalidade*, em que sua interpretação se sustenta através da realidade significativa, da memória, sendo ela metálica ou tecnodiscursiva.

2.2.2 Memória Discursiva, Tecnodiscursiva e Metálica

Neste momento, atendo-me a fazer uma descrição acerca do conceito de *memória* (seja ela discursiva, tecnodiscursiva ou metálica) para a Análise do Discurso. Em primeiro lugar, esclareço que os diferentes nomes/termos não as diferenciam em conceito, mas sim em funcionamento, ou seja, a memória é categorizada em relação a sua natureza, ao “lugar” onde opera, e ao que armazena. Diante dessa diversidade de funcionamentos, tornam-se necessários modos de análise igualmente distintos, capazes de levar em conta tais particularidades na produção de sentidos do discurso.

No âmbito da Análise do Discurso, pensar em *memória* significa reconhecer que os sentidos dos discursos resultam de um processo histórico e social que atravessa a produção da linguagem, melhor dizendo, a

[...] memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador (Pêcheux, 2010, p. 50).

No discurso, portanto, revela-se “uma memória que recupera do interdiscurso os dizeres que já foram ditos antes, em outro lugar e independente deste dizer que é atualizado no momento da enunciação” (Fernandes, 2020, p. 207). A memória é então um reservatório de dizeres já esquecidos e/ou transformados.

A *memória discursiva*, por sua vez, diz respeito à forma como o discurso se relaciona com o interdiscurso em um dado momento, sob a regulação de uma ideologia e de uma formação discursiva. Tomo aqui as palavras de França (2015):

A memória discursiva diz respeito à recorrência de dizeres que emergem a partir de uma contingência histórica específica, sendo

atualizada ou esquecida de acordo com o processo discursivo, é algo que fala sempre, antes, em outro lugar (França, 2015, p. 3).

Assim sendo, todo *dizer* se produz como retomada de outro *já dito* (interdiscurso): ele repete, atualiza e (re)inscreve sentidos anteriormente produzidos em outras condições de produção sócio-históricas. Esses *já ditos*, atualizados na enunciação (intradiscurso), correspondem ao que se compreende como *memória discursiva*. Pêcheux (1999) afirma que:

a memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 1999, p. 52 apud Camargo, 2019, p. 8).

Quando modificamos a natureza do *dizer*, ou seja, quando o *dizer* passa a ser produzido pelo atravessamento da memória da máquina, falamos da *memória metálica*:

[...] ou seja, a produzida pela mídia, pelas novas tecnologias de linguagem. A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador etc.). Sua particularidade é ser horizontal (e não vertical, como a define Courtine), não havendo assim estratificação em seu processo, mas distribuição em série, na forma de adição, acúmulo: o que foi dito aqui e ali e mais além vai-se juntando como se formasse uma rede de filiação e não apenas uma soma. Quantidade e não historicidade (Orlandi, 2006, p. 5).

A *memória metálica*, dessa forma, diz respeito à memória materializada em dispositivos tecnológicos, ao armazenamento concreto, à memória/máquina que guarda dados. Ela funciona pela saturação, pelo acúmulo de sentidos, pela repetição de informação, mas sem nenhum tipo de historicidade.

O conceito de *memória tecnodiscursiva* surge como um desdobramento das discussões sobre memória no contexto dos ambientes digitais. Proposta por Paveau (2021), essa perspectiva sustenta que os sentidos não apenas circulam e se reatualizam historicamente, como na memória discursiva, mas passam a ser condicionados, armazenados e atualizados por dispositivos tecnológicos (algoritmos, bancos de dados, plataformas etc.) Trata-se, portanto, de uma memória produzida e sustentada por tecnologias, que interfere na construção dos sentidos ao registrar,

indexar e permitir a circulação contínua dos enunciados. Assim, o digital não atua apenas como suporte, mas como produtor de sentido, pois configura modos específicos de repetição, visibilidade, viralização e reinscrição do discurso. A *memória tecnodiscursiva*, desse modo, permite-nos compreender que hoje os sentidos não apenas retornam historicamente, mas retornam também tecnicamente, mediados por máquinas que conservam, distribuem e organizam o *dizer*. Sobre a definição do conceito *de memória tecnodiscursiva*, Paveau (2021) afirma que:

A memória tecnodiscursiva é uma memória desenvolvida em universos conectados, que amplia as capacidades da memória discursiva não equipada digitalmente, produz arquivos nativos inéditos em formas digitais nativas, ordena parcialmente a massa de dados discursivos online e constitui linhagens discursivas e formulações prévias para a elaboração dos discursos. Ela se baseia em certos traços tecnodiscursivos específicos: a investigabilidade do discurso, a plurissemiotividade dos dados e sua imprevisibilidade (Paveau, 2021, p. 267).

Com a base teórica estabelecida, procedo, na sequência, à seção de metodologia, em que faço uma breve exposição sobre o aplicativo TikTok e apresento os conceitos de composição material, imbricação e materialidade significativa (Lagazzi, 2017; 2023), de recorte discursivo (Orlandi, 1984), de arquivo (Guilhaumou; Maldidier, 1997), entre outros.

3 METODOLOGIA

Antes de iniciar de fato a apresentação da metodologia que será utilizada neste trabalho, proponho-me a fazer uma breve explicação acerca do *layout* do TikTok – aplicativo onde se inscrevem os discursos aqui recortados e analisados. Reforço também que explicarei o funcionamento do TikTok no próximo capítulo. Neste momento vou me ater ao layout, para que a compreensão da metodologia seja mais produtiva.

Seguindo, portanto, como características do TikTok temos: um vídeo ou um compilado de imagens (chamado de carrossel) que ocupa toda a tela verticalmente – na tentativa de criar uma experiência imersiva. No canto inferior esquerdo fica a legenda (onde o autor pode colocar comentários e/ou informações a mais sobre o conteúdo do vídeo, incluindo as *hashtags*); embaixo da legenda e no canto direito inferior fica o acesso ao áudio do vídeo (que pode tanto ser original, quanto de outro vídeo ou de músicas disponibilizadas); no canto direito há as opções de interação (acesso ao perfil do autor do vídeo, curtir, comentar, salvar, compartilhar); e a barra de pesquisa na parte superior (com sugestões de conteúdos similares).

Dessa forma, para analisar essas figuras, recorro aos conceitos de *composição, imbricação e materialidade significativa*, de Lagazzi (2017):

a materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes, quais sejam: a palavra, a imagem, o gesto, a musicalidade, o aroma, a cor, o enunciado, a cena, o corpo, a melodia, a sonoridade, enfim, diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas. Vejamos que a língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, o aroma, a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significativa quando em relação com o sujeito, constituindo memória discursiva e, assim, se constituindo em linguagem (Lagazzi, 2017, p. 36).

Lagazzi também adiciona:

Dizer que a composição material se configura pela contradição é propor que a imbricação das diferentes materialidades que compõem um material de análise se faz pelo movimento na incompletude e na falha de cada materialidade, que cada materialidade significativa se demanda na(s) outra(s) com que compõe modos de formulação, uma demanda pela constante possibilidade de estar em movimento, estar em relação a esta(s) outra(s) materialidade(s) (Lagazzi, 2017, p. 35-36).

A partir dessas afirmações, compreendemos que a composição material do discurso se constitui justamente na fricção e no encontro entre diferentes materialidades. Todas são incompletas, e por isso demandam a presença das outras para produzir sentido, e é nessa relação contínua, sempre em movimento, que o material discursivo se formula. Assim, o sentido emerge da falha e da incompletude de cada materialidade isolada, que precisa se articular a outras para significar. É nesta incompletude que entra o TikTok. Os vídeos precisam do visual, dos artifícios imagéticos, do som, do texto, para significar.

Nesse sentido, trazemos mais uma elaboração de Lagazzi quanto à mobilização do dispositivo teórico-analítico da AD que toma a composição material para análise. Nas palavras da autora:

Nessas composições materiais, sejam produções audiovisuais, fotografias, ilustrações, quadrinhos, revistas, grafites, arte-instalações, apresentações musicais, dança, teatro, vlogs e blogs... as diferentes materialidades significantes se relacionam pela contradição, na incompletude linguageira que as constitui. O olhar em composição com a música; o traço em composição com as cores e a luminosidade; o corpo em composição com o ritmo, a gestualidade e o espaço... Diferentes materialidades significantes compostas em imbricação. Em se tratando da perspectiva discursiva materialista, é fundamental considerarmos a composição material a partir da contradição e da incompletude, em que cada materialidade significativa se afeta pela(s) outra(s), sem que as diferenças entre elas sejam anuladas (Lagazzi, 2023, p. 317-318)

Partindo para os critérios de seleção do material de análise, adotado a concepção de recorte discursivo proposta por Orlandi (1984), segundo a qual o recorte corresponde a um fragmento da situação discursiva – uma unidade composta por partes de linguagem e contexto que se articulam entre si. Nesse sentido, a metodologia adotada neste estudo considera os textos selecionados como manifestações discursivas, entendidas sempre em relação com outros discursos. Isso porque, na teoria da Análise do Discurso, nenhum enunciado é isolado: todo discurso é sustentado por outros e projeta sentidos futuros.

Assim, a delimitação do *corpus* já constitui um gesto de análise, como destaca Orlandi (2007, p. 63): “(...) a construção do corpus e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca de

propriedades discursivas”. Por isso, a construção do *corpus* e sua análise não são etapas separadas, mas interligadas desde o início da investigação.

A abordagem metodológica aqui empregada se ancora nos pressupostos da AD, que propõe dois dispositivos fundamentais para a análise: o Dispositivo Teórico, que oferece a base conceitual para o trabalho interpretativo, e o Dispositivo Analítico, que se organiza a partir da realidade concreta da pesquisa – suas perguntas, problemáticas e o material selecionado. Esse segundo dispositivo, embora ancorado no primeiro, é delineado pelo próprio analista em sua prática investigativa.

Por último, trato também da noção de *arquivo*, conforme discutida por Foucault (2016), e por Guilhaumou e Mالدیدیر (1997), também é essencial na construção do *corpus*. Acerca do *arquivo*, Foucault afirma o seguinte:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares; [...] é o que, na raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá, define, desde o início, o sistema de sua enunciabilidade [...] é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa: é o sistema de seu funcionamento (Foucault, 2016, p. 158).

