
WHAT WAS I MADE FOR?: RELAÇÕES DE GÊNERO, DIREITOS REPRODUTIVOS E PROPRIEDADE PRIVADA, NO FILME BARBIE (2023), DE GRETA GERWIG

WHAT WAS I MADE FOR?: GENDER RELATIONS, REPRODUCTIVE RIGHTS AND PRIVATE PROPERTY, BASED ON A SEMIOTIC ANALYSIS OF BARBIE (2023), BY GRETA GERWIG

YASMINE STHEFANE LOURO DA SILVA
IFSP

DIANA BARRETO COSTA
UEMASUL

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo identificar as imagens, signos e símbolos, utilizados na construção da subjetividade feminina sob a ótica do realismo capitalista, subvertendo expectativas conservadoras na jornada da protagonista Barbie Estereotipada, no filme homônimo, Barbie (2023), de Greta Gerwig. A metodologia utilizada é a Semiótica Francesa de Greimas, a partir dos estudos de Barros (2005), que promoverá a análise das imagens de cenas relacionadas do longa-metragem a partir da perspectiva do feminismo marxista, de modo a estabelecer uma crítica ao capitalismo. A fundamentação teórica é norteada pelas pesquisas em feminilidade de Federici (2017) e Kehl (2008). Como resultados obteve-se que o longa-metragem constrói uma ideia de feminilidade ambígua, do qual está consciente: a chamada Barbie Estereotipada tem ciência dos seus defeitos, mas, para o espectador, continua linda e perfeita, estabelecendo um padrão estético inalcançável. Independente de sua perfeição, porém, a Barbie Estereotipada ainda é vítima da misoginia estrutural recém-descoberta por Ken ao chegar no chamado Mundo Real. Como considerações finais, pontua-se que Barbie (2023) estabelece a renovação da imagem já considerada reacionária da boneca Barbie por meio de uma crítica confortável dentro do *status quo* para reestabelecer a relevância e influência do brinquedo no imaginário popular após ser associada a uma vertente ideológica liberal reacionária, principalmente em razão do padrão estético retroalimentado de geração em geração.

Palavras-chave: Barbie. Feminilidade. Realismo capitalista. Cinema.

Abstract: The following research has as main goal analysis images, signs and symbols used to construct the feminine subjectivity under the optic of the capitalist realism, subverting expectations of conservatism in Barbie (2023), by Greta Gerwig, the main character journey, “Stereotypical Barbie. The methodology used Greimas French Semiotics, based on Barros (2005), promoting the image analysis of scenes related to the feature film since the marxist feminist perspective to argue about a capitalism criticize. The theoretical foundation follows feminism studies of Federici (2017) e Kehl (2008). As results it can be obtained that the movie builds a ambiguous femininity idea, where she (Stereotypical Barbie) still beautiful and perfect for whom is watching, a being that embodies

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme Barbie (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

what really is the perks of a unmatched esthetical standard, but yet she knows her own flaws, acknowledging she's not perfect, just another being that is oppressed by the structural misogyny that have been discovered by Ken. As final considerations, it can be understood that *Barbie* (2023) establishes an image rebirth of the already acknowledge as a reactionist symbol of the Barbie Doll by the cozy criticize inside the status quo for reestablish the relevance and influence of the most famous doll in the popular consciousness after being in association with a ideological reactionist-liberalist wave, mainly after the esthetical values associated to the toy and the rebooting generation after generation.

Keywords: Barbie. Femininity. Capitalist realism. Movie theater.

1 INTRODUÇÃO

*Looked so alive, turns out I'm not real
Just something you paid for
What was I made for?
(What was I made for – Billie Eilish)*

Se você se identificar com o gênero masculino e tiver se sentido incomodado com *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, lançado no mesmo dia que o já clássico e másculo *Oppenheimer* (2023) de Christopher Nolan, existe uma razão. Se você se identificar com o gênero feminino e não tiver entendido o porquê dos homens se sentirem tão ofendidos, também existe uma razão. Mas, diferente do que se pode pensar, não tem nada a ver com a suposta frivolidade atrelada à imagem da Barbie, com a cor rosa ou com a imagem perfeita de Margot Robbie. Ou sim, tem tudo a ver com essas diferentes questões, mas de um ponto de vista totalmente diferente.

Barbie (2023) foi anunciado no ano de 2022 e, inicialmente, atraiu a atenção dos cinéfilos porque, obviamente, um filme em *live-action* da boneca Barbie deveria ser inesperado por inúmeras razões. A primeira delas, e a mais importante, o roteiro do filme, ficou nas mãos de Greta Gerwig, responsável por filmes reconhecidos por seus supostos roteiros pró-feministas, como *Lady Bird* (2017) e *Little Women* (2019). Não apontaríamos Greta Gerwig como uma roteirista feminista por seus roteiros que transmitem mensagens de emancipação feminina, mas, nas palavras de Margot Robbie, “as pessoas ouvem a palavra feminista e pensam que significa sem homens. E eu penso...

Qualquer um que acredite que homens e mulheres deveriam ser iguais, é feminista”¹ (ABC News In-depth, 2023).

Considerar *Barbie* (2023) um filme feminista, no entanto, vai ao encontro de valores da obra e da figura por trás da própria obra, porque daí atrelaríamos a uma ideologia o *live-action* do brinquedo mais famoso do mundo, mas que ainda possui as suas próprias controvérsias desde que foi lançada a primeira Barbie, em 1959. O filme, que induz os mais leigos a acreditar que a Barbielândia é um matriarcado, apresenta ao espectador uma realidade perfeita, onde as mulheres não apenas governam um mundo inteiro, mas também protagonizam as principais funções da sociedade que governam. Em contraponto ao Mundo Real apresentado pelo enunciado, as figuras subalternas de Barbielândia, os Kens, não atuam em nenhum aspecto da comunidade, não possuem um papel de relevância e, na verdade, não tem muita serventia, pois não estão aptos a nada.

O *slogan* da boneca Barbie no Brasil, “seja quem você quiser, Barbie girl”, utilizado nas propagandas voltadas para crianças no início dos anos 2000, é elevado a um ponto em que apenas as Barbies possuem um papel ativo na comunidade de mulheres de Barbielândia. São as Barbies que votam as leis, escrevem os livros, limpam as ruas, ganham os prêmios; nesse mundo rosa enviesado, o princípio máximo do feminismo marxista, a chamada *divisão sociosexual do trabalho*, acontece indiscriminadamente. Para Bregantini (2022), é a divisão sociosexual do trabalho que determina o que são trabalhos de homens e trabalhos de mulheres e, coincidentemente, são considerados trabalhos femininos os trabalhos de “vestir, alimentar cuidar, educar, gestar, *gerir e satisfazer sexualmente a classe trabalhadora*” (Bregantini, 2022, capítulo 6), sendo estes dois últimos inaplicáveis na proposta do filme, já que as Barbies não possuem vaginas, em razão da perspectiva genitalista adotada pela obra. Dentro desse conceito, Mario Tonti acrescenta a definição de *fábrica social*, considerada a forma de pensar a produção capitalista como produção da própria sociedade.

¹ “I think some people hear the word feminism means that doesnt mean men. And I’m like... Anyone who believes men and women should be equal, is feminist.”

