BARBIE E FEMINISMO: PEDAGOGIAS DE GÊNERO E POLIFONIA DE VOZES FEMININAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

ALESSANDRA REGINA YABE

RESUMO
Este artigo analisa a representação de vozes femininas no filme "Barbie" (2023), dirigido por Greta Gerwig, à luz das teorias feministas contemporâneas. Fundamentado nas contribuições de Chimamanda Ngozi Adichie e bell hooks sobre feminismo, Guacira Lopes Louro sobre pedagogias de gênero, e Laura Mulvey sobre o olhar cinematográfico, o estudo examina como o filme problematiza a boneca Barbie enquanto artefato pedagógico que historicamente transmitiu padrões específicos de feminilidade. A análise demonstra que o filme opera uma polifonia de vozes femininas, recusando narrativas únicas sobre o que significa ser mulher e apresentando múltiplas perspectivas — desde a Barbie idealizada até personagens que criticam e ressignificam esse ícone. A jornada da protagonista constitui processo de desaprendizagem das pedagogias de gênero internalizadas em Barbielândia, confrontando estruturas patriarcais e escolhendo autonomia sobre idealização. O filme subverte o male gaze ao dar consciência à Barbie sobre sua condição de objeto do olhar, transformando-a de espetáculo passivo em sujeito que questiona e resiste. Conclui-se que, apesar de contradições e limitações, o filme contribui para debates feministas contemporâneos ao transformar um dos símbolos mais controversos da feminilidade idealizada em espaço de reflexão crítica sobre gênero, representação e autonomia.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo. Pedagogias de gênero. Cinema. Barbie. Representação feminina.

ABSTRACT
This article analyzes the representation of female voices in the film "Barbie" (2023), directed by Greta Gerwig, in light of contemporary feminist theories. Based on the contributions of Chimamanda Ngozi Adichie and bell hooks on feminism, Guacira Lopes Louro on gender pedagogies, and Laura Mulvey on the cinematic gaze, the study examines how the film problematizes the Barbie doll as a pedagogical artifact that historically transmitted specific patterns of femininity. The analysis demonstrates that the film operates a polyphony of female voices, refusing single narratives about what it means to be a woman and presenting multiple perspectives — from the idealized Barbie to characters who criticize and resignify this icon. The protagonist's journey constitutes a process of unlearning the gender pedagogies internalized in Barbieland, confronting patriarchal structures and choosing autonomy over idealization. The film subverts the male gaze by giving Barbie consciousness of her condition as object of the gaze, transforming her from passive spectacle into a subject who questions and resists. It is concluded that, despite contradictions and limitations, the film contributes to contemporary feminist debates by transforming one of the most controversial symbols of idealized femininity into a space for critical reflection on gender, representation, and autonomy.

KEYWORDS: Feminism. Gender pedagogies. Cinema. Barbie. Female representation.

INTRODUÇÃO

A boneca Barbie, desde sua criação em 1959 pela empresária Ruth Handler e pela corporação Mattel, ocupou posição central e controversa nos debates sobre representação feminina, padrões de beleza e socialização de gênero. Durante mais de seis décadas, a boneca funcionou como poderoso artefato pedagógico, ensinando milhões de meninas globalmente sobre o que significa ser mulher através de sua forma física (corpo esguio, seios proeminentes, cintura fina, pernas longas, pés permanentemente arqueados para salto alto), seus acessórios (roupas de moda, casas cor-de-rosa, carros conversíveis) e suas narrativas de marketing (Barbie pode ser qualquer coisa).

A boneca foi simultaneamente celebrada como ícone de empoderamento feminino — oferecendo às meninas uma boneca adulta,

profissional e independente, diferente das bonecas-bebês que ensinavam apenas maternidade — e criticada como símbolo de opressão — perpetuando padrões de beleza inatingíveis, promovendo consumismo superficial e representando um modelo limitado de feminilidade centrado em aparência física. Essa ambivalência reflete a complexidade da cultura popular como campo de disputa ideológica onde significados são constantemente negociados e contestados.

Em 2023, a produção cinematográfica "Barbie", dirigida por Greta Gerwig e roteirizada por Gerwig e Noah Baumbach, reacendeu essas discussões ao apresentar a personagem em uma jornada que questiona criticamente sua própria função como ícone cultural. O filme não ignora as contradições históricas da Barbie; ao contrário, as tematiza explicitamente, apresentando personagens que amam e personagens que odeiam a boneca, vozes que a defendem e vozes que a criticam.

Paralelamente, o feminismo contemporâneo, especialmente a partir das contribuições de autoras como Chimamanda Ngozi Adichie e Bell Hooks, consolidou-se como movimento intelectual e político que reconhece a pluralidade de experiências femininas, rejeitando narrativas únicas e homogeneizantes sobre o que significa ser mulher. Adichie, em seu ensaio "Sejamos Todos Feministas" (2014), problematiza as estruturas patriarcais que condicionam mulheres a papéis limitados e silenciados, argumentando que "a questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo" e que o feminismo deve ser projeto coletivo de libertação que beneficia toda a sociedade.

Bell Hooks, em "O Feminismo é para Todo Mundo" (2018), complementa Adichie ao enfatizar a necessidade de um feminismo interseccional que reconheça como raça, classe e gênero se entrelaçam nas experiências de opressão. Ela define o feminismo como "um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão" (Hooks, 2018, p.12), destacando que a luta feminista não é contra homens individualmente, mas contra sistemas de dominação que aprisionam tanto mulheres quanto homens em papéis rígidos.