Para Guilhaumou e Mالدیدیر, o *arquivo* não se revela de imediato – ele não é dado em uma primeira leitura – e seu funcionamento apresenta uma certa opacidade, exigindo um trabalho interpretativo contínuo para que seus sentidos emerjam:

[...] o sentido não é dado a priori, ele se constrói a cada etapa da descrição, [de modo que] o sentido não está nunca pronto em uma estrutura; ele procede da materialidade da língua e do arquivo, ele é ao mesmo tempo restrito e aberto (Guilhaumou; Mالدیدیر, 2016, p. 244).

O arquivo, portanto, é compreendido como um dispositivo histórico que organiza, mantém e legitima determinados saberes, operando não apenas como um conjunto de textos preservados, mas como uma instância discursiva que regula o que pode ser dito, quem pode dizer e sob quais condições.

O procedimento de análise adotado neste trabalho se constituiu a partir de um gesto de recorte que se inscreve tanto na minha experiência empírica enquanto usuária da plataforma TikTok quanto no funcionamento algorítmico da própria rede. A escolha inicial da *hashtag* *#imjustagirl* pode ser compreendida como decorrente dessa vivência situada, a partir da qual outras *hashtags* foram sendo selecionadas em função da recorrência e da similaridade dos conteúdos que circulavam no aplicativo, especialmente aqueles relacionados ao universo feminino. Os recortes analíticos foram delimitados considerando, prioritariamente, a presença explícita das *hashtags* nas descrições dos vídeos – ainda que se reconheça que o TikTok, por vezes, veicule conteúdos sem a marcação direta da *hashtag*, mas vinculados à *trend* por meio do algoritmo – bem como os aspectos visuais que se reiteravam nos materiais analisados. Nesse sentido, observou-se que, nas *hashtags* *#imjustagirl*, *#cleangirl* e *#cleangirlaesthetic*, destacam-se imagens associadas ao consumismo exacerbado e à recorrência de objetos e estéticas marcadas pela cor rosa, enquanto, em *#housewife* e *#tradwife*, sobressaem representações da mulher vinculada à maternidade e à realização de atividades do lar, elementos que orientaram o gesto interpretativo desenvolvido na análise.

A análise dos recortes selecionados se desenvolveu a partir da articulação entre a descrição do objeto digital e o gesto de interpretação discursiva, entendendo-se que tais instâncias não se separam, mas se atravessam mutuamente no processo analítico. Desse modo, a descrição dos vídeos (que considera elementos visuais como imagens, gestos, cores, entre outros, como também a própria materialidade técnica da plataforma) não se configura como uma etapa meramente ilustrativa, mas como condição de possibilidade para a interpretação dos efeitos de sentido em funcionamento. A interpretação discursiva, por sua vez, buscou observar como esses elementos se organizam e se reiteram, produzindo determinadas regularidades que passam a significar o sujeito mulher e o feminino em tais *trends*. Considerei como efeito de sentido relevante aquilo que se mostrou recorrente, deslocado ou tensionado nos recortes analisados, isto é, sentidos que, ao emergirem na relação entre linguagem, imagem, corpo e digitalidade, apontam para modos específicos de dizer e de representar o feminino, permitindo problematizar as evidências de naturalização que atravessam esses discursos.

Pontuada agora a metodologia, prossigo, pois, à análise do *corpus*, em que explico primeiramente o funcionamento completo do aplicativo e rede social TikTok, e o que são *hashtags* e *trends*, e depois parto para a explicitação da análise.

4 MULHERES E TRENDS: A PERFORMANCE DE FEMINILIDADE NO TIK TOK

Início este capítulo com uma breve retomada do que foi dito na introdução. No TikTok existem incontáveis *hashtags* e *trends* que abordam experiências femininas, na tentativa de criar um espaço seguro para que mulheres compartilhem o que vivem e de criar uma identidade com que elas pudessem se identificar.

O motivo da escolha do *corpus* nasceu de uma observação feita na *hashtag* *#imjustagirl*: a fomentação de padrões (e de estética) de gênero através de *trends* e perfis de influenciadores. A partir dessa questão, tento compreender como o gênero-identidade-sujeito mulher está aí (re)significado; como a performance/performatividade de gênero é afetada e determinada pelas *trends*; e se ser mulher nesse espaço digital é mera tendência estética.

Assim, ao pensarmos na relação entre feminilidade e mídia, nos apoiamos em Santos *et al.* (2013):

E assim, integra um contexto empresarial e um sistema de crenças, no qual o corpo se transforma numa espécie de campo de luta que envolve diferentes saberes e práticas do imaginário social. [...] Os meios de comunicação são dotados de mecanismos de sedução que influenciam as mulheres, massificando a paixão pela moda e tornando a aparência uma dimensão essencial (Santos *et al.*, 2013, p. 137).

O que deveria ser apenas um espaço para mulheres compartilharem suas vivências, tornou-se, após viralizar, venderem um estilo de vida quase inatingível: roupas caras, maquiagens caras, produtos de higiene e beleza caros, apenas comidas saudáveis, exercício físico em dia, etc. - tudo para ser apenas uma garota. Ser mulher, portanto, não era apenas ser, mas sim o que se consome e o que se performa.

Dessa forma, através dessa problemática, este trabalho propõe uma análise discursiva acerca das postagens feitas entre 2023 a 2025 das *hashtags* *#imjustagirl*, *#cleangirl*, *#cleangirlaesthetic*, *#tradwife* e *#housewife* no TikTok que pode vir a contribuir com uma reflexão acerca do que entendemos como gênero-identidade-sujeito mulher na digitalidade.

4.1 O TikTok

O TikTok (que, conforme o último relatório do DataReportal, conta com cerca de 1.59 bilhões de usuários ao todo, em que 44,3% são mulheres⁵) configura-se como uma plataforma digital (e rede social) de compartilhamento audiovisual, estruturada majoritariamente por vídeos curtos e de alto potencial viral, cujo funcionamento algorítmico orienta a circulação de conteúdos de forma personalizada. O aplicativo opera como espaço de produção, performance e disputa de sentidos, onde sujeitos interagem não apenas por meio da publicação, mas também através de mecanismos de engajamento como curtidas, comentários, duetos e remixes. Seus modos de visibilidade sustentam práticas discursivas marcadas pela efemeridade, pela repetição e pela lógica das *trends*. Assim, o TikTok não se limita a um repositório de vídeos, mas configura um ambiente tecnodiscursivo em que linguagem, imagem, som, corpo e comportamento se articulam, produzindo subjetividades e modos de existência mediados pelo digital.

O funcionamento desta plataforma está ancorado em um sistema algorítmico de recomendação que determina a visibilidade dos conteúdos e orienta a experiência do usuário. Diferente das plataformas centradas em redes de contato pré-estabelecidas, o TikTok organiza sua navegação a partir da aba *For You*, na qual o algoritmo distribui vídeos com base em rastros comportamentais (tempo de visualização, repetição, curtidas, compartilhamentos, comentários e até pausas ou abandonos rápidos). Trata-se de um mecanismo que aprende continuamente e ajusta o fluxo de conteúdos conforme os interesses detectados, produzindo um consumo personalizado.

Além disso, o algoritmo opera também incentivando padrões de repetição: músicas, áudios, filtros e coreografias transformam-se em *templates* replicáveis que colaboram para a viralização das *trends* e das *hashtags*. No caso, por exemplo, da *hashtag* *#imjustagirl*, os vídeos em sua maioria foram postados ao som da música *Just A Girl*, da banda americana *No Doubt*.

Essa relação das várias materialidades significantes presentes em um só vídeo no TikTok é o motivo maior pelo qual me apoio em Lagazzi (2012; 2017). Ao

⁵ Disponível em: <https://datareportal.com/essencial-tiktok-stats>. Acesso em: 30 nov. 2025.

falar do sujeito na composição fílmica, entende-se que o indivíduo não é pleno, mas sim um efeito discursivo produzido na relação entre as materialidades que compõem o filme (vídeo). Isto é, o sujeito não está previamente dado: ele se constitui na articulação entre essas materialidades significantes, que o recortam, o posicionam e o fazem aparecer no discurso audiovisual. E é aí que tento entender como o sujeito mulher se (re)insere no TikTok:

Portanto, um filme tomado para análise não é uma materialidade significativa. Também não o é um anúncio, um documentário, um livro, uma peça de teatro, uma música quando tomados para análise. Devemos nos perguntar quais materialidades significantes compõem esses materiais passíveis de análise e nos permitem chegar a regularidades significativas de um funcionamento discursivo que se quer compreender (Lagazzi, 2017, p. 36).

Destaco também a questão da *composição*. As materialidades significantes presentes, embora incompletas, não complementam umas às outras, mas sim estão em composição, como afirma Suzy Lagazzi (2012):

Um primeiro ponto foi afirmar que quando falo de imbricação material não se trata de complementaridade, que não se trata de termos materialidades significantes que se complementam, mas sim materialidades significantes em composição, que se entrelaçam na contradição, “cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra”. Esta formulação me parece conseqüente e imprime movimento à imbricação. Imbricar pode ser compreendido, então, como compor no movimento da incompletude e da contradição. Uma materialidade significativa remete a outra e a falha que a estrutura demanda rearranjos, assim como a não-saturação que constitui a interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados (Lagazzi, 2012).

Ao relacionar o TikTok às contribuições de Suzy Lagazzi, é possível compreender a plataforma como um espaço de materialidades imbricadas que constituem sentidos e sujeitos na dinâmica audiovisual. O aplicativo não apenas veicula vídeos, mas produz efeitos de discurso a partir da relação entre essas materialidades significantes, dando a ver que o sujeito ali performado emerge da própria composição tecnodiscursiva que o sustenta.

4.2 Hashtags e Trends

Quando falo em *hashtags*, devo obrigatoriamente falar na definição do conceito de *compósito* (Paveau, 2021):

Um elemento de discurso é compósito quando se constitui por uma mistura entre o linguístico e o técnico. [...] da mesma forma, da perspectiva da ADD, o termo *compósito* designa a copresença do languageiro e do técnico nos discursos nativos da internet. Os observáveis não são mais as matérias puramente linguísticas, mas matérias *compósitas*, mestiçadas com o não-languageiro de natureza técnica (Paveau, 2021, p. 119).

