

Assimetrias de gênero na cultura do cancelamento¹

Débora Giunti²

Luana Inocêncio³

Universidade Federal Fluminense – UFF

Resumo

Compreendendo *reality shows* como espaço privilegiado para investigar imaginários e produções de sentido, este trabalho analisa tensionamentos de gênero implícitos na cultura do cancelamento a partir do *Big Brother* Brasil. Olha-se para as edições 20 e 21 de modo a compreender como o Tribunal da Internet reproduz assimetrias e violências simbólicas contra a mulher em um processo de ritualização potencializado pelo *voyeurismo* midiático intrínseco aos *reality shows*. A pesquisa adota metodologia híbrida, com revisão bibliográfica e *corpus* de 200 tuítes selecionados por critérios quali-quantitativos, inspirada em procedimentos de Análise de Redes Sociais. Entre a promessa de responsabilização e a prática de violência simbólica, observa-se que o cancelamento tende a revelar menos sobre justiça e mais sobre poder — um poder que, em nome do progresso, perpetua antigas hierarquias, enquanto vende a ilusão de um espaço igualitário.

Palavra-chave: gênero; cultura do cancelamento; misoginia; reality show; Big Brother Brasil.

Introdução

Era fevereiro de 2021 quando fogos de artifício preenchiam os céus do Brasil em comemoração. Em praças e bares públicos espalhados pelo país, chegava ao fim a ansiedade de milhões de brasileiros que sintonizaram seus televisores na Rede Globo no aguardo de cumprir o que consideravam um dever cívico. Aos gritos, comemorava-se a vitória do povo: com 99,17% de rejeição, Karol Conká estava eliminada do *Big Brother* Brasil. Movida pela intenção de “tombar” possíveis episódios preconceituosos de opressão contra grupos minoritários no maior *reality show* do Brasil, Karol foi “tombada” pelo Tribunal da Internet e protagonizou um dos casos nacionais mais emblemáticos da cultura do cancelamento na atualidade.

Embora mascarado de justiça social, o fenômeno pode atuar como mais um instrumento de opressão simbólica, especialmente quando direcionados a mulheres, somando-se a uma cultura do ódio que, histórica e midiaticamente, atua por meio da vergonha, da humilhação e de seus elementos

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora substituta de Jornalismo e Relações Públicas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestra em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense (PPGMC/UFF). Pós-Graduada em Comunicação e Marketing em Mídias Digitais pela UNESA. Pesquisadora dos grupos de pesquisa [LACCRI](#) (UFF) e [MiDiCom](#) (UFF). E-mail: deboramoreira@id.uff.br

³ Professora de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do grupo de pesquisa [LACCRI - Laboratório de Comunicação, Criação Digital e Inovação](#) (UFF). Doutora em Comunicação pelo PPGCOM/UFF. E-mail: luanainocencio@id.uff.br

relacionados a normas de gênero socialmente construídas a fim de controlar e silenciar corpos femininos (Manne, 2018).

Enquanto mulheres são execradas em fogueiras inquisidoras disfarçadas de sociabilidade nas ambiências digitais, por que seus pares masculinos parecem ser recompensados após transgressões de igual ou pior gravidade? A partir dessa questão norteadora e da cultura do cancelamento enquanto fenômeno que desafia dicotomias sociais na cultura digital, esta pesquisa busca investigar tensionamentos assimétricos de gênero implícitos em narrativas sobre participantes femininas no *Big Brother* Brasil, tecidas por interagentes canceladores no Tribunal da Internet, que opera lógicas de representação, identidade, ativismo e gênero.

Para isso, o trabalho propõe-se a apresentar uma breve epistemologia em torno do entendimento da cultura do cancelamento (Giunti, 2025; Inocêncio; Rebouças, 2020; Clark, 2020) em diálogo com outras opressões e violências generificadas online (Saffioti, 2004; Butler, 2018; Connel; Pearse, 2015; Valente, 2023). Como *corpus*, analisa-se quatro cancelamentos acionados nas edições de 2020 e 2021 do BBB, a fim de entender como esses reflexos se dão em produções de sentido e, assim, identificar disparidades de gênero. Como metodologia, adota-se revisão bibliográfica e análise de 200 tuítes selecionados por critérios quali-quantitativos, inspirada em procedimentos de ARS, flexionando nuances da análise de construção de sentidos em redes digitais (Henn, 2014), em busca de assimetrias generificadas.