Guacira Lopes Louro, em "O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade" (2000), analisa como diversos artefatos culturais — incluindo brinquedos — funcionam como pedagogias que ensinam normas de gênero e sexualidade. Para Louro, "a construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, empreendidas por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais" (LOURO, 2000, p.11). Os brinquedos, especialmente bonecas, operam como tecnologias de gênero que ensinam meninas sobre feminilidade, maternidade, cuidado e aparência desde a infância.

Laura Mulvey, em seu ensaio seminal "Prazer Visual e Cinema Narrativo" (1975), introduziu o conceito de male gaze (olhar masculino) para analisar como o cinema clássico de Hollywood estrutura o olhar do espectador. Segundo Mulvey, "num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino" (MULVEY, 1983, p.305). As mulheres no cinema tradicional são apresentadas como objetos eróticos para os personagens masculinos e para o espectador presumidamente masculino, construídas como espetáculo visual cuja aparência é codificada para produzir impacto erótico.

A boneca Barbie, historicamente, foi criada exatamente como objeto do olhar — um corpo feminino idealizado para contemplação, sem funcionalidade além da projeção de fantasias. Sua existência é puramente visual e simbólica. O filme de 2023, no entanto, subverte essa lógica ao dar à Barbie consciência de ser observada e ao questioná-la criticamente, transformando-a de objeto passivo do olhar em sujeito que olha de volta, que questiona e que reivindica agência sobre sua própria representação.

Diante desse contexto, este estudo busca responder: como o filme "Barbie" dialoga com as teorias feministas contemporâneas? De que forma representa múltiplas vozes femininas, recusando a "história única" criticada por Adichie? Como problematiza as pedagogias de gênero historicamente transmitidas pela boneca? De que maneira subverte o male gaze analisado por Mulvey? Quais são as potencialidades e limitações do filme

como contribuição aos debates feministas?
Este trabalho tem como objetivo geral analisar a representação de vozes femininas no filme "Barbie" (2023) à luz das teorias feministas contemporâneas, examinando como o filme problematiza pedagogias de gênero, subverte o olhar cinematográfico tradicional e apresenta polifonia de perspectivas femininas. Como objetivos específicos, propõe-se: (a) examinar as pedagogias de gênero transmitidas historicamente pela boneca Barbie e como o filme as questiona; (b) analisar a subversão do male gaze através da consciência da protagonista sobre sua condição de objeto do olhar; (c) identificar a polifonia de vozes femininas representadas no filme, desde múltiplas Barbies até personagens humanas com perspectivas distintas; (d) investigar as tensões entre feminismo e capitalismo presentes na narrativa.
A relevância deste estudo reside na necessidade de compreender como produtos culturais de massa participam da construção e desconstrução de imaginários sobre o feminino. A boneca Barbie, como um dos ícones culturais mais reconhecíveis globalmente, influenciou gerações de meninas e mulheres. Examinar como esse ícone é ressignificado criticamente no cinema contemporâneo contribui para os estudos de gênero, feminismo, pedagogias culturais e representação midiática, revelando tensões entre tradição e transformação nos discursos sobre feminilidade.

FEMINISMO CONTEMPORÂNEO E POLIFONIA DE VOZES FEMININAS

O feminismo contemporâneo caracteriza-se pelo reconhecimento da pluralidade de experiências e vivências das mulheres, rejeitando narrativas únicas e homogeneizantes que reduzem a complexidade das questões de gênero. Chimamanda Ngozi Adichie, em "Sejamos Todos Feministas" (2014), problematiza as estruturas patriarcais que condicionam mulheres a papéis limitados e silenciados desde a infância.

Adichie argumenta que o machismo estrutural opera através de processos de socialização que ensinam meninos e meninas a ocuparem posições diferentes na hierarquia social. Meninos são ensinados a serem fortes, dominantes, ambiciosos, racionais; meninas são ensinadas a serem dóceis, submissas, preocupadas com aparência, emocionais. Como afirma Adichie, "ensinamos as meninas a sentir vergonha. [...] Elas se calam, não podem dizer o que realmente pensam" (ADICHIE, 2014, p. 36).

A autora nigeriana critica especialmente como as mulheres são ensinadas a competir entre si pela atenção masculina, em vez de construir solidariedade: "criamos nossas filhas para enxergar as outras como rivais – não em questões de emprego ou realização, mas rivais da atenção masculina" (ADICHIE, 2014, p. 37). Essa pedagogia da rivalidade feminina impede a construção de alianças políticas entre mulheres e mantém o foco da vida feminina na validação masculina.
Adichie também problematiza a ideia de que existe uma única forma correta de ser feminista ou uma única narrativa sobre a experiência feminina. Em seu famoso discurso "O Perigo da História Única" (2009), ela argumenta que narrativas únicas criam estereótipos, e o problema com estereótipos não é que sejam mentira, mas que sejam incompletos — transformam uma história em a única história. Aplicado às questões de gênero, isso significa reconhecer que não existe "a" mulher, mas mulheres diversas com experiências múltiplas e por vezes contraditórias.
Bell Hooks, em "O Feminismo é para Todo Mundo" (2018), complementa e aprofunda essas reflexões ao enfatizar a necessidade de um feminismo interseccional. hooks define feminismo de forma clara e acessível: "Feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão" (HOOKS, 2018, p.12). Essa definição enfatiza que o feminismo não é luta contra homens, mas contra sistemas de dominação.
Para Hooks, o feminismo deve reconhecer como diferentes formas de opressão — sexismo, racismo, classismo, heterossexismo — se entrelaçam e se reforçam mutuamente. Uma mulher negra não experimenta sexismo e racismo como opressões separadas, mas como experiência integrada de opressão racial-sexual. Uma mulher pobre