Dessa forma, podemos dizer que, para Paveau, o compósito refere-se ao fato de que os discursos digitais nativos são constituídos por uma matéria mista ou híbrida, que integra de forma intrínseca a dimensão languageira (verbal) e a dimensão tecnológica (informática). E nisso, ela já nos dá como exemplo de compósito a *hashtag*:

A hashtag é um compósito, porque se trata de um segmento ao mesmo tempo languageiro (siglas, palavras, expressões ou frases inteiras) e técnico, devido a sua natureza clicável (assegurada pelo símbolo cerquilha #). Além de seu status linguístico ordinário, a hashtag garante, enquanto tecnopalavra, uma função de redocumentação que depende da investigabilidade dos enunciados nativos na web (Paveau, 2021, p. 120).

Compreender a noção de *compósito* permite, portanto, compreender as *hashtags* como unidades discursivas multicomponentes que articulam linguagem verbal, recursos técnicos da plataforma e práticas languageiras dos usuários. Ao funcionar simultaneamente como marcador e operador de engajamento, a *hashtag* deixa de ser apenas um signo linguístico e passa a integrar um campo tecnodiscursivo em que texto, código, circulação e interação produzem sentidos de forma indissociável. Nesse sentido, *hashtags* configuram compósitos porque condensam, em um mesmo gesto de formulação, materialidades diversas funcionando como estruturas que organizam discursivamente o digital.

As *trends*, por sua vez, constituem fenômenos característicos das plataformas digitais, especialmente do TikTok, definidos pela rápida circulação e replicação de determinados formatos de conteúdo: como áudios, coreografias, enquadramentos visuais, desafios ou temas específicos. Elas funcionam como matrizes de formulação que orientam tanto a produção quanto a interpretação dos

vídeos, oferecendo um esquema prévio de sentido que os usuários atualizam a cada participação. As *trends*, dessa forma, tornaram-se espaços em que podemos observar performances identitárias e modos de pertencimento em ambientes tecnodiscursivos.

4.2.1 #imjustagirl

A banda estadunidense *No Doubt* lançou a música “*Just a Girl*” (1995)⁶, escrita pela vocalista Gwen Stefani. A letra é uma crítica irônica às normas de gênero e ao sexismo cotidiano que mulheres e meninas enfrentam. Na música, podemos entender as situações constantes e frustrantes pelas quais as mulheres são submetidas: são infantilizadas, subestimadas e controladas por causa do fato de ser mulher.

Por meados de 2023, a música viralizou no TikTok e foi responsável pela criação da *trend* #imjustagirl – “eu sou apenas uma garota” –, a qual já marca mais um milhão de publicações com esta *hashtag*. A *trend* é marcada sobretudo pela ponte (elemento que une duas partes diferentes de uma música; é o momento da imprevisibilidade, que desnorreia o ouvinte): *I’m just a girl* (Eu sou apenas uma garota) – *I’m just a girl in the world* (Eu sou apenas uma garota no mundo) – *That’s all that you’ll let me be* (É tudo que você me deixa ser). E, embora o uso do áudio não seja obrigatório, essa materialidade foi fundamental para estabilizar o sentido produzido na/pela *trend*.

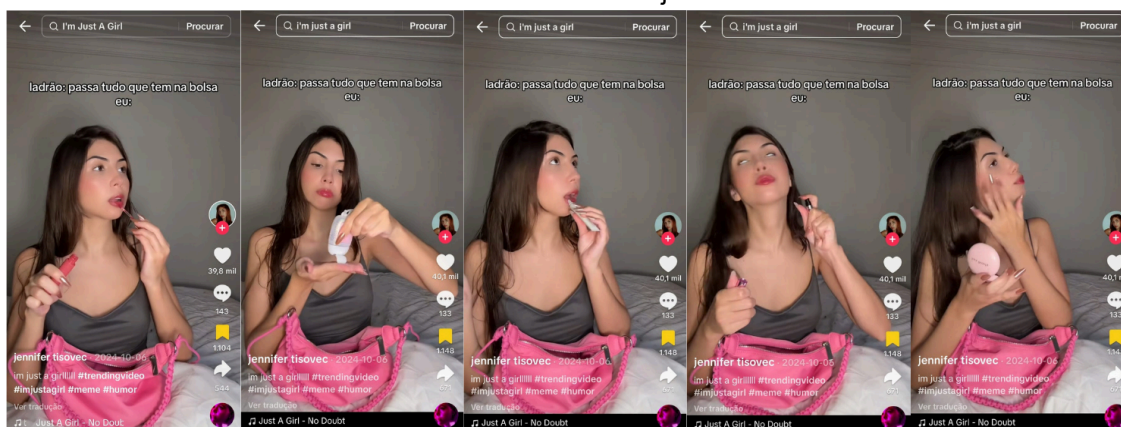
Em termos de conteúdo, no primeiro momento, a *trend* buscava trazer uma sensação de universalidade, de irmandade, entre meninas e mulheres ao compartilharem suas experiências a respeito do feminino. Garotas comprando maquiagem, garotas comprando roupas, garotas não sabendo dirigir e a estacionar carros, entre outras coisas do universo da feminilidade. O intuito era transformar o que é visto como fútil e frágil em algo considerado “legal”, “descolado”. Porém, o que supostamente deveria trazer uma universalidade entre as experiências de mulheres de diferentes idades, no fim trouxe questionamentos sobre feminilidade, identidade e performance de gênero.

⁶ JUST a girl. Intérprete: Gwen Stefani. Compositor: Gwen Stefani; Thomas Dumont. *In*: Tragic Kingdom. Intérprete: Gwen Stefani. Califórnia: Trauma, 1995. Faixa 3, (3 min).

Agora em termos de análise discursiva, a qual iniciarei a seguir, separei cinco vídeos para cada grupo de *hashtags* (*#imjustagirl*; *#cleangirl* e *#cleangirlaesthetic*; *#housewife* e *#tradwife*) e realizei recortes (Orlandi, 1984), aqui capturas de telas, do conteúdo de cada vídeo selecionado, alguns com mais recortes que outros. Em relação ao que está escrito nos vídeos, farei uma transcrição, em função do tamanho das imagens. Isto também valerá para as análises das outras *hashtags*. Portanto, farei de início uma contextualização, e depois, um mapeamento dos aspectos discursivos – com base na Análise de Discurso materialista, na Análise de Discurso Digital, e na questão de composição material de Lagazzi –, e de gênero, de Butler.

Em relação aos vídeos selecionados em *#imjustagirl*, ressalto que os temas escolhidos e que envolve os exemplos são: maquiagem, autocuidado, roupas e objetos rosas. Seguimos para os recortes e análises:

Recorte 1 - Prints do vídeo de jennifer tisovec



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.⁷

O Recorte 1 é um compilado de uma falsa situação criada pela autora da publicação. Ela está em seu quarto, já maquiada, carregando uma bolsa rosa. O texto presente no vídeo é uma fala de um suposto ladrão que vai assaltá-la.

a) ladrão: passa tudo que tem na bolsa.

No caso, ela não dialoga com ele, porém, sinaliza com “eu:”, pois ela entregará o que há na bolsa, melhor dizendo, as ações são a resposta para o ladrão. Primeiro, ela retira um gloss labial da bolsa e passa em sua boca; em seguida, ela retira um álcool em gel e passa em suas mãos; depois, ela retira outro gloss labial e

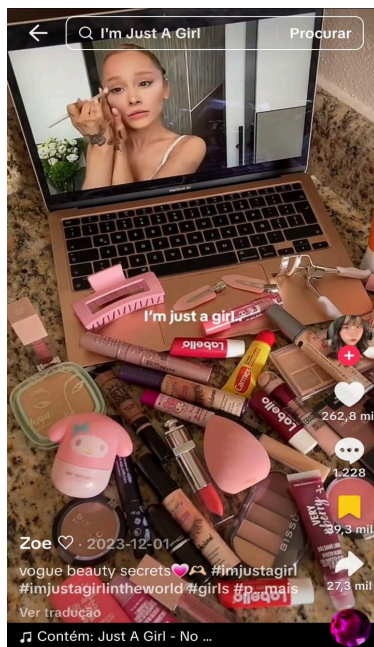
⁷ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwa3gXx/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

também o passa; ela retira um perfume e borrifa em si; e por último, ela retira um blush e também passa em seu rosto. Tudo isso ocorre enquanto toca a ponte de “Just a Girl” ao fundo.

O olhar despreocupado e a tranquilidade ao realizar as ações deixam transparecer um certo deboche: que ladrão gostaria de roubar maquiagens e produtos de cuidado? São objetos hiperfemininos, não fazem parte do mundo do ladrão. Mas isso é tudo que a mulher tem.

O compilado evidencia, portanto, um funcionamento discursivo em que a feminilidade é construída pela repetição ritualizada de gestos associados ao cuidado estético. A sobreposição textual e o uso humorístico da situação funcionam como chave interpretativa que reinscreve estereótipos amplamente circulantes sobre o “ser garota”, ao mesmo tempo em que os desloca pela via do exagero performativo. A montagem sequencial intensifica essa ritualização, produzindo uma posição-sujeito que articula consumo, autocuidado e ironia, inscrita nas práticas tecnodiscursivas do TikTok.

Recorte 2 - Print do vídeo de Zoe ♡



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.⁸

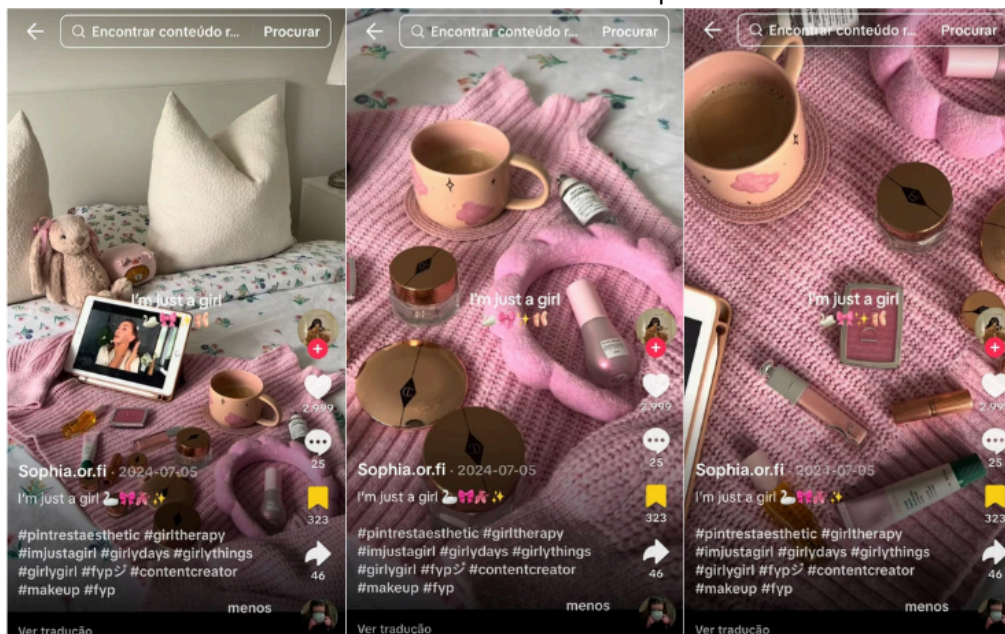
Neste vídeo vemos o ponto de vista da autora. A imagem analisa-se pela imbricação entre materialidades visuais, textuais, sonoras e tecnológicas. Ela assiste a um tutorial de maquiagem da cantora e atriz Ariana Grande, enquanto suas

⁸ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwagaeT/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

maquiagens estão jogadas pelo balcão e também em cima de seu notebook. Vemos também alguns acessórios para cabelo. É notável também a quantidade de produtos rosas – e algumas tonalidades de vermelho e roxo, bem próximos ao rosa. O vídeo tem esse único cenário, que se repete em ângulos diferentes. Mas temos a frase “*I’m just a girl*”, que aciona memórias discursivas da feminilidade midiática e juvenil centralizada, e a música “*Just a Girl*”.