Em Barbielândia, diferente do Mundo Real, a Barbie possui um protagonismo feminino ímpar, que permite que a mulher seja premiada pelo seu trabalho. Porém, assim como no Mundo Real, a sua força de trabalho é apropriada pelo capitalismo, que a força a desempenhar todas as funções de sua sociedade, simultaneamente.

Esse conhecido paraíso de oportunidades é denominado por Mark Fisher como *realismo capitalista*, “uma atmosfera abrangente, que condiciona não apenas a produção de cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma espécie de barreira invisível, bloqueando o pensamento e a ação” (Fisher, 2020, p. 33). Para Altmann (2013), a história da Barbie é entrelaçada com a história do marketing para crianças, quando se descobriu que a criança era uma consumidora em potencial. Entretanto, com as diferentes ondas do movimento feminista, a imagem da Barbie foi se desgastando, paulatinamente, e, com a ascensão das redes sociais e dos aparelhos tecnológicos, as crianças foram esquecendo-a, tornando-a um brinquedo obsoleto.

Com o desgaste da imagem da Barbie e os inúmeros artigos escritos por feministas, denunciando os padrões de beleza inalcançáveis estabelecidos pela boneca com medidas impossíveis, e a partir dos desdobramentos do capitalismo tardio, a imagem da boneca Barbie, assim como tudo que é reaproveitado pelo capitalismo, precisava ser renovada. Se já houve mais de 180 profissões para a Barbie, por que não uma Barbie feminista? Subverter a subversão é a melhor maneira de renovar uma imagem desgastada na perspectiva ao capitalismo tardio.

A presente pesquisa tem como objetivo identificar as imagens, signos e símbolos utilizados na construção da subjetividade feminina sob a ótica do realismo capitalista, subvertendo expectativas conservadoras na jornada da protagonista Barbie Estereotipada, no filme homônimo, *Barbie* (2023), de Greta Gerwig. Para isso, utilizar-se-á as estruturas da análise fílmica definidas por Vanoye (1994), que estabelece o método contínuo de análise por meio da desconstrução, a descrição das cenas selecionadas, e a reconstrução, com a subsequente interpretação dos símbolos e signos convertidos em imagens no enunciado. Para a análise, foi escolhida a teoria semiótica Greimasiana de linha francesa, a partir dos estudos de Barros (2005).

Para isso, o presente artigo foi dividido em três seções: a primeira, *So long women are not free, the people are not free: uma perspectiva feminista marxista em corporeidade, direitos reprodutivos e propriedade privada*, serão abordados os alicerces da teoria feminista marxista, assim como as definições de direitos reprodutivos, a história da luta das mulheres, como também a forma com o que corpo feminino passou a ser elencado como propriedade integrante do patriarcado; na segunda seção, *Barbie is everything: a renovação dos valores da boneca Barbie pela perspectiva do realismo capitalista*, apresentar-nos-á a história da boneca Barbie, em particular, a história da produção da boneca em solo brasileiro pela Estrela, e como as multimídias e produtos derivados da Barbie alcançaram um público cativo entre crianças e adultos de diversas idades, como também a estreia iminente do filme voltou a movimentar o conhecido *Barbiecore*, um sistema de valores cor-de-rosa dos fanáticos por Barbie, instigando os alicerces do realismo capitalista a se remoldar; na terceira seção, *Girls just wanna have fun-damental rights: uma análise semiótica de Barbie (2023), de Greta Gerwig*, analisar-se-á as cenas selecionadas que exemplifiquem as estruturas do realismo capitalista a partir do filme, em especial as que possuam discursos contraditórios dentro do feminismo marxista, ou seja, que exponham relações de gênero pautadas na exploração do trabalho feminino ou com problemáticas relacionadas aos direitos reprodutivos femininos.

Pretende-se, assim, estruturar uma discussão dentro das pautas do feminismo marxista, problematizando a questão de gênero na obra selecionada, para que possamos realizar uma análise voltada para a subjetividade feminina construída no contexto do patriarcado, limitada pelos discursos enviesados do capitalismo, que privilegiarão sempre o discurso machista e misógino patriarcal em detrimento das mulheres, mesmo em um filme que parece privilegiá-las.

2 METODOLOGIA

O presente artigo apresenta uma análise do filme *Barbie (2023)*, de Greta Gerwig, a partir de uma leitura feminista marxista dos signos, símbolos e imagens utilizados no enunciado para construir a narrativa da emancipação feminina em uma realidade

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme *Barbie (2023)*, de Greta Gerwig | Silva, Costa

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

capitalista, adequando-se, portanto, no que ao filósofo Mark Fisher chamou de *realismo capitalista*, conceito já apresentado anteriormente.

No contexto fantástico da Barbielândia, é impossível a implementação de um matriarcado pleno, pois as Barbies não possuem vagina. Sem vagina e sem útero, logo, não podem ser mães. Se não há a possibilidade alguma das Barbies de performarem a maternidade, tendo em vista que as Barbies não podem ser mães e todas as referências à maternidade em Barbielândia são ocultas, tornando assim a maternidade um assunto tabu, então como podem perpetrar o matriarcado?² Logo, a questão norteadora do presente artigo é *a representação de feminista em Barbie (2023) é fidedigna e verossímil, levando-se em consideração as estruturas patriarcais no Mundo Real?* Assim como apresentado no filme, é muito fácil desfazer o *status quo* que governa a Barbielândia, no que depende das mulheres, potencialmente pela falta de seus órgãos genitais e uma possível reprodução assexuada, como a das mulheres de *Herland* (1915), explorado no artigo *O sagrado feminino e o equilíbrio das ciências na sociedade utópica de Herland* (2015), de Charlotte Perkins Gilman (2022)³. Lembrando aqui que não consideramos apenas mulheres cis com útero, tendo em vista que a Barbie Médica é uma atriz e mulher trans, principalmente por ser utilizada como um dos elementos fundamentais para a recuperação do controle de Barbielândia pelas Barbies. Ela também é considerada como um ideal de beleza, quando é equiparada às mulheres cis brancas que são sempre “belezas descobertas” pelas comédias românticas.

Destacamos a falta de útero como um mecanismo capitalista de impedir que as mulheres do enunciado tenham o controle pleno de sua sociedade a partir da perspectiva dos direitos reprodutivos, do controle de seu próprio corpo, contrariando o paradigma que o próprio enredo institui, quando sugere que não haja uma interpretação redutiva do gênero aos genitais. Assim como também determinamos que os Kens não podem estabelecer um patriarcado pleno na Barbielândia sem que possuam

² A Barbie Grávida é seguidamente escondida pelo filme, que a empurra para escanteio sempre que pode, como uma óbvia demonstração da impossibilidade da correlação entre a boneca Barbie e o símbolo máximo da maternidade, que é a gravidez.

³ LOURO, Y.; COSTA, Diana Barreto . O sagrado feminino e o equilíbrio das ciências na sociedade utópica de herland (1915), de Charlotte Perkins Gilman. **Humanidades & Inovação**, v. 8, p. 8-19, 2022. Disponível em:< <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5113>>.

um pênis, um falo. Todas essas questões são abordadas no documentário *Brinquedos que Marcam Época* (2017), fonte primária de informações sobre a Barbie, que foi estabelecido para se tornar o brinquedo mais famoso do mundo.