não experimenta sexismo e classismo separadamente, mas como experiência integrada de opressão de gênero-classe.
Hooks critica especialmente o feminismo liberal que se concentra apenas em incluir mais mulheres em posições de poder dentro das estruturas existentes, sem questionar essas estruturas. Para ela, não basta ter mais mulheres CEOs ou presidentas se as estruturas capitalistas e patriarcais permanecem intactas. O feminismo verdadeiro deve transformar estruturas, não apenas incluir mais mulheres nelas.
A autora estadunidense também enfatiza o papel da mídia e da cultura popular na perpetuação de ideologias sexistas. Segundo Hooks, a mídia de massa funciona como poderoso instrumento pedagógico que ensina sobre gênero, raça e classe. Imagens estereotipadas de mulheres — como objetos sexuais, como consumidoras superficiais, como rivais competindo por homens — são constantemente reproduzidas e naturalizadas através da cultura popular.
A convergência entre Adichie e Hooks reside no reconhecimento de que não existe uma única voz feminina, mas uma polifonia de vozes — conceito que remete à teoria bakhtiniana de múltiplas vozes em diálogo. O feminismo contemporâneo celebra essa multiplicidade, reconhecendo que mulheres de diferentes raças, classes, sexualidades, nacionalidades, idades experimentam gênero de formas distintas e por vezes contraditórias.
Essa perspectiva é fundamental para analisar representações culturais de feminilidade. Em vez de perguntar "a Barbie é feminista ou antifeminista?", devemos perguntar: "quais vozes femininas a Barbie representa? Quais vozes ela silencia? Como diferentes mulheres se relacionam com esse ícone? Como ele pode ser ressignificado?"

PEDAGOGIAS DE GÊNERO E BRINQUEDOS COMO TECNOLOGIAS EDUCATIVAS

Guacira Lopes Louro, em "O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade" (2000), desenvolve o conceito de pedagogias culturais para analisar como diversos artefatos e práticas sociais ensinam normas de gênero e sexualidade. Para Louro, a construção social dos gêneros não ocorre apenas através de instituições formais como escola e família, mas através de "inúmeras aprendizagens e práticas, empreendidas por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais" (LOURO, 2000, p.11).

Brinquedos, especialmente bonecas, operam como tecnologias de gênero que ensinam meninas sobre feminilidade desde a infância. Através da brincadeira com bonecas, meninas aprendem práticas de cuidado (alimentar, trocar fraldas, embalar), preocupação com aparência (pentear, vestir, maquiar), maternidade (bonecas-bebês) e feminilidade adulta (bonecas como Barbie). Essas práticas não são naturais ou instintivas; são aprendidas culturalmente através da repetição e da imitação.
Louro argumenta que essas pedagogias não são neutras. Elas ensinam que meninas devem ser cuidadosas, delicadas, preocupadas com beleza, preparadas para maternidade. Enquanto isso, meninos são ensinados através de brinquedos diferentes — carros, armas, super-heróis — a serem ativos, agressivos, aventureiros, dominantes. Essas diferenças não refletem essências naturais de meninos e meninas, mas constroem ativamente diferenças de gênero.
O corpo, central na análise de Louro, não é dado natural, mas construção cultural. Como ela afirma, "os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados" (LOURO, 2000, p.11). O corpo feminino não é naturalmente delicado, passivo ou belo; ele é tornado assim através de práticas disciplinares — dietas, exercícios, maquiagem, roupas, cirurgias — que são ensinadas e internalizadas desde a infância.
A boneca Barbie exemplifica essas pedagogias corporais de forma particularmente intensa. O corpo da Barbie — com proporções impossíveis que, se traduzidas para escala humana, seriam fisicamente inviáveis — ensina padrões específicos de beleza feminina: magreza extrema, seios grandes, cintura fina, pernas longas, pele lisa, cabelos longos e lisos. Estudos demonstram que a exposição à Barbie pode afetar negativamente a autoimagem corporal de meninas, levando-

-as a internalizar padrões de beleza inatingíveis.
Além do corpo, a Barbie ensina sobre consumo. Brincar com Barbie envolve constantemente adquirir novos produtos — roupas, acessórios, casas, carros, amigas. A boneca é inseparável de uma lógica consumista que ensina meninas a desejarem sempre mais, a definirem-se através de posses materiais, a encontrarem felicidade na aquisição de produtos.
No entanto, Louro também enfatiza que as pedagogias culturais não são deterministas. As pessoas não são receptoras passivas de ensinamentos; elas podem resistir, subverter, ressignificar. Algumas meninas brincam com Barbies de formas não previstas pelo marketing — cortam seus cabelos, desenham em seus rostos, criam narrativas subversivas. Artistas usam Barbies em obras críticas que questionam padrões de beleza e consumismo.
Essa perspectiva permite compreender a boneca Barbie como artefato pedagógico ambivalente. Por um lado, ela ensinou durante décadas padrões limitados e opressivos de feminilidade. Por outro lado, ela também foi apropriada e ressignificada de formas diversas, tornando-se símbolo de empoderamento para algumas mulheres que a viam como representação de independência e possibilidades profissionais.
O filme "Barbie" (2023) tematiza explicitamente essa função pedagógica, problematizando os ensinamentos transmitidos pela boneca e explorando possibilidades de desaprendizagem e ressignificação.