Apesar de ser um vídeo tecnicamente simples, ele evoca a questão escancarada de feminilidade. A disposição exagerada de produtos de maquiagem, a referência a um tutorial exibido no notebook e a legenda “*I’m just a girl*” acionam memórias discursivas da feminilidade midiática e juvenil, ao mesmo tempo em que as deslocam pela via da hipérbole. Nesse funcionamento, a *trend* reinscreve posições-sujeito naturalizadas/cristalizadas: ser uma garota é consumir e gostar de maquiagem; é consumir conteúdo de beleza; é consumo. enquanto a ironia do enunciado evidencia a artificialidade desses lugares, revelando a feminilidade como prática socialmente prescrita e tecnologicamente mediada.

Recorte 3 - Prints do vídeo de Sophia.or.fi



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.⁹

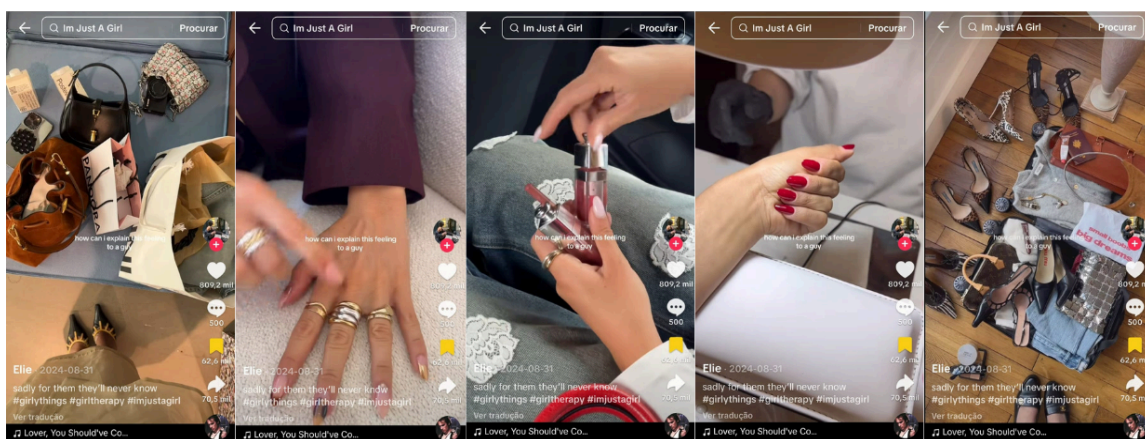
Este material apresentado no recorte em questão é extremamente parecido com o anterior: é o ponto de vista da mulher, onde ela mostra suas maquiagens,

⁹ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwaXYwN/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

produtos de cuidado para a pele e acessórios de cabelo. Ela também assiste a um vídeo, neste caso, de cuidado de pele. Além desses itens, que em sua maioria são rosa, ela também apresenta uma xícara com um chá, que é uma bebida conhecida por ser saudável. Vemos a frase “I’m just a girl 🦩🎀✨💅” centralizada no vídeo, mas o áudio, desta vez, não é “Just a Girl”. Ou seja, o funcionamento discursivo desloca a feminilidade para o campo dos objetos, compondo uma identidade visual estruturada pela estética rosa, pela organização cuidadosa do cenário e pela presença de produtos de beleza.

Como no exemplo anterior, o vídeo é tecnicamente simples, mas o sentido nele produzido se desloca para o campo dos objetos (de consumo), da feminilidade, da beleza, e do autocuidado, que compõe uma identidade visual estruturada pela estética rosa, pela organização cuidadosa do cenário e pela presença de produtos de beleza. A montagem, que aproxima progressivamente o olhar do espectador dos objetos, cria um efeito de imersão na estética feminina, ao mesmo tempo em que reinscreve memórias sociais de feminilidade associadas ao quarto decorado, ao autocuidado e ao consumo. Assim, a trend *I’m just a girl* é atualizada como espaço de circulação de uma feminilidade altamente curada, onde o gênero é performado não por gestos corporais, mas pela seleção e exposição de objetos que o significam.

Recorte 4 - Prints do vídeo de Elie



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁰

No quarto vídeo selecionado, podemos já notar aspectos diferentes: não há o rosa como protagonista ou algo majoritário; o áudio também não é de “Just a Girl”. Na primeira captura, bolsas e compras chamam a atenção; na segunda, o assunto

¹⁰ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwa3RDk/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

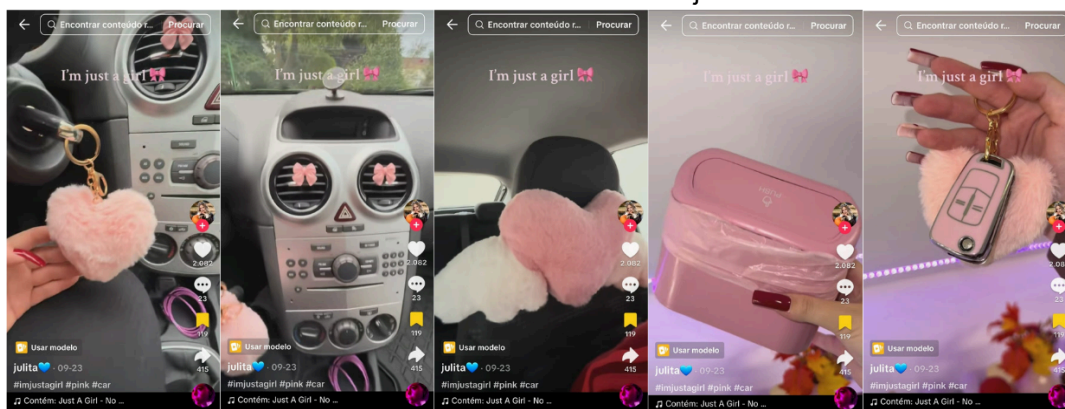
são joias; na terceira captura, ela segura produtos para lábios (dois glosses e um lápis de boca); na quarta, ela mostra suas unhas feitas, pintadas de vermelho; e na quinta e última captura, vemos uma mala com roupas, bolsas, e principalmente sapatos.

O Recorte 4 evidencia uma feminilidade marcada pelo consumo e pela estetização do cotidiano, construída discursivamente por meio da exibição de acessórios de luxo, produtos de beleza e gestos que enfatizam o cuidado com o corpo, que operam como vitrine identitária que reinscreve memórias discursivas de uma feminilidade glamourosa.

O fato do rosa não ser predominante, entendemos que é uma mulher mais madura. Constrói-se, no dizer, a imagem de uma mulher associada a um alto poder aquisitivo. Porém, o que mais chama atenção é a frase escrita na tela: *“how can i explain this feeling to a guy?”* (“como posso explicar esse sentimento para um cara?”). A autora ainda complementa na legenda: *“sadly for them they’ll never know”* (“triste por eles, eles nunca saberão”). Esses enunciados implicam em: 1) homens não podem ser consumistas, não podem comprar roupas, sapatos, joias e bolsas, 2) eles também não podem se cuidar e tampouco usar maquiagem, pois 3) todas essas coisas dizem somente respeito ao mundo feminino.

A Figura 4, portanto, evidencia uma feminilidade marcada pelo consumo e pela estetização do cotidiano, construída discursivamente por meio da exibição de acessórios de luxo, produtos de beleza e gestos que enfatizam o cuidado com o corpo. As cenas, centradas em mãos ornamentadas, bolsas de marca e sapatos organizados, operam como vitrine identitária que reinscreve memórias sociais de uma feminilidade glamourosa. Nesse funcionamento, o tecnodiscurso do TikTok transforma o vídeo em catálogo de estilo de vida, no qual ser “apenas uma garota” equivale a performar um modo de existência sofisticado, curado e economicamente situado. Assim, o compilado disponibiliza posições-sujeito como a “garota de luxo” e a “garota consumidora”, atualizando, dentro da *trend I’m just a girl*, a relação entre feminilidade, consumo e, sobretudo, prestígio social.

Recorte 5 - Prints do vídeo de julita



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹¹

O último vídeo selecionado tem um aspecto diferente dos demais: não há nada sobre maquiagem ou autocuidado. Com a frase “*I’m just a girl* 🎀” na parte superior da tela, o vídeo também conta com “Just a Girl” como trilha sonora. A autora do vídeo mostra a decoração do seu carro, a qual é toda rosa. Chaveiro e almofada em formato de coração, acessórios em formato de laço. Além de serem símbolos relacionados à feminilidade (coração e laço), são todos na cor rosa. Até mesmo a chave e a lixeira do carro são rosas. Essas materialidades compõem um gesto discursivo que transforma o veículo em extensão identitária, deslocando-o de um imaginário tradicionalmente masculino para um espaço de afirmação do estilo feminino.

Aqui podemos observar um contraponto: a autora foge do estereótipo de futilidade dentro do universo feminino ao mostrar que não só dirige, como possui um carro; porém, ela se cerca de símbolos que representam feminilidade (cor rosa, laço, coração, flor) na decoração do carro. No fim, ela acaba retornando ao que é visto como fútil, na medida em que essas escolhas estéticas retomam memórias discursivas que, em determinados imaginários sociais, associam o rosa, os adornos e a decoração “fofa” a uma feminilidade desqualificada. É por esse olhar, inscrito em formações discursivas que historicamente depreciam práticas consideradas femininas, que esses elementos podem produzir o efeito de sentido de futilidade.