Cultura do cancelamento e disputas no Tribunal da Internet

Aos olhos hipervigilantes conectados no ambiente digital, a cultura do cancelamento tem seus delineares ancorados em aparentes deslizos (in)voluntariamente de figuras com evidência midiática. Expostas em plataformas de rede sociais, essas condutas desviantes tornam-se sinônimo de julgamento compartilhado e reparação frequentemente negada, convertendo-se em arena ritualística de punição com ares de entretenimento. Com elevado potencial de engajamento e viralização, sustenta-se um estado de vigilância constante no qual os próprios interagentes monitoram, expõem, sancionam e disciplinam uns os outros (Giunti; Inocêncio, 2023).

Enquanto comportamento social, o ato de punir está presente nas mais primitivas raízes e tradições da civilização, com ares de espetáculo público para reforçar hierarquias de poder ou imprimir ideologias dominantes a partir de diferentes instrumentos coercitivos. Inocêncio e Giunti (2022) sublinham a intensidade dramática e moralizante presente no processo ritualístico e purificador da Via Crucis à Via Sacra, assim como ocorreu com mulheres acusadas de bruxaria na

Inquisição ao longo da Idade Média (Federici, 2017) ou o açoitamento da população escravizada nos pelourinhos de praças públicas no Brasil.

Controversa e pouco precisa, a gênese da cultura do cancelamento enquanto prática colaborativa em plataformas de redes sociais é comumente associada ao movimento *#MeToo*, popularizado em 2017 em função de expor publicamente casos de violência sexual e comportamentos predatórios na indústria do entretenimento em *Hollywood*. A gramática do processo, entretanto, ganha seus primeiros contornos em produções audiovisuais da década de 1990, mercantilizando e objetificando mulheres (Giunti, 2025).

Em um cenário global de esfacelamento político-social, com ascensão de líderes totalitários, descrença nas instituições democráticas e impulsionamento da cultura do ódio (Mcmanus, 2020), vê-se na cultura do cancelamento um processo punitivo ritualizado que desafia dicotomias sociais na cultura digital. Clark (2020, p. 1) caracteriza o fenômeno como uma “expressão de agência, uma escolha de retirar a atenção de alguém ou algo cujos valores, (falta de) ação ou discurso são tão ofensivos que não se deseja mais agraciá-los com presença, tempo e dinheiro”. A autora traça uma importante diferenciação de práticas como linchamentos e boicotes, argumentando que estas são limitadas em escopo e eficácia devido a fatores como poder estrutural, tempo e acesso a recursos.

Já Martins e Cordeiro (2022, p.32) questionam se, apesar das conotações e intencionalidades políticas em sua origem, o cancelamento teria potencialidade para representar práticas sociais mais complexas, refletindo, ainda, sobre a banalização do termo a partir de sua aplicação desregrada e a tangibilidade dos resultados, com efeitos que duram “apenas alguns dias, logo caindo no esquecimento, recuperando a celebridade, em curto espaço de tempo, a sua popularidade habitual”. Por outro lado, Ferreira (2020) aproxima cancelamento e epistemicídio ao propor que, em um cenário ocidental fincado em estruturas epistemológicas dominantes oriundas de proselitismos pouco ou nada democráticos, se tem como resultado ações de extermínio, negação, invalidação de formas divergentes de conhecimento humano.