CINEMA, OLHAR E GÊNERO: A TEORIA DO MALE GAZE

Laura Mulvey, em seu ensaio "Prazer Visual e Cinema Narrativo" (1975), revolucionou os estudos de cinema ao introduzir o conceito de male gaze (olhar masculino) para analisar como o cinema clássico de Hollywood estrutura o olhar do espectador. Fundamentada na psicanálise freudiana e lacaniana, Mulvey argumenta que o cinema opera através de mecanismos escopofílicos (prazer em olhar) que são estruturados por relações de poder de gênero.
Segundo Mulvey, "num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino" (MULVEY, 1983, p.305). No cinema tradicional, os homens são portadores do olhar ativo que impulsiona a narrativa, enquanto as mulheres são objetos passivos desse olhar, construídas como espetáculo visual para contemplação erótica.
Mulvey identifica dois níveis de olhar no cinema: o olhar dos personagens masculinos dentro da narrativa (que olham para as mulheres de forma objetificante) e o olhar do espectador na plateia (que é posicionado para identificar-se com o olhar masculino). A câmera cinematográfica, através de enquadramentos, movimentos e edição, direciona o olhar do espectador para o corpo feminino como objeto de prazer visual.
A mulher no cinema, conforme Mulvey, é simultaneamente objeto erótico para os personagens masculinos e para o espectador. Ela é "to-be-looked-at-ness" (ser-para-ser-olhada), sua aparência codificada para produzir forte impacto visual. Enquanto os homens avançam a narrativa através de ações, as mulheres frequentemente interrompem a narrativa para serem contempladas — cenas de mulheres se vestindo, dançando, simplesmente existindo como espetáculo visual.
Mulvey identifica dois mecanismos pelos quais o cinema lida com a "ameaça de castração" que a figura feminina representa na psicanálise freudiana:
Voyeurismo sádico: investigar, desmistificar, punir a mulher culpada. Narrativas de film noir frequentemente seguem esse padrão, onde a femme fatale é investigada, revelada e punida.
Fetichismo escopofílico: transformar a mulher em objeto de beleza satisfatório que nega a castração através da supervalorização de sua aparência física. A mulher é fetichizada, transformada em ícone de beleza perfeita.
Em ambos os casos, a mulher é objetificada, reduzida a sua aparência visual, desprovida de subjetividade e agência narrativa.
A teoria de Mulvey foi posteriormente criticada e refinada. Críticas apontaram que ela pressupõe espectador heterossexual masculino, ignorando espectadoras mulheres e

espectadores LGBTQ+. Também foi criticada por ser excessivamente determinista, sugerindo que todo cinema opera dessa forma. No entanto, o conceito de male gaze permanece fundamental para análises feministas de cinema e cultura visual.

Aplicado à boneca Barbie, o conceito de male gaze é particularmente relevante. A boneca foi criada literalmente como objeto do olhar — um corpo feminino idealizado para contemplação, sem funcionalidade além da projeção de fantasias. Seu corpo é codificado para produzir impacto visual: seios proeminentes, cintura fina, pernas longas, rosto de boneca. Ela é puro espetáculo visual, "ser-para-ser-olhada".

O filme "Barbie" (2023), no entanto, subverte essa lógica de múltiplas formas. Primeiramente, ao dar à Barbie consciência de ser observada e desconforto com a objetificação. Em segundo lugar, ao inverter o olhar em Barbielândia, onde os Kens existem como objetos decorativos do olhar feminino. Em terceiro lugar, ao ser dirigido por uma mulher (Greta Gerwig), potencialmente alterando a estrutura do olhar cinematográfico.

METODOLOGIA

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de caráter analíticointerpretativo, fundamentada em análise fílmica com perspectiva feminista. O corpus de análise é constituído pelo filme "Barbie" (2023), dirigido por Greta Gerwig, com duração de 114 minutos, produzido pela Warner Bros. Pictures.

A abordagem metodológica adotada articula análise de conteúdo e análise crítica feminista, permitindo examinar tanto os elementos narrativos quanto as representações de gênero presentes na obra cinematográfica. O filme foi assistido integralmente três vezes: a primeira para apreensão geral da narrativa; a segunda com atenção específica às representações de feminilidade e às vozes femininas; a terceira focada nos mecanismos de olhar cinematográfico e nas pedagogias de gênero.

Para fundamentar teoricamente a análise, realizou-se revisão bibliográfica contemplando quatro eixos temáticos principais: (1) feminismo contemporâneo, com ênfase nas obras de Chimamanda Ngozi Adichie e Bell Hooks; (2) pedagogias de gênero, conforme Guacira Lopes Louro; (3) teoria feminista do cinema e análise do olhar, baseada em Laura Mulvey; (4) contexto histórico e cultural da boneca Barbie.

O procedimento analítico desenvolveu-se em quatro etapas complementares:

Primeira etapa: Mapeamento das personagens femininas presentes no filme, categorizando-as conforme suas características, funções narrativas e representações de feminilidade. Foram identificadas múltiplas Barbies (Presidente, Física, Escritora, Estranha, entre outras) e personagens humanas (Gloria, Sasha), cada qual representando vozes femininas distintas.

Segunda etapa: Análise das pedagogias de gênero representadas no filme, identificando: (a) pedagogias transmitidas historicamente pela boneca Barbie (beleza, consumo, feminilidade idealizada); (b) momentos em que o filme questiona essas pedagogias; (c) processos de aprendizagem e desaprendizagem vivenciados pela protagonista.

Terceira etapa: Exame dos mecanismos de olhar cinematográfico, observando: (a) como a Barbie é filmada e enquadrada; (b) momentos em que ela toma consciência de ser objeto do olhar; (c) inversões do male gaze em Barbielândia; (d) diferenças na estrutura do olhar comparado ao cinema tradicional.