Nesse funcionamento, o tecnodiscurso do TikTok opera a visibilidade desses objetos como signos de feminilidade, reatualizando memórias sociais associadas à cor rosa e à estética delicada. Assim, a trend *I’m just a girl* organiza sentidos que

¹¹ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwa3Fsh/>. Acesso em: 19 out. 2025.

vinculam ser garota à curadoria estética do ambiente, produzindo posições-sujeito que performam a feminilidade como suavidade e personalização.

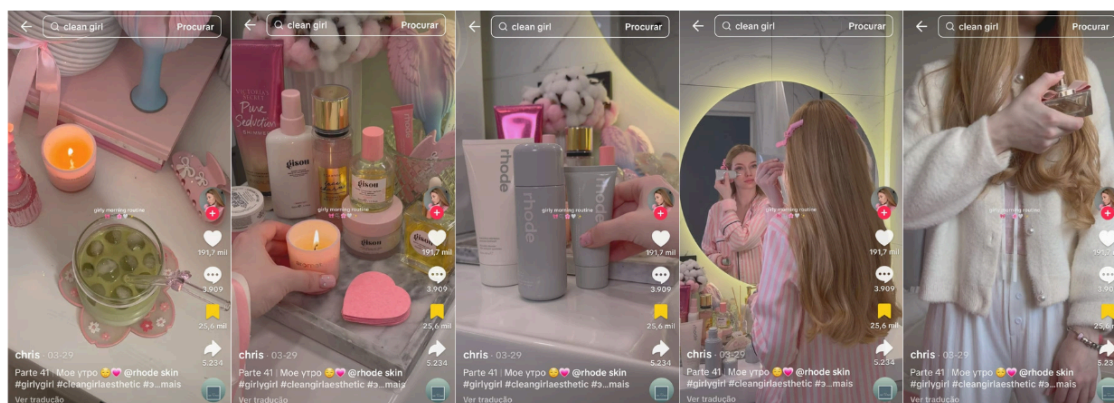
4.2.2 #cleangirl e #cleangirlaesthetic

As *trends* #cleangirl e #cleangirlaesthetic (garota limpa e estética de garota limpa, respectivamente) no TikTok funcionam discursivamente como práticas que naturalizam um ideal específico de feminilidade: a mulher pura, limpa, vinculando estética, estilo de vida e valores morais. Esses discursos funcionam pela repetição de imagens padronizadas (pele “naturalmente” impecável, rotina minimalista, organização excessiva, consumo de produtos e cores específicas) que passaram a significar não apenas uma estética, mas uma forma “correta” de ser mulher, uma conduta a ser seguida.

Assim, cuidado pessoal se associa à ideia de pureza, inocência e disciplina. Ao mesmo tempo, excluem corpos e realidades que não se encaixam nesse molde, pois o trabalho material e econômico necessário para manter esse visual é apagado, o que produz um ideal quase inalcançável disfarçado de autenticidade.

Como dito na seção anterior, apresentarei agora cinco vídeos (através de capturas de telas) que foram postados com as *hashtags* #cleangirl e/ou #cleangirlaesthetic no TikTok.

Recorte 6 - Prints do vídeo de chris



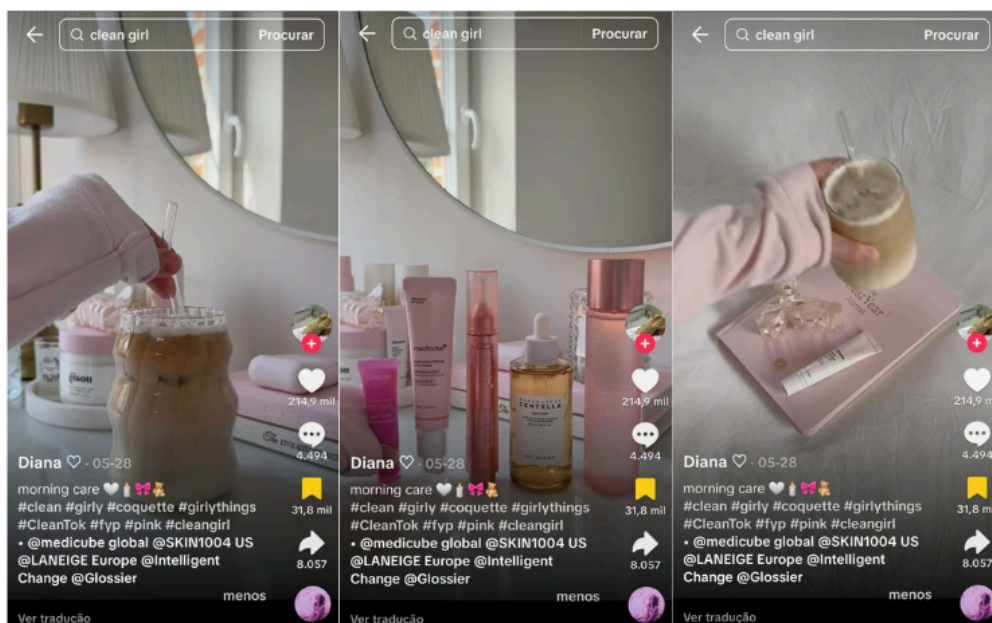
Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹²

O Recorte 6 é uma composição que mobiliza, como materialidade visual, uma série de regularidades que permitem compreender o funcionamento discursivo da estética *clean girl*. Cada quadro apresenta objetos dispostos de forma ordenada, velas aromáticas, bebidas saudáveis, cosméticos e acessórios delicados. Nos três primeiros quadros, a autora mostra seus pertences, e nos últimos dois, ela está cuidando de sua pele e passando perfume. No centro do vídeo, vemos a frase “*girly morning routine* 🎀💧🌸💕🌟” (cuja tradução é “rotina matinal feminina”). O arranjo cromático, centrado em tons pastéis e iluminação suave, (re)inscreve uma discursivização da feminilidade vinculada ao cuidado e à suavidade.

Os efeitos de sentidos não são produzidos a partir da imagem em si, mas da imagem situada em formações discursivas que já circulam na memória: a associação entre limpeza e minimalismo; a ideia de que “cuidar de si” é ao mesmo tempo prática estética e moral. A repetição do mesmo repertório de objetos (cremes, maquiagens, organizadores, copos com bebidas “funcionais”) funciona como um dispositivo de reconhecimento, permitindo que esses vídeos sejam prontamente identificados como pertencentes à formação discursiva *clean girl*. Além disso, o enquadramento dos vídeos enfatiza objetos e fragmentos do corpo, apagando em boa parte o rosto da protagonista e reforçando uma posição de sujeito replicável. Isso produz um efeito de universalização: qualquer sujeito pode ocupar essa posição desde que consuma, organize e performe os mesmos elementos.

¹² Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmUUkj/>. Acesso em: 19 out. 2025.

Recorte 7 - Prints do vídeo de Diana ♡

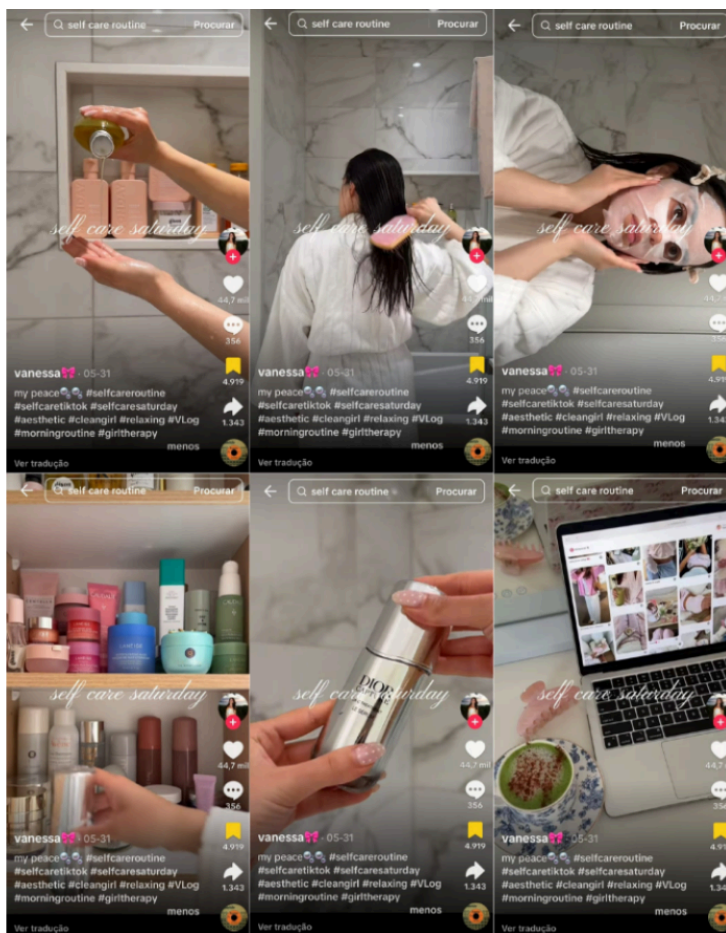


Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹³

As três capturas de tela mostram um conjunto visual recorrente em vídeos marcados como *clean girl*: um vídeo sem rosto, mãos femininas protagonizando tudo, ao manipular um copo de bebida gelada, produtos cosméticos organizados sobre uma superfície clara, livros e acessórios em tons suaves. Essa repetição compõe um gesto de enunciação já estabilizado, o que nos aponta mais uma vez para uma formação discursiva da feminilidade higienizada, típica da estética *clean girl*. Os sentidos não surgem isolados: eles derivam de memórias discursivas de cuidado, feminilidade, leveza e rotina disciplinada, que são reiteradas pela combinação entre objetos, cores e gestos.

¹³ Disponível: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmk2Qg/>. Acesso em: 19 out. 2025.

Recorte 8 - Prints do vídeo de vanessa 🎀



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁴

O Recorte 8 reúne registros visuais de uma rotina de autocuidado, reforçada pela frase “*self care saturday*” (sábado de autocuidado, em português) que se organiza discursivamente como narrativa: mãos que abrem frascos, um corpo feminino de costas lavando o cabelo, o rosto com máscara hidratante, prateleiras repletas de cosméticos, e finalmente a tela de um computador exibindo referências estéticas. Esses fragmentos se articulam para produzir o efeito de uma cena contínua que aparece como prática naturalizada.