É nesse sentido que cancelar determinado agente revelaria sua fragilidade, tendo em vista que o fenômeno não envolve a própria justiça democrática estabelecida no Estado, e sim a interpretação particular de quem supostamente busca justiça “social” na ânsia de vingar determinada “moral” que nutre ou considera válida. Imersos em um cotidiano de violências físicas e simbólicas, também alimentadas por representações midiáticas, os atores sociais consideram-se outorgados a aplicar sentenças e patrulhar afetos, reivindicando um papel ativo no espetáculo enquanto consumidores de ativismo (Domingues e Miranda, 2018). Assim, aderem a certos discursos como

valor simbólico de interação e empregam emoções como instrumentos políticos de mobilização ou caminho de violência (Didi-Huberman, 2021).

Quando observadas à luz da cultura do cancelamento, as instâncias algorítmicas favorecem a ilusão de uníssono em câmaras de eco, com potencial de incentivar e premiar semelhanças nas plataformas de redes sociais, o que acaba por isolar os sujeitos de sistemas que os contradigam. Assim, acentuam-se disputas e permitem-se comportamentos extremistas aos juízes *online* em seu espetáculo, reproduzindo violências que tanto pensam combater.

Opressões e violências simbólicas contra a mulher no ambiente digital

Como norte teórico, este trabalho fundamenta-se na concepção de gênero como uma construção política multidimensional (Connel; Pearse, 2015) que se constrói em diferentes níveis. Assim, não é um simples reflexo de uma dualidade biológica entre os sexos, mas uma categoria permeada por relações de poder que organizam e regulam a vida social, integrando um sistema global de opressão que forma um campo dinâmico de poder e é atravessado por outras categorias, como classe, raça, sexualidade e etnia.

Historicamente manifestada em diferentes esferas sociais, as violências de gênero encontram no ambiente digital uma nova e poderosa arena, que é desigual em sua própria construção, no acesso e nos usos. Circunscritas no patriarcado, essas práticas violentas são encaradas como uma parte estrutural das relações, nas quais o poder masculino se manifesta por meio do uso da força e da violência (Saffioti, 2004). Assim, suas diversas manifestações atuam de forma a fazer com que as mulheres experimentem sensações de medo e insegurança frente a ameaças hostis dentro de um imaginário compartilhado (Young, 1990). No contexto do Sul Global, essa opressão é agravada pela herança colonial, patriarcal e racista que não apenas subordina, mas também cria uma hierarquia interna entre mulheres, baseada em raça e classe.

Por vezes observados como uma característica de agentes individuais que tendem a sentir ódio, hostilidade ou emoções semelhantes por mulheres simplesmente por assim serem, cabe destacar que esses imaginários misóginos são, na verdade, direcionados ao coletivo. Tal lógica reitera a visão de Manne (2018, p. 32) acerca de misoginia enquanto um “sistema que opera dentro de uma ordem social patriarcal para vigiar e fazer valer a subordinação das mulheres e para manter a dominância masculina”. Sob essa perspectiva, observa-se que a misoginia é sistêmica e, por isso, parte intrínseca da matriz de opressão (Collins, 2019), de modo a encontrar amplo acolhimento em elementos estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais na cultura, nos valores e nas instituições – e, assim, sustentar e perpetuar sistemas de dominação.

Ao associá-la aos processos contemporâneos de cancelamento direcionados a figuras com visibilidade midiática, percebe-se como a misoginia não é apenas reproduzida, como reconfigurada, já que as fronteiras entre o saudável e o abusivo são constantemente ressignificadas (Valente, 2023) – ainda que mulheres continuem a enfrentar pressões de normatividade de gênero que moldam suas performances e limitam sua emancipação plena, legitimando a hegemonia falocêntrica (Butler, 2018). Assim, imaginários misóginos mascaram sua essência opressiva sob a aparência de justiça social ou moralidade coletiva com fins de domesticação, o que caracteriza uma espécie de *ativismo reverso*, muitas vezes mobilizado inconscientemente por contrapúblicos subalternos (Medeiros, 2019; Valente, 2023), que acabam reproduzindo violências de gênero facilitadas por tecnologias digitais (Dunn, 2020).