Quarta etapa: Análise das relações entre feminismo e capitalismo representadas no filme, investigando tensões e contradições entre crítica feminista e condição de produto comercial.

Os critérios de seleção de cenas para análise detalhada foram: (a) relevância para a problematização das questões de gênero; (b) representatividade das múltiplas vozes femininas; (c) exemplificação de pedagogias de gênero ou de subversão do male gaze; (d) momentos de diálogo explícito com teorias feministas.

Como limitação metodológica, reconhece-se que a análise fílmica com perspectiva feminista é sempre interpretativa e situada, refletindo o olhar e o contexto da pesquisadora. Outras leituras do mesmo filme são possíveis e válidas. Além disso, este estudo concentra-se especificamente na represen-

tação das vozes femininas e nas questões de gênero, não aprofundando outras dimensões igualmente relevantes, como aspectos de produção cinematográfica, recepção por diferentes públicos, ou análises comparativas com outras adaptações de brinquedos.

ANÁLISE E DISCUSSÃO

BARBIELÂNDIA E KENLÂNDIA: INVERSÃO PARÓDICA DO PATRIARCADO

O filme apresenta Barbielândia como um universo idealizado no qual as Barbies ocupam todas as posições de poder: Presidente, Física ganhadora do Nobel, Médica, Escritora, Juíza da Suprema Corte. Nesse mundo, são as mulheres que governam, decidem e lideram, enquanto os Kens existem apenas como acessórios decorativos, definidos pela busca incessante de atenção e aprovação das Barbies.

Essa configuração constitui uma inversão paródica do patriarcado: por meio do exagero e do humor, expõe o absurdo de relações de poder baseadas em gênero. Se, como argumenta Adichie (2015), o machismo estrutural coloca o homem como sujeito dominante em quase todas as esferas, em Barbielândia essa lógica é invertida — mas não superada. Os Kens não têm autonomia nem projeto próprio; sua identidade depende do olhar das Barbies, como o próprio Ken admite ao final, ao dizer que "é Ken apenas quando ela o olha".

Essa inversão, porém, não é apresentada como solução emancipatória. Como lembra hooks (2018), o feminismo não busca trocar o polo da dominação (mulheres mandando, homens obedecendo), mas pôr fim aos sistemas de dominação. Barbielândia, ao manter uma hierarquia rígida entre quem manda e quem obedece, reproduz a lógica patriarcal em sentido oposto, sem criar relações de fato igualitárias.

A viagem de Ken ao mundo real desencadeia a transformação de Barbielândia em Kenlândia. Fascinado ao descobrir um sistema no qual os homens detêm prestígio e poder — a ponto de acreditar que "basta ser homem" para conseguir um emprego —, ele importa o patriarcado para Barbielândia. A casa da Barbie torna-se "Mojo Dojo Casa House", as Barbies passam a servir e admirar os Kens e "o machismo vira norma", como indicam suas próprias falas no filme. Essa rapidez na instalação de um regime machista ilustra o que hooks (2018) chama de caráter sistêmico do sexismo: não se trata apenas de atitudes individuais, mas de estruturas facilmente internalizadas.

Sob influência desse novo sistema, as Barbies começam a competir entre si pela atenção dos Kens, exatamente como aponta Adichie (2015) ao afirmar que "criamos nossas filhas para enxergar as outras como rivais – não em questões de emprego ou realização, mas rivais da atenção masculina" (ADICHIE, 2015, p.37). A solidariedade feminina inicial dá lugar à rivalidade, e o filme revela como discursos patriarcais podem reconfigurar rapidamente relações entre mulheres.

A estratégia de retomada da Barbielândia — "brinquem com o ego e o ciúme deles (...) e retomem a Barbielândia" (BARBIE, 2023) —, embora eficaz na narrativa, é ambígua do ponto de vista feminista. Ela se apoia em estereótipos de mulheres manipuladoras e não altera estruturalmente a lógica da dominação, apenas devolve o poder às Barbies. Ainda assim, a fala da Barbie Presidente, ao afirmar que "ninguém precisa viver nas sombras", indica um reconhecimento de que nem Kens nem Barbies devem ser relegados à invisibilidade, sugerindo a necessidade de relações menos hierarquizadas.

PEDAGOGIAS DE GÊNERO: APRENDIZAGEM, DESAPRENDIZAGEM E RESSIGNIFICAÇÃO

Durante décadas, a Barbie funcionou como tecnologia de gênero que ensinou padrões específicos de feminilidade: beleza constante, magreza extrema, felicidade obrigatória e sucesso em todas as áreas. Em Barbielândia, a Barbie Estereotipada encarna perfeitamente essa pedagogia: acorda sempre linda, vive dias impecáveis, não enfrenta conflitos reais. "Sei que sou a Barbie Estereotipada", afirma, sem inicialmente problematizar essa condição.

A crise começa quando o corpo e a mente deixam de corresponder ao ideal da boneca: pés chatos, mau hálito, waffle queimado, pensamentos sobre a morte. Esses sinais indicam, simbolicamente, a entrada do real

no mundo idealizado. Como observa Louro (2000), "os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados" (LOURO, 2000, p.12); o corpo da Barbie, sempre significado como perfeito e imutável, passa a apresentar marcas de humanidade e vulnerabilidade.

A procura por Weird Barbie — aquela com cabelo cortado, rosto rabiscado, produto de "brincadeiras inadequadas" — marca o reconhecimento de que algo não se encaixa na pedagogia oficial. Weird Barbie representa as bonecas que não se ajustaram ao padrão esperado e, por isso, foram marginalizadas. Ao buscá-la em busca de ajuda, a protagonista se aproxima justamente daquela que concentra a experiência da não conformidade, abrindo-se para outras formas de aprender sobre si e sobre o mundo.