Para que fosse realizada a análise fílmica de *Barbie* (2023) foi preciso assisti-lo quatro vezes (duas vezes dublado em português brasileiro, uma vez no inglês original com legendas simplificadas e uma vez em inglês original sem legendas), seguindo as recomendações de Vanoye (1994) para a realização dos procedimentos analíticos, como assistir ao filme uma vez apenas para absorvê-lo em sua totalidade, sem realizar anotações, mas também assistindo-o realizando anotações pontuais sobre o desenvolvimento do enunciado em questão, posteriormente, com liberdade de interromper a exibição para retroceder ou avançar para manter-se atenta a detalhes que influenciam no enunciado de uma forma geral.

Sendo assim, “é possível que os limites [do registro] da ‘anotação devam-se aos eixos de análise, às ‘hipóteses de pesquisa colocadas no início (ou no decorrer) da análise) (Vanoye, 1994, p. 11). Logo, apenas nos atentaremos a responder as colocações norteadoras do presente trabalho, acerca da emancipação feminina e os direitos reprodutivos sob a perspectiva feminista marxista, de modo que se problematize a chamada *fábrica social*, “que pensa a produção capitalista em um sentido alargado, como produção da própria sociedade” (Bregantini, 2022). Sendo as Barbies responsáveis por prover e cuidar de todos os eixos de sua sociedade, são elas, também, produtoras primárias e únicas, cuidadoras e alimentadoras de um exército de Kens, estes sem casa e sem renda.

A metodologia se apoiará nos estudos de Barros (2005) sobre a Semiótica Greimasiana Francesa, a partir da definição da teoria semiótica como o estudo da construção do significado, o estado do processo de signo, pela semiose, e do significado da comunicação. O pioneiro na utilização do termo foi John Locke, no século XVII, mas o primeiro a desenvolver pesquisa na área foi Charles Peirce (1839-1914).

Para Barros (2005), a semiótica “tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 2005). Nesse caso, consideraremos o texto não-verbal exposto por meio dos frames

selecionados do filme *Barbie* (2023), assim como o texto verbal, as falas dos personagens. Consideraremos, também, a definição de *signo* por Fiorin (2005), sendo este uma forma de compreender a realidade, pois é a partir dele que podemos entender o mundo que compomos, e *símbolo* é o concreto que representa o abstrato. De acordo com Fiorin (2005, p. 58), “o significado não é a realidade que ele designa, mas a sua representação”.

Serão analisadas as cenas que exponham problemas concernentes às relações de gênero, em específico as que apresentem um subtexto do realismo capitalista de Fisher e os seus sintomas, como as caracterizações caricatas de personagens que representem a visão distorcida que o capitalismo tem de seus críticos, como o discurso *woke* de Sasha e o seu grupinho de amigas etnicamente ambíguas ou as críticas enviesadas à saúde mental, um sintoma clássico do *burnout* coletivo pós-pandêmico do capitalismo tardio, como também a representação feminina no filme.

3 SO LONG WOMEN ARE NOT FREE THE PEOPLE ARE NOT FREE: UMA PERSPECTIVA FEMINISTA MARXISTA EM CORPOREIDADE, DIREITOS REPRODUTIVOS E PROPRIEDADE PRIVADA

O filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, já começa com uma discussão curiosa da boneca mais famosa do mundo e de uma grande corporação. A Barbie Advogada diz que “dinheiro não é expressão e corporações não tem direito à liberdade de expressão. Qualquer alegação delas estarem exercendo direito é só uma tentativa de transformar a nossa democracia em uma plutocracia” (*Barbie*, 2023, Cena 3 “Supreme Court”). Logo, é curioso que *Barbie* (2023), seja sim, sobre a Mattel influenciando, mais uma vez, a opinião pública sobre as mulheres e alterando as estruturas do *status quo*. Será mesmo que as corporações não têm liberdade de expressão, ao se utilizarem pessoas, tornando-as porta-vozes de suas vontades? Além do mais, escolher uma atriz gorda para representar a Barbie Advogada é uma oportunidade de reforçar que as empresas estão conscientes da falta de representatividade em suas lideranças e estão tentando diversificar a sua imagem para o público.

Figura 1 – Cena 3, “Supreme Court” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

Uma das táticas para o capitalismo construir uma ideia de que as mulheres são manipuláveis a partir do padrão estético estipulado é a clássica cena de retirada dos óculos da mulher considerada fora do padrão para revelar a beleza oculta, eternizada no cinema por filmes como *Rocky* (1976), *Grease* (1978) e *Teen Witch* (1989), reaproveitado por comédias românticas recentes como *Yo soy Betty, la feia* (1999), *She’s all that* (1999), *The Princess Diaries* (2001) e *The devils wears Prada* (2006).

Enquanto que em *Rocky* (1976), o protagonista homônimo retira os óculos de Adrian para provar que ela é bonita, mesmo que tenha trinta e um anos, more com o irmão mais velho que a explora e nunca foi beijada, em *Barbie* (2023), a Barbie Médica decide seduzir o Ken Estereotipado para distraí-lo e salvar a Barbie que estava hipnotizada com o poder do patriarcado. Ela diz, “meu Deus, eu sou tão estranha e não me sinto nada bonita. Será que alguém vai gostar de mim? [Sasha] Ou distraí-los com o velho truque: usar óculos para que eles descubram que você é bonita”⁴ (*Barbie*, 2023, Cena 79, parte 6² “Heist: Glasses”). Logo, o filme utiliza o enunciado como um mecanismo de críticas a esse paradigma de a beleza feminina ser descoberta a partir da retirada dos óculos, sendo revelado apenas um corpo padrão branco, já privilegiado, como visto na **figura 2**.

⁴ “Gee, I’m so awkward and I don’t feel pretty at all. Will anyone ever like me? [Sasha] Or distract them with the old standby: wearing glasses so that they discover that you’re pretty.” (tradução nossa)

Figura 2 – Cena 79, parte 6² “Heist: Glasses” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, em comparação com *Rocky* (1976), de Sylvester Stallone.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

O curioso de tal crítica por parte da Mattel é que demorou 58 anos para lançar a linha Barbie Fashionistas⁵, em 2017, que foi considerada um fiasco de vendas pela empresa. No filme, contrariando a expectativa de que a marca investisse em corpos esguios e brancos, apresenta-se uma variedade interessante de Barbies, indo desde advogadas da Suprema Corte gordas, até presidentes negras. A beleza a ser revelada, no entanto, ainda é branca e magra.

Independente da aparente inclusão na representação dos corpos em *Barbie* (2023), as mulheres ainda são outremizadas em uma mídia que em teoria é planejada exclusivamente para elas. Ao se verem vítimas dos mesmos mecanismos de subalternação aplicados ao Mundo Real para com as mulheres, as Barbies são forçadas a se submeter a eles, subvertendo-os contra os Kens, como uma forma de enganá-los. Quando as mulheres supostamente se apropriam dessas táticas e as utilizam contra o próprio patriarcado, se deduz que exista alguma chance de superação das opressões. Mas, como será abordado na próxima seção, as coisas não são tão simples no Mundo Real.