No cenário brasileiro, isso se reflete em altas taxas de feminicídio, agressões físicas e psicológicas, além dos crescentes índices de violência no ambiente digital apesar da subnotificação e da ainda insuficiente transparência das plataformas. Em 2011, a professora Lola Aronovich passou a receber ameaças por escrever textos feministas em seu *blog*. Em 2005, a jornalista Rose Leonel entrou em uma longa batalha emocional, financeira e jurídica após ter suas imagens íntimas divulgadas online pelo ex-namorado sem autorização. Um ano depois, a atriz Carolina Dieckmann teve seu e-mail invadido e 36 fotos nuas disseminadas, tendo de lidar com meses de extorsão. Em 2015, a jornalista Maju Coutinho foi alvo de uma campanha racista e misógina nas plataformas de redes sociais. Em 2020, a cantora Luísa Sonza recebeu ameaças de morte após especulações que a responsabilizavam pelo término de seu relacionamento. Em 2023, a atriz Klara Castanho sofreu ataques de ódio depois que informações vazadas para sites de fofocas revelaram que ela teria dado à luz após um estupro e entregue o bebê para adoção.

Para além de casos que ganham visibilidade midiática, estão inúmeros outros que sequer chegam a ser investigados. De acordo com dados da Central Nacional de Denúncias de Crimes Cibernéticos da SaferNet⁴ compilados pelo Observatório Nacional de Direitos Humanos, denúncias de misoginia na internet cresceram cerca de 30 vezes entre 2017 e 2022 no país. Dos 293,2 mil casos de crimes de ódio em ambiências digitais relatados, 74,3 mil foram direcionados a mulheres. Em contraponto, uma pesquisa realizada pelo Instituto Avon em parceria com a Decode⁵ identificou mais de 152 mil relatos de violência contra meninas e mulheres em plataformas de redes sociais apenas entre 2019 e 2020, o que corresponde a 87 por dia. O estudo estima que 95% de todos os

⁴ Disponível em: < <https://bit.ly/4gM0AwP> >. Acesso em: 16 jun. 2025

⁵ Disponível em: < <https://bit.ly/3Tlx8hC> >. Acesso em: 16 jun. 2025.

comportamentos agressivos e difamadores *online* tenham o feminino como alvo, segundo a Organização das Nações Unidas.

A possibilidade de anonimato e o alcance das plataformas de redes sociais potencializam o impacto dessas violências simbólicas e materiais sustentadas por estruturas que silenciam e relegam as mulheres ao papel de vítimas, alimentando um ciclo de vulnerabilidade e exclusão que impede a participação plena delas no espaço público *on* e *offline*. Essa marginalização digital não ocorre de forma isolada: está intrinsecamente ligada a um sistema patriarcal que encontra nas ambiências digitais um (não tão) novo terreno fértil para reforçar normas de gênero opressivas que atravessam mobilizações tais quais a cultura do cancelamento e suas deliberações assimétricas.

O peso da balança: principais resultados⁶

A vigésima edição do *Big Brother* Brasil introduziu uma composição inédita na trajetória do *reality* até então: dividido nos grupos “pipoca” e “camarote”, o elenco mesclava dezoito confinados entre inscritos e convidados, sendo estes famosos em distintas áreas. Somadas à necessidade de *lockdown* e distanciamento social para conter a pandemia de Covid-19 e à consequente escassez de programação inédita na TV aberta, as novidades atraíram fã-clubes para acompanhar o confinamento, mobilizando, também, outros atores sociais influentes de seus ciclos de convívio fora da casa cenográfica, que, por sua vez, instigaram seus seguidores a torcer, votar e opinar nas redes⁷.