No mundo real, a pedagogia da perfeição é frontalmente questionada. Sasha chama a Barbie de "fascista" e a acusa de prejudicar a autoimagem de meninas, sintetizando críticas feministas à boneca como instrumento de opressão. A reação da protagonista — choro, vergonha, desorientação — evidencia o impacto de descobrir que o ideal que ela encarna não é universalmente admirado, mas também fonte de dor e inadequação.

Gloria, por sua vez, explicita as contradições da feminilidade contemporânea em um monólogo que descreve exigências incompatíveis: "você tem que ser magra, mas não muito magra"; "tem que ser chefe, mas não pode ser mandona"; "tem que ser extraordinária, mas de alguma forma está sempre errada" (BARBIE, 2023). Seu discurso dá forma concreta ao que Adichie (2015) aponta ao dizer que "ensinamos as meninas a sentir vergonha" (ADICHIE, 2015, p.36) — vergonha de não corresponder a padrões inalcançáveis de aparência, comportamento e desempenho.

A trajetória da Barbie torna-se, então, um processo de desaprendizagem. Ela precisa abandonar a crença de que perfeição é possível e desejável, e descobrir que imperfeição, vulnerabilidade e dúvida fazem parte da experiência humana. A cena final, em que Barbara Handler, já humana, vai a uma consulta ginecológica, simboliza a aceitação do corpo feminino real — com suas funções biológicas, necessidades de cuidado e fragilidades — em oposição ao corpo idealizado e assexuado da boneca. Se a Barbie de plástico nega a materialidade corporal, a personagem humana a assume plenamente.

Essa transformação dialoga com Louro (2000), ao indicar que as pedagogias de gênero não são imutáveis: podem ser questionadas, desaprendidas e ressignificadas. A Barbie, que durante décadas ensinou um único modelo de feminilidade, é reposicionada pelo filme como sujeito em processo, capaz de rever o que aprendeu e de escolher outro modo de existir.

SUBVERSÃO DO MALE GAZE: CONSCIÊNCIA, INVERSÃO E RESISTÊNCIA

A análise de Mulvey (1983) sobre o male gaze é fundamental para compreender como o filme "Barbie" subverte convenções cinematográficas tradicionais. Historicamente, a boneca Barbie foi criada literalmente como objeto do olhar — um corpo feminino idealizado para contemplação, codificado para produzir impacto visual através de proporções exageradas.

O filme subverte essa lógica de múltiplas formas. Primeiramente, em Barbielândia, são os Kens que existem como objetos decorativos do olhar feminino. Ken passa o filme inteiro buscando ser notado pela Barbie, performando masculinidade para atrair seu olhar. Em uma cena, os Kens competem em uma performance de dança e canto na praia, exibindo seus corpos para as Barbies. Essa inversão paródica expõe o absurdo da lógica do olhar objetificante.

A câmera, significativamente, enquadra os Kens de forma similar a como o cinema tradicional enquadra mulheres: close-ups de abdomens definidos, movimentos lentos que enfatizam corpos, iluminação que realça músculos. No entanto, o efeito é cômico, não erótico, justamente porque inverte a convenção. O espectador é forçado a reconhecer o absurdo da objetificação ao vê-la aplicada a homens.

Em segundo lugar, quando a Barbie chega ao mundo real, ela experimenta pela primeira vez ser olhada de forma objetificante e sente desconforto. Homens na rua a olham de maneira invasiva; trabalhadores da cons-

trução assoviam e fazem comentários sobre seu corpo. A Barbie percebe que está sendo reduzida a sua aparência física, transformada em objeto do olhar masculino.
Sua reação é reveladora: ela não sorri, não se sente lisonjeada. Ela se sente desconfortável, invadida, objetificada. Essa consciência de ser objeto do olhar é impossível para a boneca (que não possui consciência), mas essencial para a personagem cinematográfica. A Barbie descobre na prática o que Mulvey teoriza: no mundo patriarcal, "o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino" (MULVEY, 1983, p.305).
Significativamente, o filme não enquadra a Barbie de forma erotizada nessa cena. A câmera não assume o ponto de vista dos homens que a olham; ao contrário, assume o ponto de vista dela, mostrando seu desconforto. O espectador é posicionado para identificar-se com a Barbie sendo objetificada, não com os homens objetificando. Isso subverte a estrutura tradicional do male gaze.
Em terceiro lugar, o próprio filme é dirigido por uma mulher (Greta Gerwig) e coroteirizado por ela, o que potencialmente altera a estrutura do olhar cinematográfico. O corpo da Barbie não é filmado de maneira erotizada ao longo do filme. As cenas de dança e movimento são coreografadas de forma lúdica, não sensual. O foco está na expressão, na narrativa, na consciência da personagem, não em sua objetificação visual.
Quando a Barbie usa roupas reveladoras (como o icônico maiô listrado rosa), a câmera não se demora em seu corpo de forma voyeurística. Não há close-ups fetichistas de partes do corpo, não há movimentos de câmera que "acariciem" visualmente seu corpo. A estética é estilizada, quase artificial, enfatizando que a Barbie é construção cultural, não objeto erótico natural.
Além disso, o filme inclui momentos metacinematográficos em que personagens discutem explicitamente o olhar e a representação. Quando Sasha critica a Barbie, ela está criticando décadas de representação visual da feminilidade através da boneca.
Quando Gloria defende a complexidade das representações culturais, ela está reconhecendo que um mesmo símbolo pode ser simultaneamente opressor e significativo, dependendo do contexto e do olhar.
A cena da Mattel, onde executivos homens querem aprisionar a Barbie na caixa, opera uma metáfora poderosa sobre o male gaze institucional. Os homens de terno querem manter a Barbie como objeto controlável, mercadoria lucrativa, fantasia manipulável. Eles representam estruturas patriarcais que tentam controlar a representação feminina, mantendo as mulheres como objetos passivos do olhar masculino.
A recusa da Barbie em entrar na caixa e sua fuga são atos de resistência ao male gaze institucional. Ela reivindica autonomia sobre sua própria representação, recusando ser objeto passivo. Suas lágrimas — impossíveis para a boneca, essenciais para a personagem — afirmam sua subjetividade contra sua objetificação.
No entanto, o filme não resolve completamente as tensões do male gaze. A Barbie ainda é interpretada por Margot Robbie, atriz convencionalmente bela segundo padrões patriarcais. O filme ainda é produto de Hollywood, indústria historicamente dominada por homens e estruturada pelo male gaze. Essas contradições não são ignoradas, mas também não são completamente superadas.