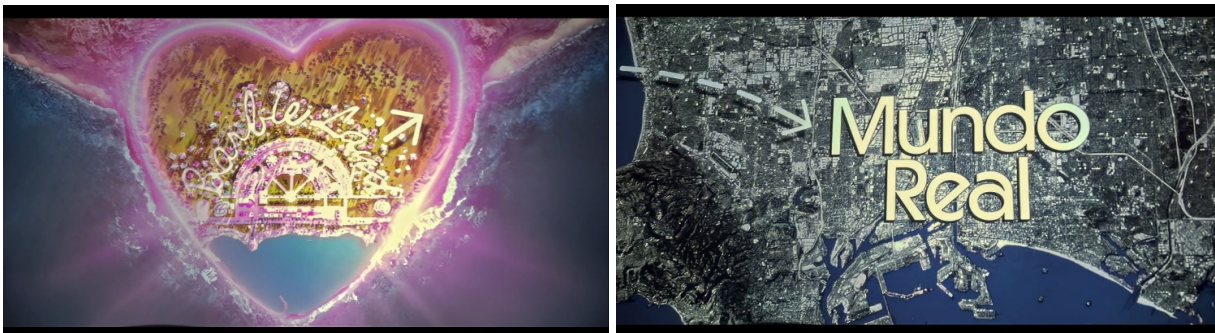
⁵ A linha Barbie Fashionistas é voltada diretamente para o mundo da moda e estilo. As bonecas e acessórios são divididos em seis estilos: Glam, Sweetie, Cutie, Sporty, Artsy e Sassy.

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

4 BARBIE IS EVERYTHING: A RENOVAÇÃO DOS VALORES DA BONECA BARBIE NA PERSPECTIVA DO REALISMO CAPITALISTA

Barbie (2023) causa incômodo no público conservador que ainda o prestigia no cinema enquanto este artigo é escrito por uma simples razão: aparentemente empodera uma classe de indivíduos que sempre deve questionar-se em busca de validação masculina, que sempre deve duvidar do seu potencial. *Barbie* (2023) cria esse mundo rosa mágico e imersivo em que tudo é perfeito e sem falhas, muito diferente da vida real dura e cínica, com valores inversos, como se vê na **figura 3**. Enquanto Barbielândia é rosa em tons neons, com muito brilho e em formato de coração, o Mundo Real é uma fotografia mais realista de um mapa, com tons cinzentos, sérios e masculinos.

Figura 3 – Barbielândia vs. o Mundo Real em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

Ao longo da infância de muitas crianças, a figura da Barbie era simples, a de uma garota com múltiplas profissões. No início, de acordo com Altmann (2013), a boneca Barbie foi planejada para ser vendida como uma referência para o público feminino, e, no episódio de Barbie em *Os brinquedos que marcam época* (2017), é revelado que o intuito do psicanalista (por trás da criação da personalidade de Barbie) era o de vender a boneca como uma referência de estilo e expectativas para as crianças antes do casamento. Até que a Barbie fosse criada, só haviam bonecas bebês, que instigavam as garotas a serem mães e cuidadoras. Foi a Barbie que abriu um precedente para uma aparente emancipação feminina por meio da exploração da força do trabalho.

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

No filme, é apresentada a chamada *Stereotypical Barbie*, que, a partir desse momento, chamaremos unicamente de Barbie Estereotipada. É interpretada pela atriz Margot Robbie, é loira, magra, branca, curvilínea, alta e extremamente popular em Barbielândia, onde vive, com a sua vida perfeita, como se vê na **figura 4**. Quando apresentada, a Barbie Estereotipada olha para o espectador através do seu espelho sem fundo, que mostra o seu rosto sorridente e o seu sorriso perolado. Nesse momento, o filme estabelece que a Barbie Estereotipada não apenas tem a vida perfeita, mas também é perfeita, linda e feliz.

Figura 4 – Cena 01, parte 6 “Good Morning” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

Porém, a vida perfeita e magnífica da Barbie estereotipada é logo rompida. Repentinamente, o chuveiro que um dia foi perfeito, agora é quente demais; as torradas saem queimadas, o leite está vencido. Como na música tema do filme, *What was I made for?*, de Billie Eilish, a Barbie Estereotipada, que um dia flutuou do segundo andar de sua Casa dos Sonhos, caiu na realidade árida da vida adulta do mundo capitalista. A vida da Barbie Estereotipada não é mais perfeita! Ela repentinamente passa a pensar na morte, descobre celulites intrusas nas pernas e o seu pé, que foi criado especificamente para que ela nunca se sustentasse em duas pernas, forçando-a a caminhar na ponta dos pés, passam a ser planos.

A Barbie Estereotipada, então, fica desesperada. Porém, o seu desespero parece um pouco exagerado demais, afinal, ela continua loira e branca em um mundo em que existe o racismo, magra enquanto há gordofóbicos, e, bem, todos sabemos que é um filme típico de jornada de herói, em que o bem vence o mau entre muitas aspas, porque

o Ken não representa uma ameaça para a Barbielândia, afinal, é totalmente sem noção da realidade. O sofrimento da Barbie Estereotipada soa como superficial e sem sentido, se compararmos com o trabalhador médio que se vê com problemas muito mais sérios em seu dia-a-dia. E o filme está ciente dessa hipocrisia quando, na **figura 5**, a narradora interrompe a cena dramática para introduzir um sarcástico “nota para os produtores: Margot Robbie é a escalação errada para tornar este ponto crível”⁶ (Barbie, 2023, Cena 70, parte 2), quando a loira chora que não se mais sente bonita.

Figura 5 – Cena 70, parte 2 “Barbie Gives Up” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

A jornada do herói na qual a Barbie Estereotipada se vê inserida é a razão do seu sofrimento. Depois do seu pé ficar plano, ela foi obrigada a se consultar com a Weird Barbie, ou a Barbie Estranha, conhecida por ter sido vítima de uma criança que brincou demais e que deixou algumas marcas em seu corpo, além da capacidade de abrir espacate⁷ a todo momento. Ao encontrá-la, a Barbie Estereotipada vê a oportunidade de fazer uma escolha: esquecer os problemas que apareceram na sua vida ou consertar a falha no espaço-tempo que unia os dois mundos, ou seja, o Mundo Real e a Barbielândia. A conexão com a proprietária da boneca da Barbie Estereotipada no Mundo Real a fazia pensar na morte, ter celulite, ter o pé plano. Inclusive, nesse momento que antecede o encontro da Barbie Estereotipada com a Barbie Estranha, a

⁶ “Note for filmmakers: Margot Robbie is the wrong person to cast to make out this point.” (tradução nossa).

⁷ Exercício que consiste na abertura das pernas, com grande amplitude e afastamento, formando um ângulo de aproximadamente 180 graus. “**ESPACATE**”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2023, Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/espacate..>>. Acesso em: 15 ago 2023.

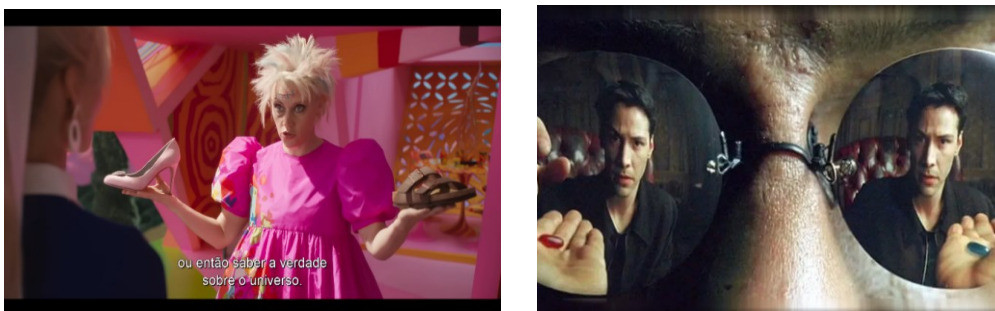
What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

primeira faz uma reflexão pertinente sobre os seus pés, a de que nunca usaria saltos altos caso seus pés fossem daquele jeito.