É nesse cenário que Bianca Andrade e Pétrix Barbosa, do BBB20, e Karol Conká e Nego Di, do BBB21, figuram enquanto *corpus* desta análise, todos participantes do camarote e, portanto, com visibilidade midiática prévia. Mais conhecida como Boca Rosa, Bianca é uma influenciadora digital e empresária caxiense que ganhou visibilidade a partir de tutoriais de maquiagem, dicas de beleza e *lifestyle* no *YouTube* e no *Instagram*. O convite para entrar no BBB20 foi encarado como uma oportunidade de mostrar diferentes facetas de sua personalidade, além de conquistar novos trabalhos profissionais e ampliar seu *networking* no mercado do entretenimento⁸. Já Petrix era mais conhecido por sua carreira como ginasta, tendo representado o Brasil em competições nacionais e internacionais. Karol, por sua vez, iniciou sua carreira na cena do *rap* brasileiro aos 17 anos,

⁶ Esta análise é recorte da dissertação de mestrado “Assimetrias de gênero como entretenimento: a cultura do cancelamento no Big Brother Brasil” (Giunti, 2025) desenvolvida por uma das autoras com bolsa Mestrado Nota 10 da FAPERJ na Universidade Federal Fluminense.

⁷ De acordo com o Painel Nacional de Televisão (PNT)⁷, a edição registrou mais de 165 milhões de pessoas alcançadas na audiência acumulada ao longo dos três meses de exibição. Os números também impressionam no quesito engajamento digital: foram 4,3 bilhões de impressões e comentários em postagens nas contas oficiais do *reality show*, além de mais de 271,4 milhões de comentários com a *hashtag* #BBB20, superando a edição anterior em apenas duas semanas

⁸ Disponível em: <https://bit.ly/4gLRoZd>. Acesso em: 04 jun. 2025.

tombando vozes que duvidaram de seu potencial e firmando-se como referência em uma cena musical discursivamente vinculada à masculinidade heteronormativa. Por outro lado, o humorista Nego Di, ganhou popularidade ao mesclar improviso e acontecimentos de sua vida na criação de áudios de humor veiculados por *WhatsApp*.

No que diz respeito ao par do BBB 20, notou-se que, entre os enunciados, não houve traços de violência explícita em forma de ameaças ou agressões, por exemplo, características que tendem a ser comuns no cancelamento. Desde a codificação das amostragens, observou-se que os tuítes relacionados à “carreira” estão presentes apenas nos conteúdos direcionados à Boca Rosa, manifestando-se na forma simbólica de boicote em afirmações que se referem a “*unfollow* até do namorado” e à inclusão de sua trajetória profissional em listas de “eliminados até agora”. Acompanhadas da brusca queda de seguidores em seu perfil no *Instagram*, ambas ocorrências traduzem perdas simbólicas e materiais à carreira de influenciadora digital resultantes de sua visibilidade negativa após uma traição conjugal não-consumada e a reprodução de discursos machistas no programa, posturas que foram moralmente julgadas e mencionadas nas postagens.

Ainda que a maioria dos conteúdos direcionados a Petrix tenha mencionado, direta ou indiretamente, episódios de assédio e agressão, esses textos fazem-no pedindo a expulsão ou a eliminação do participante, por meio de cobranças à produção ou referências à abordagem policial que o esperaria fora da casa, sem focar nas atitudes em si. Também não há associação à carreira de ginasta ou à quantidade de seguidores. Em nenhum momento, o relacionamento do competidor foi colocado à prova ou sequer mencionado nos enunciados.

Já sobre o segundo par de participantes, observa-se que Karol Conká e Nego Di compartilham uma sobreposição de marcadores identitários de raça e classe, porém seus processos de cancelamento divergem em intensidade e alcance. O *brother* é alvo de um discurso ambivalente: parte das falas problemáticas que o participante proferira no programa foi atribuída a seu papel de comediante, o que contribuiu para suavizar a gravidade do comportamento, mas a rejeição pública não alcança a mesma carga punitiva e catártica direcionada à Karol.

Os comentários voltados à cantora interpretam sua postura como abusiva e agressiva, sendo penalizada com um recorde de rejeição que se tornou objetivo de uma mobilização além da esfera do jogo. Como artista reconhecida por promover discursos de empoderamento, ela enfrenta uma desconstrução quase total de sua trajetória, com tuítes questionando sua coerência e autenticidade. Parte expressiva dos comentários trata sua eliminação como uma necessidade moral, vinculando sua postura no *reality* a um impacto destrutivo para sua imagem no cenário artístico, extrapolando críticas a ações específicas e atingindo sua identidade de mulher negra.