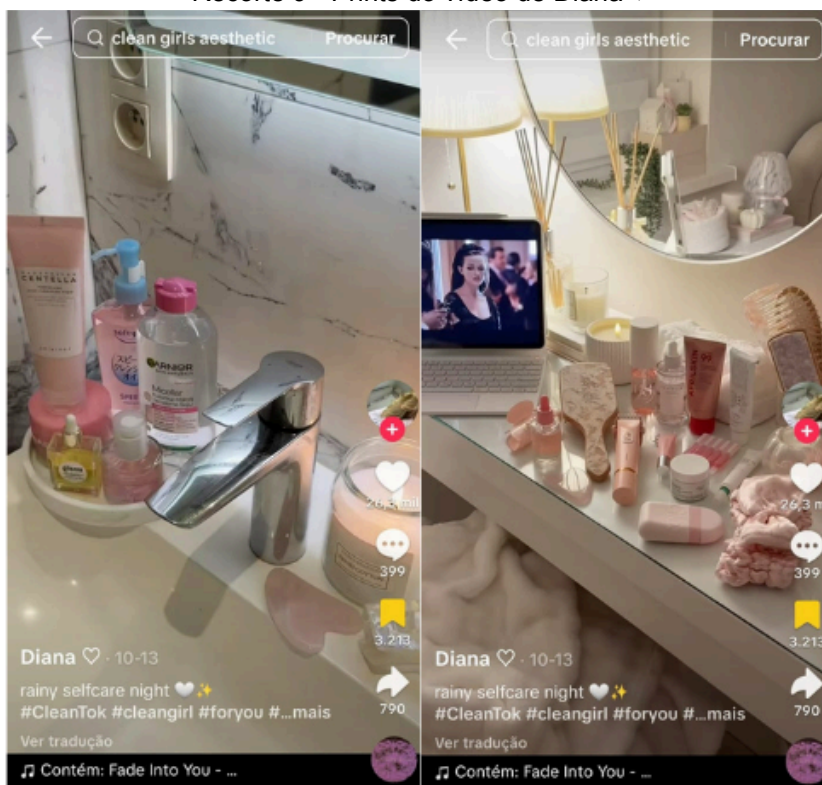
Essa imagem funciona como uma formulação discursiva, pois atualiza sentidos já estabilizados na memória social sobre feminilidade, beleza e disciplina corporal. Os objetos presentes no vídeo não são neutros; eles materializam

¹⁴ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmHRMd/>. Acesso em: 19 out. 2025.

formações discursivas que vinculam o cuidado de si à ordem, ao investimento estético e ao consumo.

Aqui, a paleta de cores suaves, as superfícies limpas, o mármore do banheiro e os produtos alinhados reforçam a sensação de pureza e sofisticação. Os gestos apresentados encenam uma corporalidade regrada. A imagem sugere uma rotina harmônica, onde não há nenhum esforço. Ser mulher é ser pura, delicada e disciplinada.

Recorte 9 - Prints do vídeo de Diana ♥



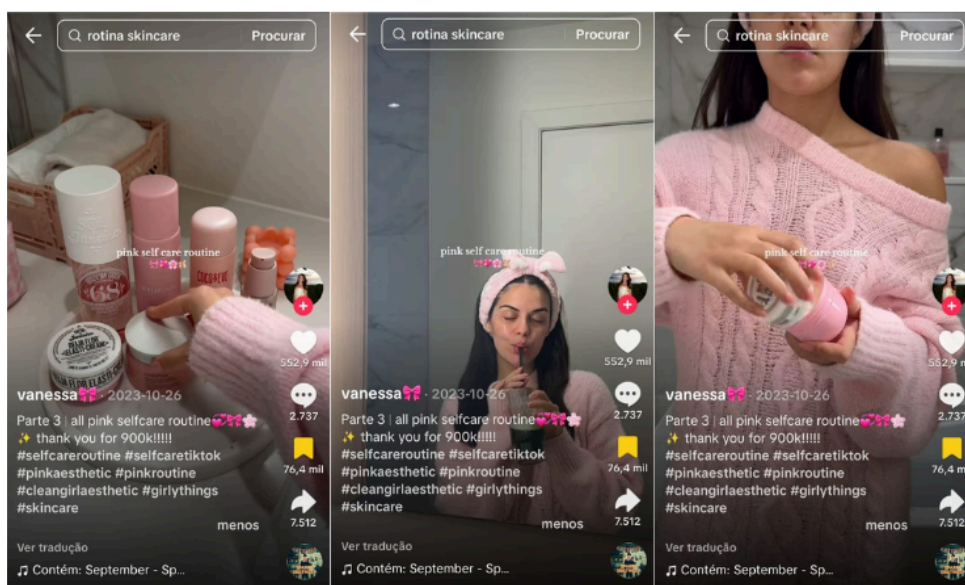
Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁵

No Recorte 9, as duas cenas mostram superfícies organizadas com diversos cosméticos em tons pastel, dispostos ao redor da pia do banheiro. Em ambas, há uma composição cuidadosa que reúne produtos de cuidado da pele, acessórios, velas aromáticas e, na segunda imagem, um notebook exibindo uma série ou filme. Esses elementos, quando articulados, performam discursivamente uma cena de “selfcare night” (noite de autocuidado), que aparece na legenda.

¹⁵ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmUUkj/>. Acesso em: 19 out. 2025.

As materialidades aqui presentes produzem sentidos por meio do recorte que foca apenas nos objetos intensifica a ideia de que o cuidado está materializado nos produtos e na estética do ambiente. O sujeito mulher aparece apagado enquanto corpo físico, mas presentificado pela lógica do consumo: aquilo que ela usa, organiza e exhibe funciona discursivamente como sua identidade.

Recorte 10 - Prints do vídeo de vanessa 🎀



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁶

Já no recorte 10, observamos três enquadramentos que compõem uma narrativa centrada em práticas de autocuidado: rotinas de cuidado da pele e consumo de cosméticos marcados pela paleta rosa. O funcionamento discursivo deste vídeo é constituído por memórias discursivas que produzem sentidos – novamente – acerca da feminilidade e do cuidado. Os cremes, embalagens cilíndricas, potes minimalistas e texturas suaves são materialidades significantes inscritas em uma rede ideológica que associa o rosa, a delicadeza e o autocuidado a um feminino dócil, organizado e “correto”.

A frase “*pink self care routine* 🎀💖🌸👩” (rotina de autocuidado rosa) reforça a ideia central de pureza, disciplina e pertencimento a um ideal de cuidado. O rosa, as texturas, a iluminação e o foco nos produtos, tudo isso cria um espaço

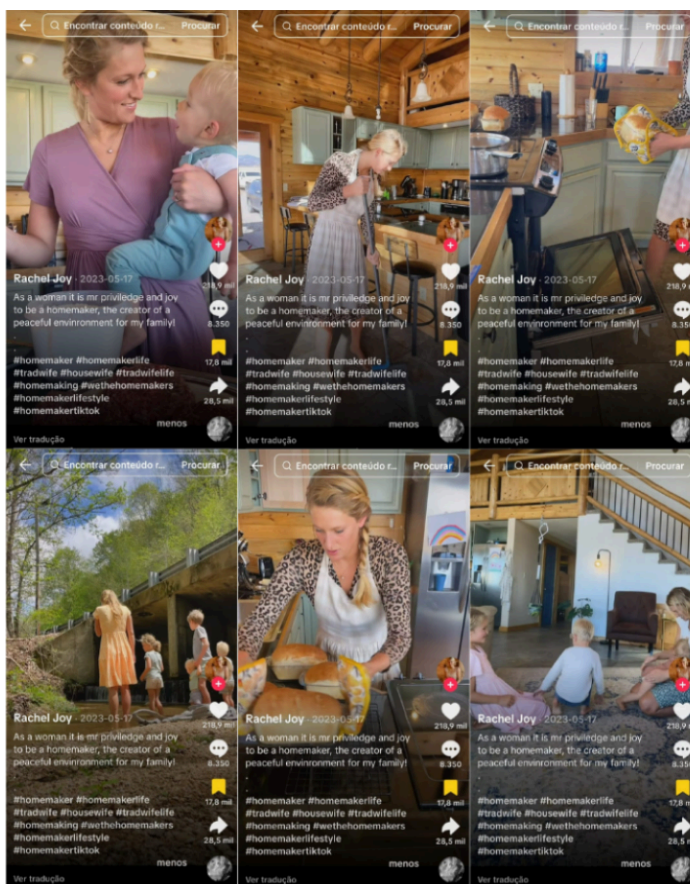
¹⁶ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmUUkj/>. Acesso em: 19 out. 2025.

discursivo que evoca tanto o consumo quanto a identidade: pertencer ao universo feminino significa consumir e ser delicada.

4.2.3 #tradwife e #housewife

As *hashtags* #housewife e #tradwife (respectivamente, dona de casa e esposa tradicional) no TikTok configuram-se como espaços privilegiados para a circulação de discursos sobre feminilidade ancorados na idealização da domesticidade. Nessas produções, observamos a recorrência de estéticas *vintage*, rotinas domésticas coreografadas e narrativas de retorno a papéis tradicionais. Tudo isso compõe um imaginário que associa a feminilidade à submissão ao homem, ao marido, ao cuidado e à dedicação integral ao lar e à família. Porém, ao mesmo tempo, essas *trends* utilizam do ambiente tecnodiscursivo (que reconfigura tais discursos), para possibilitar a sua circulação massiva e sua reinscrição em lógicas contemporâneas de algoritmo. Ou seja, uma mãe tradicional, mas também modernizada. Assim, podemos notar que #housewife e #tradwife apontam para a tensão existente entre tradição e performatividade, uma vez que seu funcionamento discursivo reinscreve a mulher tradicional na contemporaneidade, e, simultaneamente, atualiza formas de subjetivação feminina.