A oposição básica semiótica é apresentada aqui: Real vs. realidade. De acordo com Lacan *apud* Fischer (2020, p. 35), “o Real [é o que] qualquer ‘realidade’ deve suprimir; aliás, a própria realidade só se constitui por meio dessa repressão. O Real é um “x” irrepresentável, um vazio traumático que só pode ser vislumbrado nas fraturas e inconsistências no campo da realidade aparente”. Portanto, o filme nos apresenta essa realidade que o capitalismo gostaria de nos fazer crer, nesse mundo perfeito e sem máculas, quando não se precisa de muito esforço para perceber que a vida Real não é bem assim.

Nesse momento, o filme faz uma referência à obra de Lana Wachowski e Lilly Wachowski, *Matrix* (1999), que deu origem a um dos movimentos mais misóginos da pós-modernidade, os homens *red pill*, em referência à pílula vermelha que o Neo toma após conhecer Morpheu, o líder da nave Nabucodonosor e crente na profecia do Messias que os salvariam do domínio das máquinas, como se vê na **figura 6**.

Figura 6 – Cena 23 “Meets Weird Barbie” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, como uma referência à *Matrix* (1999).



Fonte: Trailer de *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

A referência ao filme das irmãs Wachowski não é aleatória. É uma oportunidade de camuflarem uma obra com teor liberalista, um *blockbuster* idealizado para atingir uma bilheteria bilionária, comparando-a a uma obra emblemática da contracultura, que se destacou por atacar diretamente ao sistema que vivemos, reconhecendo o capitalismo como a problemática mais danosa ao ser humano, capaz de matá-lo em vida, de sugá-lo de todas as formas.

O realismo capitalista presente em *Barbie* (2023), no entanto, mostra com frieza como acontecem as coisas: que as empresas são administradas e idealizadas por homens, que pensam nas mulheres apenas como objetos, bonecas vivas, que devem ser lindas e perfeitas; que ainda que se sintam mal, precisam estar lindas por fora, estonteantes mesmo que deprimidas; que mesmo um homem medíocre é capaz de roubar, de tirar as suas posses e a sua dignidade, alterando as estruturas da sua vida e tudo o que você poderá fazer é se entregar... A menos que você se una com a primeira mulher que aparecer na sua frente e, juntas, pratiquem a sororidade.

O feminismo liberal é partidário da sororidade, da empatia entre mulheres, pois é uma resolução simples para grande parte das problemáticas que dependem do fim do capitalismo. Caso houvesse uma reflexão sobre a vida em Barbielândia, ou um questionamento sobre como funcionava o efeito de duplicidade, que alterava o *status quo* no mundo mágico e preservava a diferença no mundo real, não se teria ficado tão feliz com o final de *Barbie* (2023).

O realismo capitalista é a narrativa ideal para estruturar os pilares das opressões mais comuns aos seres humanos, tornando-as em problemas pequenos, de resolução simples. Como veremos na seção a seguir, o aprendizado de Ken no mundo real não surtiu efeito por uma razão muito simples, assim como o matriarcado da Barbielândia é tão facilmente contestado: nenhum dos dois tem órgãos genitais.

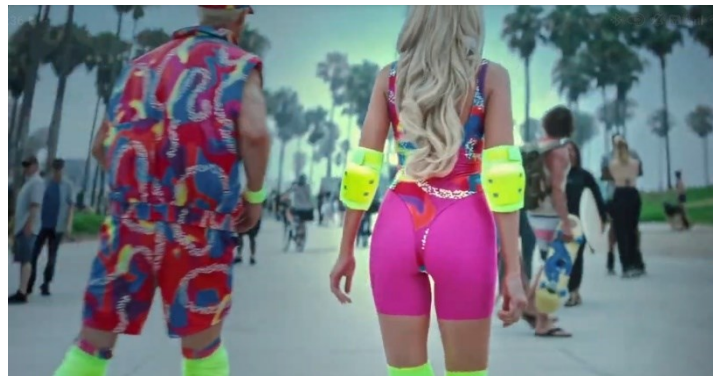
O capitalismo é estruturado na propriedade privada aplicada à instituição familiar heterossexual, tornando o útero da mulher propriedade de seu marido, que transmite os bens acumulados para aquela prole que ele tem certeza que nasceu dele, como aponta Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa* (2017). A família passou a ser o lugar onde o homem passou a preservar o seu acúmulo, deixando-o de herança para aqueles herdeiros destinados a isso.

Em Barbielândia, as mulheres organizam a sua sociedade a partir de leis criadas por elas; há uma cena em que mostra Barbies garis limpando as ruas; são elas que são professoras, escritoras, médicas, astrofísicas, ganhadoras de prêmio Nobel, a espinha dorsal de uma comunidade científica prolífica. São elas que mantêm o mundo organizado e, como consequência, no Mundo Real, as mulheres reais são oprimidas.

Como isso pode ser justo? Quando o Ken dominou Barbielândia, qual foi o reflexo para o Mundo Real? Sucesso de venda das Mojo Dojo Casa House, a Casa dos Sonhos do Ken. Em nenhuma circunstância as mulheres ganham, de fato.

E mulheres de todo o mundo saíram dos cinemas contentes com o final positivo do filme, pois a Barbie, agora Bárbara Handler, vai ao ginecologista porque finalmente tem uma vagina. O que será melhor explorado na próxima seção, mas, a partir do momento em que Barbie chega ao Mundo Real, o olhar feminista muda bruscamente para um *male gaze* óbvio, focando nas nádegas de Margot Robbie, como mostra a **figura 7**.

Figura 7 – Cena 27 “L.A. Establishing” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

A mudança brusca para o *male gaze* do Mundo Real é a amostra de que, de fato, as coisas não mudaram. As mulheres ainda são objetificadas e o corpo da Barbie ainda é o padrão vigente de beleza. A Barbie ainda é desejada: as mulheres desejam ser ela, porque os homens a querem. O realismo capitalista nos faz acreditar nessa premissa e corroborá-la, ao estimular-nos a aderir ao *Barbiecore*, às mulheres se vestirem como Barbies e Barbie Estereotipada continuar a ser isso, apenas um estereótipo, ao renová-lo com um novo filme sem novos valores subversivos ou críveis.

Na próxima seção, examinaremos atentamente uma sequência de cenas do longa que, juntas, representam a apresentação do patriarcado para o Ken, os seus símbolos e as consequências para a subjetividade de Barbie, a opressão interseccionada de classe e gênero, que se dá pela divisão sociosexual do trabalho, e os direitos reprodutivos

dentro no enunciado, caracterizados pela vivência da maternidade de Gloria, a mãe não-nominada do enunciado.