Voltando a viés de gênero, Bianca, ao ser penalizada por sua posição de questionamento às aliadas femininas, e Karol, ao sofrer uma desconstrução completa de sua persona pública, foram alvos de discursos que exigem padrões de comportamento mais rígidos do que os aplicados a seus colegas homens. Enquanto isso, Petrix e Nego Di ilustram a complacência social com comportamentos associados à masculinidade hegemônica, como manipulação e humor insensível. Essa discrepância reflete o que Saffioti (2004) chama de permissividade cultural em relação à masculinidade hegemônica, que desvaloriza e deslegitima qualquer tentativa de responsabilização equitativa. Assim, as diferentes abordagens recebidas pelos participantes mostram-se relacionadas à docilização dos corpos femininos, que se manifesta em uma série de pressões e exigências sobre como elas devem se comportar, se vestir e se apresentar para se conformar aos padrões estabelecidos de feminilidade. Essa docilização está intimamente ligada à ideia de que elas devem ser passivas e submissas, obedecendo aos desejos e expectativas do patriarcado.

No entanto, o humor também pode ser um instrumento para microagressões (Inocêncio; Rebouças, 2021, p. 790), que aprofundam ainda mais os abismos sociais e de gênero, como observado nas postagens coletadas. Seja pela construção lexical seja pela leitura imagética, que se faz presente em formato de memes ou *gifs*, os tuítes apontam para manifestações distintas em relação aos participantes homens e mulheres. Os atenuantes concedidos a Petrix e Nego Di transformam-se em desumanização disciplinante e moralizadora nos textos voltados para Bianca e Karol. A diferença reflete uma permissividade cultural que trata os comportamentos masculinos com indulgência cômica, enquanto converte os delas em alvo de ridicularização punitiva, relação essa que expõe certa naturalização de superioridade masculina, sustentada por estruturas invisíveis de dominação-exploração (Saffioti, 2004). Essa dinâmica reforça a perspectiva de que, dirigido ao feminino, o riso frequentemente não é apenas uma forma de entretenimento, mas um mecanismo empregado a fim de reafirmar relações de poder, perpetuando desigualdades estruturais sob a aparência de descontração.

Na cultura do cancelamento, sobretudo, o riso do opressor pode estar mascarado pela liberdade de expressão, sendo uma ferramenta potente na perpetuação da misoginia recreativa enquanto atualização do ódio a partir de discursos dominantes. Ahmed (2014) argumenta que essa prática cria um ambiente no qual a violência simbólica é normalizada e dilatada, enquanto as reações de cancelados ou de quem tenta ponderar causa/efeito são minimizadas como exagero, “mimimi” ou imposição do que é politicamente correto. Isso fica evidente nos casos analisados, tendo em vista direcionamentos que vigiam, julgam e punem os comportamentos das *sisters* de maneira desproporcional.

Por fim, observou-se no *corpus* que, ao invés de insultos diretos, as nuances misóginas e racistas foram mais sutis, manifestando-se por meio de humor depreciativo, ironias veladas e a deslegitimação de sua imagem pública com base no sentimento de cólera despertado por sua conduta. Esse caráter dissimulado da violência simboliza uma sofisticação das práticas de ódio nas plataformas de redes sociais, tornando-as ainda mais perigosas ao mascarar preconceitos sob a aparência de entretenimento ou crítica moral legítima. A recusa em verbalizar diretamente insultos baseados em marcadores interseccionais não elimina a violência – pelo contrário, a torna mais insidiosa, ao operar de forma disfarçada e integrar práticas de exclusão em uma narrativa aparentemente aceitável e até mesmo engraçada.