Recorte 11 - Prints do vídeo de Rachel Joy



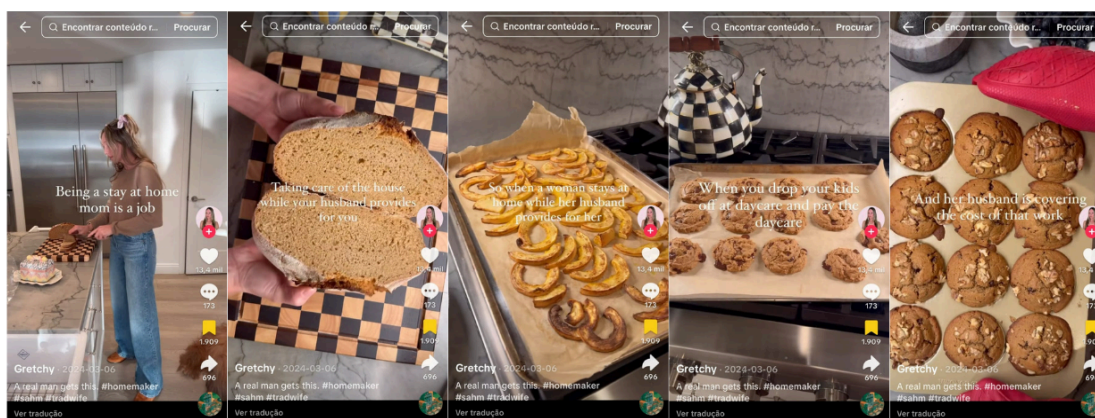
Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁷

O Recorte 11 nos apresenta uma sequência de cenas que mostram uma mulher em atividades domésticas (cozinhando, cuidando de crianças, limpando a casa). Esse conjunto produz um sentido: a naturalidade entre “mulher” e “lar”. O vídeo é construído de modo a apresentar o espaço doméstico como lugar de realização pessoal da autora do vídeo.

A casa organizada, a luz suave, os gestos calmos funcionam como uma romantização do trabalho doméstico. Ele se torna leve, desejável. Trata-se de uma visualidade que suaviza o esforço e cria uma narrativa idealizada da vida doméstica. A repetição dos mesmos gestos (cozinhar, cuidar, organizar) reforça uma performatividade de gênero, uma certa feminilidade tradicional: materna, cuidadora, dedicada ao lar. A legenda que fala em “privilégio e alegria” contribui para naturalizar essa posição, como se fosse um destino feminino, e não uma construção social.

¹⁷ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmAmel/>. Acesso em: 19 out. 2025.

Recorte 12 - Prints do vídeo de Gretchy



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁸

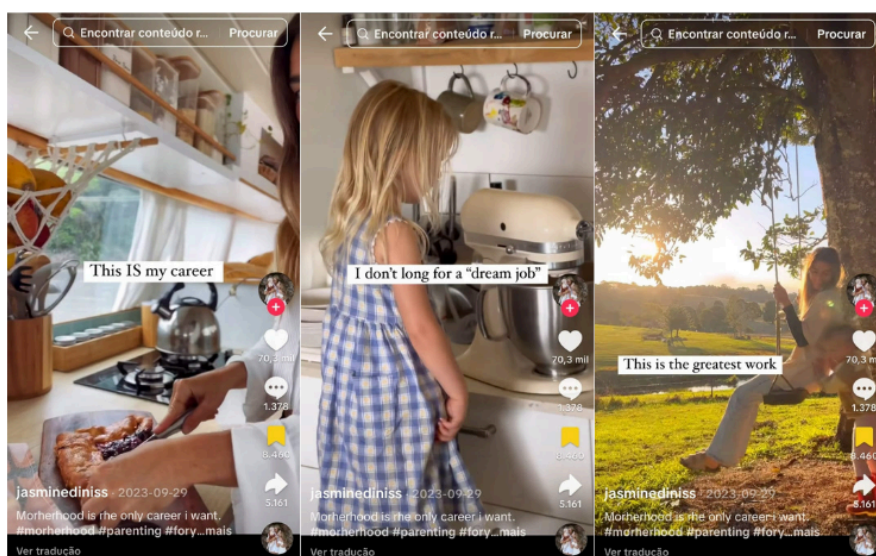
Na sequência de cenas do Recorte 12, o discurso funciona produzindo efeitos de sentido de que “ser mãe em tempo integral é um trabalho” e que “cuidar da casa enquanto o marido provê” compõe um desejo legítimo. Vemos aqui novamente a construção de um cenário que naturaliza a divisão sexual do trabalho: o lar aparece como espaço feminino por excelência, enquanto a provisão financeira é atribuída ao homem como algo dado e quase incontestável.

Os enunciados inscritos no vídeo “Taking care of the house while your husband provides for you” (tomar conta da casa enquanto seu marido te sustenta) e “A real man gets this” (um homem de verdade entende isso) reforçam essa formação discursiva ao apresentar a dependência econômica feminina como virtude, e não como estrutura social.

No plano visual, pães, biscoitos, comidas assadas executam um papel fundamental de suavizar e embelezar o trabalho doméstico. A cozinha limpa, a edição cuidadosa e o ritmo agradável das imagens reforçam a ideia do trabalho doméstico como lazer ou expressão de amor. O arranjo visual legitima o enunciado: se o cenário é bonito, então o papel desempenhado nele também o seria. O feminino permanece cuidador, delicado, puro.

¹⁸ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwm2onk/>. Acesso em: 19 out. 2025.

Recorte 13 - Prints do vídeo de jasminediniss



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.¹⁹

No Recorte 13, os enunciados “*This IS my career*” (“esta É a minha carreira”), “*I don’t long for a ‘dream job’*” (“eu não almejo um emprego dos sonhos”), “*This is the greatest work*” (“este é o maior trabalho”) deslocam a maternidade e o cuidado doméstico para o campo da carreira, produzindo um sentido interessante: uma tentativa de equivalência simbólica entre trabalho remunerado e trabalho doméstico, mas que, paradoxalmente, reforça a lógica tradicional da divisão sexual do trabalho.

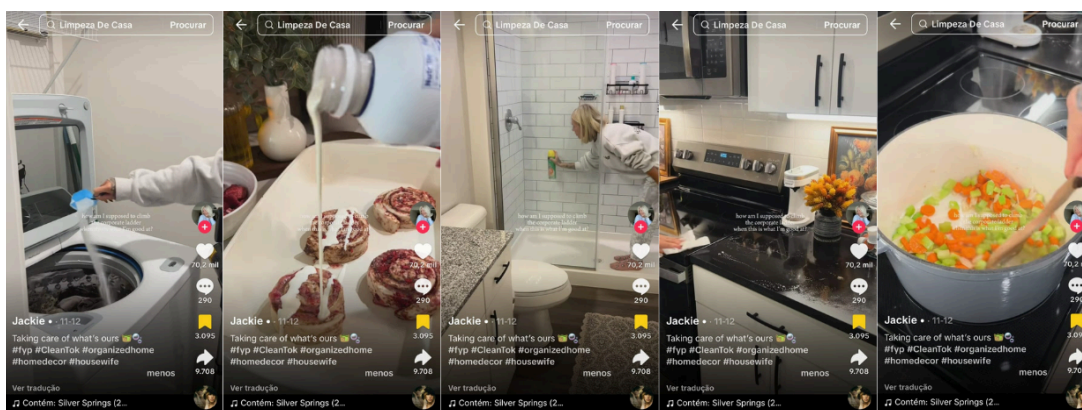
Trata-se de uma formação discursiva que procura dar estatuto de profissão à domesticidade. A afirmação de que esse é o “maior” trabalho constrói um cenário em que a mulher aparece plenamente realizada no lar. A cozinha iluminada, o enquadramento afetivo da criança, o balanço sob a árvore ao pôr do sol: cada materialidade produz uma atmosfera de serenidade, transformando o cuidado em estética, que aparece como algo prazeroso, e até mesmo identitário.

Como nos vídeos anteriores das mesmas *hashtags*, as cenas reiteram uma plenitude. O visual sustenta o discurso não apenas ilustrando-o, mas no roteiro de gênero no qual a feminilidade se define pelo cuidado e pela maternidade como destino. A recusa explícita do “trabalho dos sonhos” funciona como um ato

¹⁹ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmUFtQ/>. Acesso em: 19 out. 2025.

performativo que reforça a ideia de que a verdadeira realização feminina está no lar. Esse gesto não é neutro: ele reinscreve a norma ao mesmo tempo em que a apresenta como autenticidade individual.

Recorte 14 - Prints do vídeo de Jackie ●



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.²⁰

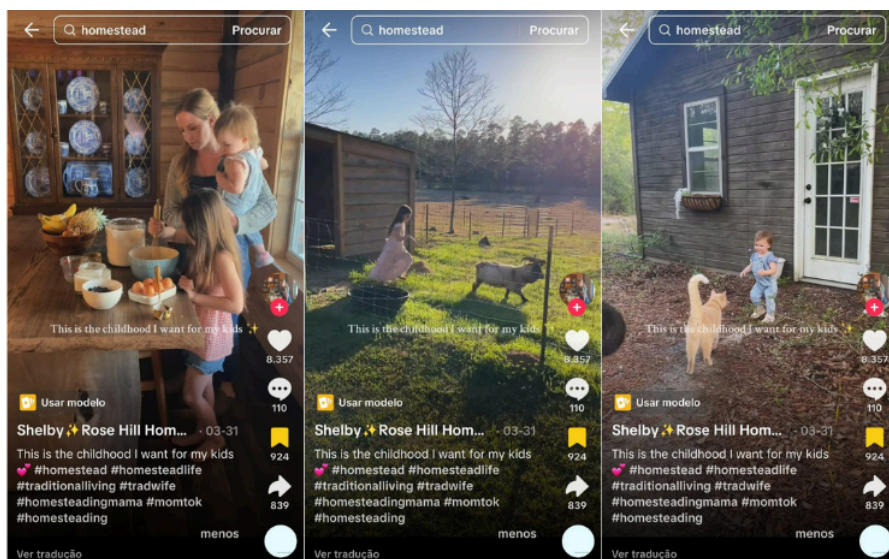
Neste compilado, vemos a sequência de cenas que apresenta a rotina doméstica da autora do vídeo (em que ela lava roupas, cozinha, limpa o banheiro, organiza a cozinha), acompanhada da frase ao centro “*how am I supposed to climb the corporate ladder when this is what I’m good at?*” (“como vou conseguir subir na hierarquia corporativa se é nisso que sou boa?”, em português), e da legenda “*Taking care of what’s ours*” (“tomando conta do que é nosso”). Esses enunciados produzem sentidos que reorganizam a percepção do trabalho doméstico: ele não aparece como obrigação estruturalmente atribuída às mulheres, mas como algo que se faz por amor e responsabilidade.