POLIFONIA DE VOZES FEMININAS: MULTIPLICIDADE, CONTRADIÇÃO E DIÁLOGO

O conceito de polifonia de vozes femininas, central neste estudo, manifesta-se de múltiplas formas no filme. Primeiramente, há a multiplicidade literal de Barbies. Cada Barbie representa possibilidades distintas de feminilidade:
Barbie Presidente: representa liderança política, ambição, poder institucional.
Barbie Física (Nobel): representa intelectualidade, ciência, realizações acadêmicas.
Barbie Escritora: representa criatividade, expressão artística, vida intelectual.
Barbie Médica: representa cuidado profissional, competência técnica, prestígio.
Weird Barbie: representa não-conformidade, resistência, rejeição de padrões.

Essas personagens não são meras cópias; cada uma tem personalidade, voz, perspectiva própria. Essa multiplicidade ilustra a re-

cusa da "história única" criticada por Adichie. Não existe "a" forma correta de ser mulher, mas múltiplas formas, todas válidas. Significativamente, o filme também apresenta Barbies de diferentes etnias — Barbies negras, asiáticas, latinas — embora essa diversidade seja mais visual do que narrativa. As Barbies não-brancas têm menos profundidade de personagem, o que pode ser criticado como representação superficial de diversidade. No entanto, sua presença visual desafia a hegemonia histórica da Barbie branca e loira.

Em segundo lugar, há a polifonia entre gerações femininas representadas por Barbie, Gloria e Sasha:

Barbie: representa a geração que internalizou ideais de perfeição e está aprendendo a questioná-los.

Gloria: representa mulheres adultas que cresceram com a Barbie, mantêm afeto nostálgico, mas reconhecem limitações.

Sasha: representa jovens politicamente conscientes que rejeitam criticamente ícones culturais opressivos.

Essas três vozes não são hierarquizadas; o filme não sugere que uma está certa e outras erradas. Ao contrário, apresenta-as em diálogo, cada uma aprendendo com as outras. Sasha aprende que símbolos culturais são complexos, não simplesmente bons ou maus. Gloria aprende a articular criticamente suas experiências de opressão. Barbie aprende sobre a complexidade da experiência feminina real.

Essa polifonia geracional dialoga com Hooks (2018), que enfatiza que o feminismo deve ser movimento inclusivo que reconhece diferentes perspectivas e experiências. O feminismo não é propriedade de uma geração ou grupo específico, mas projeto coletivo que se enriquece através do diálogo entre diferentes vozes.

Em terceiro lugar, há a polifonia interna da própria Barbie protagonista. Ela não é personagem unidimensional; experimenta contradições, dúvidas, transformações. Inicia como boneca perfeitamente feliz, torna-se consciente e angustiada, finalmente escolhe a humanidade com todas as suas imperfeições. Essa jornada reflete identidades fragmentadas e em processo, não essências fixas.

O monólogo de Gloria sobre as contradições de ser mulher é particularmente significativo como expressão de polifonia. Ele articula vozes contraditórias que as mulheres internalizam: seja magra/não seja obcecada com magreza, seja ambiciosa/não seja ameaçadora, seja maternal/não seja definida pela maternidade. Essas vozes contraditórias não podem ser sintetizadas em uma única narrativa coerente; elas coexistem em tensão.

Essa polifonia também se manifesta nas interpretações contraditórias da Barbie como símbolo cultural. O filme não resolve se a Barbie é ícone de empoderamento ou símbolo de opressão; apresenta ambas as interpretações como válidas dependendo do contexto e da perspectiva. Essa recusa de respostas simples reflete a complexidade da cultura popular como campo de disputa de significados.

CAPITALISMO, CONSUMISMO E FEMINISMO: TENSÕES E CONTRADIÇÕES

Um aspecto crítico do filme é a tensão entre crítica feminista e condição de produto capitalista. O filme critica a Mattel como estrutura patriarcal que quer aprisionar a Barbie na caixa para continuar lucrando com fantasias. No entanto, o próprio filme é produto dessa mesma corporação — a Mattel autorizou e lucra com a produção cinematográfica.

Essa contradição é reconhecida metacinematograficamente. O presidente da Mattel, no filme, é retratado como figura paródica, simultaneamente poderosa e ridícula. Sua fala é reveladora:

"O Ken está certo. É tão difícil ser o líder. (...) Sabem quantas vezes eu quis me levantar numa reunião e dizer: 'Vamos fazer cócegas um no outro?' (...) Mas, graças às Barbies que agora eu também posso me livrar desse pesado fardo existencial e manter o título real de presidente da empresa e restaurar tudo na Barbielândia e voltar a ser como era."