5 GIRLS JUST WANNA HAVE FUN-DAMENTAL RIGHTS: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE *BARBIE* (2023), DE GRETA GERWIG

A problemática de *Barbie* (2023) começa quando Ken tem contato com os símbolos patriarcais que regem o Mundo Real, exemplificado quando a Barbie Estereotipada tenta estabelecer uma conexão com a sua proprietária no Mundo Real, que ela pensa ser Sasha, mas, na verdade, é a sua mãe, Gloria. A protagonista pede para que Ken saia para que ela possa pensar e Ken se aventura em um shopping na proximidade, tendo contato com homens malhando em uma academia; uma cena de *Grease* (1978) em que John Travolta dança com mecânicos; uma nota de cinco dólares com o rosto de Abraham Lincoln estampado; o tom condescendente de um executivo com a sua secretária; uma foto de Bill Clinton no telão; a cavalaria policial; e as imagens do Sylvester Stallone vestido em casacos felpudos, como visto na **figura 8**.

Figura 8 – Cena 32, parte 3 “Ken sees patriarchy” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

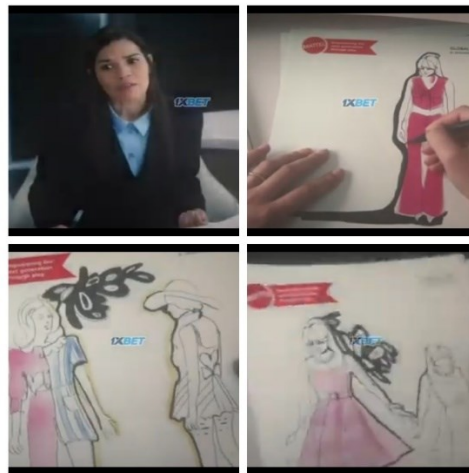
Essas imagens, obviamente, entram no inconsciente de Ken e apenas asseguram o que ele já entendeu sobre o Mundo Real: “os homens mandam no mundo!” (*Barbie*, 2023, Cena 32, parte 4 “Head to school”), como diz alegremente quando reencontra Barbie, que não entende a afirmação. Logo, quando chegam ao Mundo Real, a Barbie se

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

sente diferente. Ela reconhece a objetificação e se incomoda, enquanto Ken se sente maravilhoso, revigorado com a força do patriarcado. Mesmo que Barbie o constranja na frente dos pedreiros quando, sem meias palavras, afirma “eu não tenho uma vagina. E ele não tem um pênis”⁸ (Barbie, 2023), Ken responde um tanto relutante “eu tenho todos os genitais”⁹ (idem). Mais tarde, ele afirma que “tudo está invertido aqui”¹⁰ (tradução nossa, Cena 28 “Barbie Gets Violent”).

Durante a descoberta de Ken e a concentração de Barbie para conseguir localizar a sua dona no Mundo Real, Aaron, o homem sem poder que se pergunta se é uma mulher, encontra Gloria, a mãe de Sasha, a adolescente que Barbie pensa ser a sua dona. Durante o encontro, Aaron fala para Gloria que precisa falar com o CEO da Mattel com urgência. Concentrado, ele percebe que Gloria está desenhando. Ela explica que são os seus últimos desenhos: *It’s Irrepressible Thoughts of Death Barbie*, *Full Body Cellulite Barbie* e *Crippling Shame Barbie*, conformes vistas na **figura 9**. Na dublagem para português brasileiro, elas receberam os nomes de *Barbie com pensamento de morte*, *Barbie cheia de celulite* e *Barbie completamente envergonhada*, consecutivamente.

Figura 9 – Cena 38 “Aaron bypass Gloria” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwig.

São esses desenhos que influenciam a subjetividade da Barbie Estereotipada, porque Gloria é a sua verdadeira dona, não Sasha. Os sentimentos de Gloria, próxima

⁸ “I do not have a vagina. And he has no penis.” (tradução nossa)

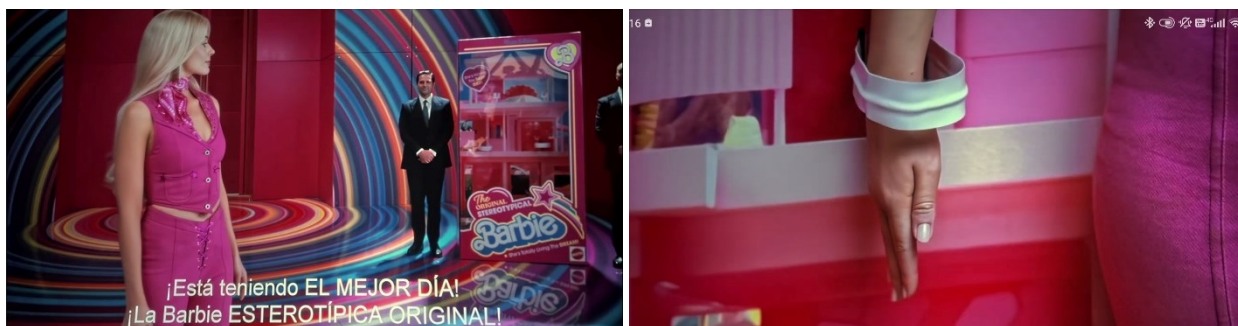
⁹ “I have all the genitals.” (tradução nossa)

¹⁰ “Everything is inverted here.” (tradução nossa)

da meia idade com uma filha adolescente são espelhados nos sentimentos que ela deposita nos desenhos da Barbie. É Gloria quem pensa na morte, que se sente feia, com celulite, e que está constantemente mortificada, envergonhada, em razão da voz paternalista dos seus chefes, que são todos homens.

Na cena seguinte, Aaron conhece o CEO da Mattel, que tem exatamente esse nome no roteiro. Durante o monólogo do CEO sobre os mandos e desmandos que decretará na empresa, ele determina que “quem pensa em brilho, pensa em quê? Pensa em protagonista feminina!” (Barbie, 2023, Cena 39 “A Job for the Box”), fazendo uma referência direta ao próprio filme. Quando Aaron lhe conta que Barbie (e Ken) estão no Mundo Real, o CEO responde que não é a primeira vez que uma boneca foge de Barbielândia. Ele cita o caso de Skipper em Crescimento que apareceu em uma casa, pedindo emprego de babá. Logo depois ela tentou levar o filho caçula do casal para surfar na praia. Para resolver a questão, o CEO apresenta a caixa, que, como é de se esperar, é uma caixa gigante de Barbie, para aprisionar a Barbie estereotipada e levá-la de volta para Barbielândia, onde ela esquecerá as aventuras que teve no Mundo Real, como se vê na **figura 10**.

Figura 10 – Cena 50 “Get in the box” em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

Quando a Mattel consegue capturar Barbie na escola de Sasha, onde ela percebe que não é adorada pelas meninas do Mundo Real como esperava, os seguranças levam-na para a sala do CEO, onde ela pergunta como resolveriam o problema da ruptura no espaço-tempo que separa os dois mundos, a principal razão pela qual ela saiu da

segurança de Barbielândia. Chegando no escritório, ela pede para que, antes de entrar na caixa, ela possa falar com a CEO da Mattel, a mulher que as governa.