Essa formulação produz um efeito de naturalização: ao enquadrar o trabalho doméstico como cuidado afetivo, o discurso esconde a dimensão do trabalho (que é repetitivo e exaustivo) e apaga a desigualdade histórica que recai sobre as mulheres nesse campo. A expressão “*what’s ours*”, nesta composição, produz efeitos de sentido de mutualidade, de compartilhamento das tarefas, mas o visual revela uma divisão assimétrica: é ela quem realiza todas as tarefas, enquanto o “nós” permanece abstrato.

²⁰ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwmvkd/>. Acesso em: 15 nov. 2025.

A materialidade visual transforma tarefas pesadas como esfregar o box, lidar com lavanderia, cozinhar diariamente, em cenas agradáveis de rotina perfeita. São esses gestos cotidianos que constroem uma feminilidade centrada no cuidado, no serviço invisível e na responsabilidade silenciosa pelo cuidado do lar.

Recorte 15 - Prints do vídeo de Shelby ✨ Rose Hill Homestead



Fonte: Captura de tela do TikTok - compilação da autora.²¹

O Recorte 15 reúne três cenas em que a autora mostra sua rotina de *homestead* (vida simples no campo). Cada quadro mostra cenas idealizadas do cotidiano rural com crianças: na primeira, uma mulher cozinha com duas crianças pequenas; na segunda, uma criança corre ao ar livre perto de animais; na terceira, outra criança brinca com um gato no lado de fora da casa. O enunciado central é: “*This is the childhood I want for my kids*” (“Esta é a infância que quero para meus filhos”), reforçando a ideia de que esse estilo de vida é apresentado como o ideal para a família (tanto para a mulher quanto para os filhos).

O conjunto evoca a estética de esposa tradicional com forte apelo emocional, explorando imagens de cuidado materno, simplicidade e conexão com o lar. A composição funciona como uma narrativa visual: a casa acolhedora e as atividades das crianças projetam um imaginário romântico da vida doméstica e tradicional como sinônimo de pureza, inocência e bem-estar.

²¹ Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSfwm4dgD/>. Acesso em: 19 out. 2025.

De modo geral, as análises dos recortes evidenciam que esses vídeos não são produzidos em um vazio, mas produzidos em determinadas condições de produção: a maior parte das autoras é composta por jovens mulheres, majoritariamente norte-americanas e europeias, ainda que muitas brasileiras também participem das *trends*, o que indica a circulação transnacional desses discursos. O TikTok, nesse sentido, funciona como dispositivo que homogeneíza estéticas e comportamentos, fazendo com que vídeos produzidos em diferentes contextos culturais cheguem massivamente ao Brasil, onde influenciam modos de dizer e de performar o feminino. Assim, compreender quem são essas produtoras de conteúdo – pessoas com perfil ativo na plataforma e que postam regularmente nela – e como seus conteúdos circulam permite observar a força desse funcionamento discursivo: trata-se de uma feminilidade globalizada, tecnodiscursivamente moldada, cuja repetição de gestos, comportamentos, enquadramentos e discursos se estabiliza justamente pelo caráter internacional das *trends* e pelo modo como o algoritmo intensifica sua circulação e seu reconhecimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas *hashtags* *#imjustagirl*, *#cleangirl*, *#cleangirlaesthetic*, *#housewife* e *#tradwife*, o gênero-identidade-sujeito mulher é (re)significado por meio de discursos que reiteram performances de feminilidade, através de estéticas, afetos, práticas e narrativas específicas do espaço digital. O sujeito mulher que emerge desses recortes discursivos não é um dado prévio, mas um efeito de linguagem constituído na imbricação entre imagem, som, texto e algoritmos, ou seja, um sujeito que fala *a partir* de posições historicamente produzidas, mas também *reformuladas* pela lógica dos tecnodiscursos em circulação no TikTok.

Na *trend* *#imjustagirl*, cujo principal público são adolescentes e jovens adultas, entendemos que a mulher é sinônimo de consumismo desenfreado, de roupa, sapato, maquiagem, produtos de autocuidado etc. É notável também a obsessão pela cor rosa (e similares), e pelos símbolos de coração e laço (também muito reproduzidos em emojis), os quais já são considerados hiperfeminilizados. Além disso, cito aqui exemplos que nem sequer foram analisados, por motivos de recorte: os vídeos sobre direção e carros. Inúmeros vídeos de mulheres batendo o carro, não sabendo estacionar o carro, ou seja, julgando seus próprios modos de condução. Mas tudo está aparentemente bem, elas são apenas garotas, e garotas não sabem dirigir. Só sabem comprar. E se maquiar. E se vestir bem. A tentativa de trazer o “fútil” para o seu lado foi um fracasso. Os discursos nessa *trend* só corroboraram, infelizmente, para uma normativa de gênero que já conhecemos: a da mulher estúpida e fútil.

Na *trend* das *clean girls* (*#cleangirl* e *#cleangirlaesthetic*), o sentido produzido também não se distancia deste último. A diferença está no comportamento: naquela ainda ironiza a situação, dá um tom jocoso à coisa; nesta já temos uma mulher disciplinada, regrada. Nada do seu dia está fora do lugar. Nem mesmo um fio de cabelo. Mas ela também é apenas uma garota, portanto, ela gosta de maquiagem, e de produtos de autocuidado – que fazem parte da sua rotina. Ela também utiliza os mesmos emojis de símbolos femininos (coração, laço, brilho e sapatilha de ballet). Seu estilo de vida inflexível e limpo traz tons neutros e frios, uma paleta que vai de cinza a rosa, mas nada que chame atenção. Nas materialidades analisadas, fazem-se funcionar efeitos de sentido que a representam

como uma mulher “pura”, até mesmo marcada por certa ingenuidade; sentidos que a inscrevem em uma posição de modéstia e educação, compondo a imagem de uma vida apresentada como “perfeita”.

E nada melhor do que uma mulher tão regrada e tão disciplinada para ser uma esposa e dona de casa. É assim então que encontramos a mulher da *trend* das donas de casa (*#housewife* e *#tradwife*). Marcada por uma vida de submissão à família e ao lar, a mulher aqui – já esposa, e talvez mãe – também é muito disciplinada. Ela limpa a casa, lava as roupas, cozinha todas as refeições, educa e cuida das crianças, tudo sozinha, embora tenha um marido. A mulher passa a viver pelo outro a ser o outro (o marido, os filhos, a casa), passa a ser o outro. Seus desejos se tornam daqueles que ela cuida, pois ela já tem tudo que ela quer: ser uma mulher submissa, que vive trancada em casa e sendo bancada pelo marido.

Dessa forma, o sujeito-identidade-gênero mulher aparece como uma posição discursiva atravessada por algumas tensões: ora uma menina jovem iniciando a vida adulta; ora uma mulher estabilizada com uma vida regrada, mas não deixando sua feminilidade de lado; ora uma mulher submissa ao lar e à família. No TikTok, esse sujeito-identidade-gênero fala a partir de um espaço tensionado entre agência e regulação, entre performatividade (no sentido butleriano) e memória discursiva (no sentido de Orlandi e Pêcheux), pois cada vídeo invoca discursos já ditos, mas também os atualiza segundo os funcionamentos próprios da plataforma. O ritual performativo da feminilidade (o que se faz, o que se performa) nessas *trends* é, portanto, uma composição material em movimento: uma formulação que depende do jogo entre visualidades, estéticas virais, e regimes algorítmicos e de circulação, evidenciando que o sujeito-identidade-gênero mulher no TikTok é regulado pelos ideais de feminilidade, que são produzidos, normatizados e reconfigurados pelas condições de produção tecnodiscursivas que os fazem existir.

6 REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

DIAS, Cristiane. **Análise do Discurso Digital: sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas: Pontes, 2018.

DIAS, Cristiane. A Análise do Discurso Digital: um campo de questões. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 8-20, 2016.

FERNANDES, Carolina. Memória Discursiva. *In: Glossário de termos do discurso - edição ampliada*. Campinas, SP: Pontes Editores, p. 207-214, 2020.

FERREIRA, M. C. L. O caráter singular da língua na análise do discurso. **Organon**, Porto Alegre, v. 17, n. 35, 2003. DOI: 10.22456/2238-8915.30023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30023>. Acesso em: 4 nov. 2025.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da História. *In: ORLANDI, E. P. (org.) Gestos de Leitura: da história no discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 163-188.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo. *In: GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Discurso e arquivo: experimentações em análise do discurso*. Tradução Carolina P. Fedatto e Paula Chiaretti. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “análise automática do discurso” de Michel Pêcheux. *In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.) Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

INDURSKY, Freda. Da interpelação à falha no ritual: a trajetória teórica da noção de formação discursiva. *In: BARONAS, R. L. (org.) Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica. *In: FLORES, G. et al. (org.) Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Campinas, SP: Pontes, v. 3, p. 23-39, 2017.

LAGAZZI, Suzy. Materialidade discursiva: “não se pode dizer não importa o quê”.

In: Grigoletto, Evandra; Costa, Thiago César da. **Diálogos com Analistas de Discurso**: reflexões sobre a relevância do pensamento de Michel Pêcheux hoje – Dialogues avec Analystes du Discours: réflexions sur la pertinence de la pensée de Michel Pêcheux aujourd’hui. Campinas: Pontes, p. 314-318, 2023. Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/812289274/Materialidade-discursiva-nao-se-pode-dizer-nao-importa-o-que>. Acesso em: 17 nov. 2025.

LAGAZZI, Suzy. O Exercício Parafrásatico na Imbricação Material. *In*: **ANPOLL**, [S. I.]. Resumo: [S. I.], 2012, sem página. Disponível em:

<https://www.labeurb.unicamp.br/anpoll/resumos/SuzyLagazzi.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2025.

NOGUEIRA, Luciana. **Discurso, sujeito e relações de trabalho na contemporaneidade**. Campinas: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. “Segmentar ou Recortar”. *In*: **Linguística**: Questões e Controvérsias. Uberaba: Fiube, 1984, p. 9-26.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 7. ed., Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A contrapelo: incursão teórica na tecnologia: discurso eletrônico, escola, cidade. **RUA** [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**. Sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do Discurso Digital**: dicionário das formas e das práticas. COSTA, J. L.; BARONAS, R. L. (org.). Campinas: Pontes, 2021.

PÊCHEUX, Michel [1969]. Análise Automática do Discurso (AAD-69). *In*: GADET, F. e HAK, T. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. [1975]. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

SANTOS, Ana Raquel Mendes *et al.* A busca pela beleza corporal na feminilidade e masculinidade. **R. bras. Ci. e Mov.** 2013, p. 135-142. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/rbcm/article/view/3575/2603>. Acesso em: 24 mar. 2025.