Considerações finais

Os casos analisados neste trabalho expõem, assim, como *reality shows* reproduzem e, sobretudo, amplificam assimetrias generificadas que fundamentam as hierarquias de poder. No tribunal midiático da cultura do cancelamento, as mulheres são submetidas a uma rigidez moral que as posiciona como portadoras de uma responsabilidade social desproporcional. Quando erram, suas falhas extrapolam o âmbito individual e se tornam narrativas públicas de julgamento e punição, como observado com Bianca Andrade e Karol Conká. Enquanto isso, os homens, mesmo em face de comportamentos claramente abusivos ou até criminosos, como no caso de Petrix e Nego Di, são protegidos por uma complacência estrutural que os permite retomar narrativas de poder e controle com relativa impunidade. Esse descompasso revela certa hipocrisia no discurso meritocrático da mídia, assim como a manutenção da masculinidade hegemônica em espaços de alta visibilidade.

Essas dinâmicas ecoam os questionamentos levantados ao longo desta pesquisa: os *realities*, ao invés de subverterem valores hegemônicos de gênero, atuam como ferramentas para sua reafirmação. A dramatização da vida cotidiana e a exposição pública das emoções, características centrais ao formato, convertem-se em armas contra as mulheres, intensificando imaginários misóginos e punitivos, ilustrando que o entretenimento não é neutro; ele está embebido nas relações de poder que estruturam a sociedade e pode normalizar violências simbólicas. Nesse sentido, as articulações tecidas pelo Tribunal da Internet, ainda que fincadas em princípios ativistas, acabam por endossar normas patriarcais e transformar figuras femininas em alvos de um escrutínio público voraz, cuja severidade é moldada por padrões de gênero que naturalizam a dominação masculina e castigam qualquer comportamento que desafie esses parâmetros, fortalecendo estruturas opressoras que sustentam o patriarcado e a misoginia.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CLARK, Meredith. DRAG THEM: a Brief Etymology of So-Called “Cancel Culture”. **Communication and the Public**, v. 5, n. 3-4, p. 88–92, 16 out. 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONNEL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo: InVersos, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição: o olho da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- DOMINGUES, Izabela; MIRANDA, Ana Paula de. **Consumo de ativismo**. Rio de Janeiro: Estação das Letras e Cores, 2018.
- DUNN, Suzie. Technology-Facilitated Gender-Based Violence: An Overview. Waterloo: Centre for International Governance Innovation, 2020.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FERREIRA, Jonatas. Facetas da democracia: epistemologia, epistemicídio, cancelamento, epistemologias do sul e filosofia da pólis. In: **Filosofia da Educação no Mundo Ocidental** (EDF120), FL-UFRJ, 2020.
- GIUNTI, Débora. Assimetrias de gênero como entretenimento: a cultura do cancelamento no Big Brother Brasil. 2025. 156 f. **Dissertação** (Mestrado em Mídia e Cotidiano) – Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2025.
- _____. INOCÊNCIO, Luana. Cultura do cancelamento, misoginia e “tiktokização” do ódio algorítmico no caso Heard vs. Depp. In: 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 2023, Belo Horizonte. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2023.
- INOCÊNCIO, Luana; GIUNTI, Débora. Cultura do cancelamento no *fandom* Harry Potter: controvérsias sobre *queerbaiting*, representatividade e transfobia. In: 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 2022, João Pessoa. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2022.
- MANNE, Kate. **DOWN GIRL: the Logic of Misogyny**. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- MARTINS, Tamires; CORDEIRO, Ana Paula. A cultura do cancelamento: contribuições de um olhar sociológico. **EXTRAPRENSA** (USP), v. 15, p. 29-47, 2022.
- MCMANUS, Matt. **The Rise of Post-Modern Conservatism: Neoliberalism, Postmodern Culture, and Reactionary Politics**. Londres: Palgrave Macmillan, 2020.
- MEDEIROS, Jonas. Do “feminismo popular” ao “feminismo periférico”: mudanças estruturais em contrapúblicos da Zona Leste de São Paulo. **Novos Rumos Sociológicos**, v. 7, n. 11, pp. 300-335, 2019.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Fundação Perseu. Abramo, 2004.
- VALENTE, Mariana. **Misoginia na internet: uma década de disputas por direitos**. São Paulo: Editora Fósforo, 2023.
- YOUNG, Iris Marion. **Justice and the politics of difference**. Princeton: Princeton University, 1990.