Nesse momento, o CEO se apresenta, dizendo que ele é quem os governa. Depois de todos os executivos da Mattel se apresentarem, mostrando que são, de fato, homens, figuras ilustres dentro do patriarcado, o CEO tem um diálogo estranho com Barbie. Ele diz que “amo mulheres. Eu sou o filho de uma mãe. Eu sou a mãe de um filho. Eu sou o sobrinho de uma mulher estranha. Meus melhores amigos são judeus! Entre na caixa, Jezebel! O quê? Eu não posso dizer Jezebel agora?”¹¹ (Barbie, 2023, Cena 50 “Get in the Box”).

Em uma única fala, o CEO da Mattel assumiu o discurso tradicional das transnacionais quando tentam explicar o motivo de mulheres receberem menos ou de uma parte tão ínfima de seu corpo de funcionários ser composto por mulheres; ou quando homens são acusados de machismo e afirmam que amam mulheres, que são filhos de suas mães, irmãos de suas irmãs, que tem até um amigo negro! São muitos os discursos emulados em apenas uma frase, sendo finalizada com a injúria bíblica favorita dos hereges, Jezebel¹²! Para finalizar, a tentativa de se adequar ao discurso *woke* criticado pelas grandes corporações que ficam cansadas de tentarem ser politicamente corretas.

Quando é oferecida à Barbie Estereotipada a chance de retornar à Barbielândia por meio da Caixa, é uma oportunidade de fazê-la esquecer da aventura vivida no Mundo Real e, logo, do reconhecimento da opressão que marca a vida das mulheres reais. O CEO da Mattel queria que a questão fosse resolvida como com a Growing Up

¹¹ “I love woman. I’m a son of a woman. I’m a mother of a son. I’m a nephew of a woman odd. Some of my friends are jewish. Get in the box, Jezebel! What? I can’t say Jezebel now?” (tradução nossa)

¹² A ofensa provém do texto bíblico que diz “A malvada esposa de Acabe, Jezabel, provinha da cidade Fenícia de Tiro, de onde seu pai havia sido sumo sacerdote e rei. Jezabel adorava ao deus Baal” (1 Reis 16:30-31). LEMOS, Felipe. **Segundo a Bíblia, quem foi Jezebel e Acabe?** Disponível em: <<https://biblia.com.br/perguntas-biblicas/segundo-a-biblia-quem-foi-jezabel-e-acabe/>>. Acesso em 07 ago 2023.

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme Barbie (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

Skipper¹³, conforme a **figura 11**, a boneca que conseguiu sair de Barbielândia para viver no Mundo Real. Mas a analogia com a Caixa não é apenas do retorno da origem física da Barbie para o seu mundo, como também uma mensagem para indicar o retorno da protagonista ao “padrão de fábrica”.

Figura 11 – Growing Up Skipper.



Fonte: Messy Nussy Chic, 2012.

A mensagem por trás da utilização da Caixa como instrumento do retorno das bonecas da Mattel para a Barbielândia também é uma sentença: ao ser inserida na Caixa, os pulsos da Barbie são presos com os invólucros que seguram as bonecas na posição em pé em suas caixas originais, como visto na **figura 10** apresentada acima, amarradas com nós na parte de trás e toda criança que teve uma Barbie sabe a burocracia para retirá-la do seu receptáculo.

Ao ser amarrada na Caixa, Barbie esqueceria de tudo o que aprendeu: o estranhamento ao ser objetificada, o reconhecimento do patriarcado e os seus elementos mais danosos, a compreensão de que não era admirada pelas garotas, mas odiada por um padrão inalcançável estabelecido por meio de sua imagem. A Caixa é apenas uma representação de tais padrões, de como aprisionam e limitam as pessoas que são vítimas deles. De como há uma luta para que os corpos sejam cada vez mais esguios, mais claros, com cabelos lisos e perfeitos. Se forem loiros, melhor ainda. A Barbie Estereotipada, então, se nega a esquecer os seus aprendizados e decide fugir do

¹³ Originalmente a Skipper é a irmã da Barbie, mas em uma versão criada em 1975 chamada de *Growing Up Skipper* continha o diferencial de que, ao rodar o braço da boneca, os seios se desenvolviam, para representar a transição da infância para a adolescência.

prédio da Mattel em busca de Ken — que ela pensa estar no Mundo Real, mas que já voltou para Barbielândia.

Quando retorna à Barbielândia, Barbie Estereotipada, a Mãe (Gloria) e Sasha encontram tudo diferente. O Ken Estereotipado, que descobriu os segredos do patriarcado, o aplicou em Barbielândia e impôs uma lavagem cerebral às Barbies indefesas. O discurso misógino dentro do enunciado é claro quando, na música favorita do Ken, existe um trecho que diz “eu quero te derrubar, e eu vou, e eu vou”¹⁴ (Barbie, 2023, Cena 81, parte 2 “Ken Sings ‘Push’”). Embora o Ken Estereotipado seja caracterizado como esse suposto indivíduo inofensivo, que não possui um verdadeiro poder em Barbielândia, com o seu súbito interesse em cavalos e casacos de pele, ele conseguiu construir a sua versão do patriarcado do Mundo Real a partir do seu *Kendom*, que substituiu as Casas dos Sonhos das Barbies por Mojos Dojos Casas Houses e que passou a vender como água.

Também no seu retorno para Barbielândia, Ken referencia fatos históricos, como a menção à *Saving Private Ryan* (1998), na Cena 84, parte 1 “Beach Battle Begins!”, com a invasão dos estadunidenses à praia de Ohama, na França, na Segunda Guerra Mundial. Diferente dos soldados que lutaram na guerra, os Kens lutam com armas de plásticos e cavalos de pau morrem à beira da praia, evoluindo para uma cena de dança, quando Ken performa “I’m Just Ken”, a sua música tema. Na letra, ele diz, “será que o meu destino é viver e morrer em uma vida de fragilidade loira?”¹⁵ e “o que será necessário para ela ver o homem por trás do bronzeado e lutar por mim?”¹⁶ (Barbie, 2023, Cena 83 A “I’m Just Ken”). É Ken também que tem a sua “Ken-Energy”, enquanto Barbie passa por uma experiência significativa de autodescoberta e renovação de valores.

No final de *Barbie* (2023), a cena é roubada da protagonista, que ultrapassou todos os seus limites físicos e psicológicos para que o seu mundo sobrevivesse em suas estruturas naturais. Ken, no entanto, se descobre enquanto homem, mas não se encaixa no patriarcado pelo seu vazio ideológico. É este vazio que o impede de traduzir o código

¹⁴ “I want to push you down, and I will, and I will.” (tradução nossa)

¹⁵ “Is it my destiny to live and die a life of blonde fragility?” (tradução nossa)

¹⁶ “What will it take for her to see the man behind the tan and fight for me?” (tradução nossa)

intrincado da masculinidade e sentir-se privilegiado, por ter sido culturalmente socializado dentro do código de uma feminilidade estereotipada, mas também incompleta, pela falta de útero ou de uma vagina.