Essa fala expõe a hipocrisia do capitalismo "progressista": o presidente reconhece o "pesado fardo" da masculinidade corporativa, mas não está disposto a abrir mão do poder real ("manter o título real de presi-

dente"). Ele quer os benefícios emocionais do feminismo (liberação de expectativas rígidas) sem as transformações estruturais (redistribuição de poder).

Essa crítica dialoga com Hooks (2018), que argumenta que o feminismo não pode ser reduzido a empoderamento individual ou representatividade corporativa. O feminismo verdadeiro, segundo Hooks, deve confrontar estruturas de dominação — capitalismo, racismo, sexismo — não apenas incluir mais mulheres nessas estruturas.

O filme também problematiza o consumismo associado à Barbie. Brincar com Barbie historicamente envolveu consumo constante — roupas, acessórios, casas, carros. A boneca é inseparável de uma lógica consumista que ensina meninas a desejarem sempre mais, a definirem-se através de posses materiais.

No filme, Barbielândia é mundo de abundância material onde tudo é sempre novo, colorido, perfeito. No entanto, essa abundância é revelada como superficial quando confrontada com a complexidade emocional e existencial do mundo real. A Barbie descobre que posses materiais não garantem felicidade ou significado.

A escolha final da Barbie por tornar-se humana pode ser lida como rejeição do consumismo. Ela deixa para trás o mundo de plástico e produtos para abraçar a materialidade corporal real. No entanto, essa solução é individualista — a Barbie escapa pessoalmente, mas as estruturas capitalistas permanecem intactas.

O filme não resolve essa tensão; ele a expõe. A Barbie, ao final, escolhe autonomia individual, não transformação estrutural coletiva. Isso pode ser lido como limitação política — uma solução liberal que não confronta estruturas de poder — ou como reconhecimento honesto de que transformações pessoais e estruturais operam em escalas diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo analisou a representação de vozes femininas no filme Barbie (2023) à luz de teorias feministas contemporâneas, mostrando como a obra problematiza pedagogias de gênero, tensiona o olhar cinematográfico tradicional e constrói uma polifonia de perspectivas sobre o feminino. A partir de Louro (2000), evidenciou-se que o filme reconhece a função histórica da Barbie como tecnologia de gênero — associada a ideais de beleza, magreza, consumismo e heterossexualidade — mas a coloca em crise ao acompanhar a protagonista num processo de desaprendizagem. A escolha de Barbara Handler por um corpo humano real, simbolizada pela cena final da consulta ginecológica, marca a recusa do corpo perfeito e assexuado da boneca e a afirmação da materialidade vulnerável do corpo feminino.

A subversão parcial do male gaze, em diálogo com Mulvey (1983), aparece na inversão do olhar em Barbielândia, na consciência da Barbie sobre sua objetificação no mundo real e na forma como a direção de Greta Gerwig privilegia a subjetividade e a transformação da personagem, em vez de erotizar seu corpo. Ao mesmo tempo, o filme constrói uma polifonia de vozes femininas: múltiplas Barbies, Weird Barbie, Gloria, Sasha e Ruth Handler recusam a “história única” criticada por Adichie (2015), evidenciando que não há uma forma correta de ser mulher, mas experiências diversas em constante negociação. Essa diversidade de posições — da nostalgia de Gloria à crítica de Sasha, passando pela busca de autonomia da Barbie — aproxima a narrativa da concepção de feminismo como campo de debates e contradições, tal como formulado por hooks (2018).

Foram identificadas, contudo, tensões importantes. A principal diz respeito ao fato de que o filme critica a Mattel como estrutura patriarcal e capitalista, mas é, ele próprio, produto dessa corporação, deixando em aberto a contradição entre discurso feminista e lógica de mercado. A estratégia das Barbies para derrubar Kenlândia, baseada em manipular o ego masculino, reproduz estereótipos problemáticos, e a abordagem da interseccionalidade permanece limitada, com pouco aprofundamento das experiências de raça e classe. Além disso, a solução final privilegia a emancipação individual da protagonista, sem apontar para transformações estruturais mais amplas.

Apesar desses limites, Barbie (2023) contribui de modo relevante para o debate público sobre gênero, representação e cultura popu-

lar ao transformar um ícone historicamente associado à feminilidade idealizada em personagem que questiona seus próprios pressupostos. Do ponto de vista das pedagogias de gênero, o filme demonstra que artefatos culturais podem ser criticamente ressignificados; do ponto de vista dos estudos de cinema e gênero, oferece um exemplo de narrativa dirigida por mulher que tensiona convenções do olhar e dá centralidade à voz feminina.

Futuras pesquisas podem aprofundar a recepção do filme por diferentes públicos e explorar, de forma mais detalhada, a representação das masculinidades a partir da trajetória de Ken. Em síntese, a jornada da Barbie — de boneca perfeita a humana imperfeita, de objeto do olhar a sujeito consciente — encena, em linguagem pop, o desejo feminista de que mulheres deixem de ser meras ideias projetadas por outros e tornem-se sujeitos de suas próprias histórias.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Sejamos todos feministas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARBIE. Direção: Greta Gerwig. Produção: David Heyman, Robbie Brenner, Margot Robbie, Tom Ackerley, Jackie Cocks. EUA: Warner Bros. Pictures, 2023. 1 vídeo (114 min), son., color.

HOOKS, Bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. 8. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.