Assim, a cena final é chamada de “Gynocologist” (Ginecologista) (Barbie, 2023, Cena 95, parte 1) por uma razão. Independente da presença de uma atriz trans no elenco, o filme ainda generaliza as questões de gênero a partir da ausência ou da presença de órgãos genitais em qualquer um dos sexos. No caso de *Barbie* (2023), ao invés de permanecer no seu mundo natal, onde há um matriarcado estereotipado vigente, a Barbie Estereotipada decide abandonar a segurança de um ambiente controlado, com uma feminilidade e masculinidade positivos, ainda que ingênuos, para viver no mundo segregado pela divisão sociosexual do trabalho, onde mulheres são objetificadas e oprimidas, recebem salários desiguais e são continuamente abusadas, alvo de violências de todas as espécies e são as verdadeiras antagonistas da própria história, assim como Barbie foi relegada a escanteio quando Ken rouba o clímax do filme com a sua música defendendo a mediocridade masculina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Barbie (2023) apresenta às mulheres um universo em que, supostamente, são figuras dominantes: ocupam todos os cargos de poder e domínio na sociedade, preservam a comunidade, atentando-se aos seus interesses e necessidades, dão um espaço ínfimo à figura que poderia representar um antagonismo, os Kens, mas que não são nada especiais. Independente desse aparente ambiente de representatividade feminina positiva, é óbvia a influência da Mattel na composição discursiva do enunciado apresentado no filme.

No início, quando o universo de Barbielândia é introduzido para o espectador, tudo parece perfeito: os relacionamentos de gênero entre os cidadãos, que parece ser saudável, contradizendo a expectativa das representações desiguais das relações entre homens e mulheres pela mídia de massa; os espaços de pertencimento das Barbies, que, mesmo sem saber ler ou escrever, defendem teses, escrevem livros, recebem

prêmio Nobel por pesquisas defendidas e aprovadas por um comitê científico composto apenas por mulheres; fora a escolha para as cores utilizadas no filme, envolvendo o imaginário coletivo feminino para um ambiente de segurança e conforto, tingido de rosa até a exaustão.

A diversidade seletiva escolhida para caracterizar as Barbies também é planejada para proporcionar conforto para aqueles com discurso progressista defendido pela esquerda, que exige a presença de mais de uma mulher negra em um filme, ou representatividade trans em produções cisheteronormativas. De fato, existe uma Barbie gorda, uma Barbie negra, uma Barbie indiana e até mesmo uma Barbie trans, mas o discurso ainda se prende a uma representação feminina branca estereotipada em seu cerne, quando destaca a figura da Barbie Estereotipada e tenta relacioná-la com o espectador, tornando a sua vivência um lugar comum para o espectador comum.

Mas será que todos os espectadores de *Barbie* (2023) possuem a mesma vivência da Barbie Estereotipada, que passa por um processo de autodescoberta e experiências reveladoras por ter sido inserida em universo que a mesma não tem a capacidade de desvendar os códigos intrincados com plenitude? As mulheres reais, em contraposição a feminilidade inventada em *Barbie* (2023), vivenciam e experimentam o machismo todos os dias, tendo que conviver com chefes que utilizam o tom paternalista para silenciá-las, sem esquecer dos múltiplos mecanismos utilizados pelo patriarcado para oprimir mulheres, como o *gaslighting*, o *mansplaining*, o *maninterrupting* e outras atualizações dos métodos aplicados pelos homens para dominar as mulheres no dia-a-dia.

Ainda assim, com essa experiência contínua de opressão, as mulheres reais escolheriam viver no Mundo Real, caso pudessem escolher viver em Barbielândia, um lar perfeito para mulheres seguras e autoconfiantes? Caso a leitora tenha permanecido até o final deste artigo, faça um exercício de imaginação: você escolheria abandonar as dores e as marcas de uma histórico de experiências dentro do patriarcado para viver em um lugar de conforto e segurança, em que nunca mais teria que temer permanecer tarde da noite na rua ou cedo demais pela manhã?

Se a resposta for *sim*, então por que a Barbie Estereotipada iria preferir abandonar o conforto do seu lar para viver no Mundo Real, regido pelo patriarcado? Isso ao menos faz sentido?

Barbie (2023) ri do movimento feminista ao reaproveitar um discurso publicitário para renovar a imagem do produto mais controverso e famoso do mundo, no que se refere à construção do conceito de feminilidade de meninas de todo o planeta. Quantas de nós já não odiou a imagem da Barbie simplesmente por não se encaixar nesse padrão inalcançável? Quantas de nós já não desenvolveu transtornos alimentares para se encaixar no manequim minúsculo de uma boneca que influencia no desenvolvimento de problemas de autoimagem de crianças desde 1959?

Então por quê continuamos a ovacioná-la como um novo ícone feminista?

REFERÊNCIAS

ABC News in-depth. **Great Gerwig and Margot Robbie discuss Barbie's surprising feminism.** Youtube, 30 jul 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GuWr-v3TOO8>>. Acesso em: 06 ago. 2023.

ALTMANN, Helena. Barbie sua história: gênero, infância e consumo. **Pro-posição**. Vol. 4, n. 1, jan/abr, 2013, p. 275-279.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BREGANTINI. Daysi (org.). Feminismo marxista: por que retomar para pensar o feminismo, e por que usar o feminismo para pensar o marxismo? **Cult**, n. 25, vol. 282, jun., 2022.

Brinquedos que marcam época. Direção: Tom Stern. Produção de Benjamin J. Frost, Michael Greggs, Richard Mayerick e Ian Roumain. Netflix. 2017. 44 minutos. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80161497>>. Acesso em: 3 ago. 2023.

Barbie. Direção: Greta Gerwig. Produção de Tom Ackerley, Robbie Brenner, David Heyman, Margot Robbie. Estados Unidos: Warner Bros, 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: _ (org.). **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Yasmine Sthefane Louro da Silva

Atua como professora efetiva de inglês da Educação Básica pelo Governo do Estado do Tocantins desde 2024. Doutoranda em Letras, com concentração em Literatura, com linha de pesquisa em Literatura, cultura e sociedade, pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Literatura em Língua Inglesa pela Faculdade de Educação São Luís. Pós-graduanda em Ensino de Língua e Literatura pelo Instituto Federal de São Paulo - IFSP. Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas da UEMASUL, O GEPLALA, e o Grupo de Estudos em História e Literatura da PUC-Minas, o GEHISLIT.

<https://orcid.org/0000-0002-4951-3339>

E-mail: yasminelouro@outlook.com

Diana Barreto Costa

Coordenadora geral do programa de Formação de Professores Caminhos do Sertão e Professora dos Cursos de Graduação em Letras (Licenciatura de Ensino) em Português, Inglês e Literatura e Línguas (Licenciamento de Professores) em Inglês e Literatura. Professora Adjunto IV, vinculado ao Centro de Ciências Humanas e Sociais e de Línguas (CCHSL), Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literatura Inglesa (GEPLALA) e do Grupo de Estudos em Práticas Educativas e Formação de Professores (GEPEP), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), Campus Imperatriz

<https://orcid.org/0000-0002-7499-1631>

E-mail: diana.costa@uemasul.edu.br

COMO CITAR ESTE ARTIGO

SILVA, Yasmine Sthefane Louro da; COSTA, Diana Barreto. What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme Barbie (2023), de Greta Gerwig. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 15, p. 1-27, 2024.

What was i made for?: relações de gênero, direitos reprodutivos e propriedade privada, no filme Barbie (2023), de Greta Gerwig | Silva, Costa

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 15, 2024

RECEBIDO EM: 16/08/2023

ACEITO EM: 11/11/2024

PUBLICADO EM: 23/11/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional
