

BARBIE COMO ARTEFATO CULTURAL: PEDAGOGIAS DE GÊNERO, FEMINILIDADE E CONSUMO NA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES INFANTIS

Ana Karolinn Rodrigues Moraes¹; Constantina Xavier Filha²

¹Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, FAED/UFMS, Campo Grande/MS, Brasil, anakarolinnarodrigues@gmail.com

²Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, FAED/UFMS, Campo Grande/MS, Brasil, tinaxav@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma análise dos filmes da *Barbie* como artefatos culturais que operam na produção e reprodução de práticas de gênero, feminilidade e subjetividades na contemporaneidade. A partir dos aportes dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, buscou-se compreender como as narrativas midiáticas e a materialidade da *Barbie* atuam como dispositivos pedagógicos que produzem corpos, afetos e identidades dentro de uma lógica cisheteronormativa, colonial e capitalista. A análise se concentra nos filmes “*Barbie e as Três Mosqueteiras*” (2009) e “*Barbie Moda e Magia*” (2010), identificando como essas produções atualizam e reforçam modelos normativos de feminilidade, ao mesmo tempo em que simulam, de forma limitada, tensionamentos a esses modelos. Este estudo reconhece os filmes como artefatos culturais constituídos de práticas discursivas que participam da educação das infâncias, produzindo sentidos sobre gênero e pertencimento.

Palavras-chave: Gênero; Cultura material; Pedagogias culturais; Feminilidades.

Introdução

O presente artigo se propõe a analisar a boneca *Barbie* e sua produção midiática, especialmente os filmes, como artefatos culturais, que operam na fabricação de feminilidades, identidades e subjetividades na sociedade contemporânea. Partimos da compreensão de que os produtos culturais não são neutros ou desprovidos de intencionalidades; eles carregam discursos, normas e representações que participam diretamente da produção social dos sujeitos (Foucault, 1984).

As pedagogias culturais, que educam por intermédio de mídias, filmes, brinquedos instigando o próprio consumo de materiais e de representações, exercem papel central na formação dos sujeitos, operando como dispositivos que ensinam modos de ser, de viver e de habitar o mundo. Nesse sentido, a *Barbie* não é apenas um brinquedo ou uma narrativa fictícia, mas um potente artefato pedagógico que participa ativamente da normatização dos corpos e das performances de gênero, especialmente durante a infância.

Compreender como essas narrativas constroem normas de gênero, mas também como, em alguns momentos, tensionam certas normatividades, é o objetivo central deste artigo. Para isso, adota-se uma abordagem qualitativa, ancorada nos Estudos Culturais e nos Estudos de Gênero. Os filmes analisados são “*Barbie e as Três Mosqueteiras*” (2009) e “*Barbie Moda e Magia*” (2010).

Magia” (2010), selecionados por apresentarem tensões entre padrões tradicionais de feminilidade e movimentos de subversão desses padrões.

A partir das contribuições teóricas de autoras como Teresa Lauretis (1994), Guacira Louro (1997; 2000), Judith Butler (2000; 2018), Rosa Fischer (2002), Fernanda Roveri (2011; 2012), Helena Altmann (2013), Larissa Pelúcio (2014), Paula Andrade (2014), Telma Bacarin (2014; 2021), Ingrid Cyfer (2015), Constantina Xavier (2016), Giulia Ruaro (2018) e Marinês Santos (2018), este artigo problematiza como a *Barbie* e seus filmes reforçam padrões de feminilidade moldados por uma lógica capitalista, colonial e cisheteronormativa, ainda que, por vezes, simulem tensionamentos a esses mesmos padrões. Analisar esses materiais é fundamental não apenas para compreendermos como operam os dispositivos culturais na produção das subjetividades, mas também para refletirmos sobre os desafios e possibilidades da prática pedagógica frente a esses discursos.

Este estudo está ancorado na abordagem qualitativa, fundamentada nas perspectivas dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, que compreendem os fenômenos culturais como campos de disputa simbólica e produção de significados. As análises estão pautadas na compreensão foucaultiana dos dispositivos (Foucault, 1995), que produzem sujeitos, identidades e corpos por meio de práticas discursivas e materiais.

Os filmes selecionados para análise são “*Barbie e as Três Mosqueteiras*” (2009) e “*Barbie Moda e Magia*” (2010), conforme já citado. A escolha se justifica por apresentarem narrativas que, em diferentes dimensões, tensionam e, ao mesmo tempo, reproduzem os modelos normativos de gênero e feminilidade. A seleção também considerou o fato de esses filmes circularem amplamente entre o público infantil e estarem inseridos em um contexto midiático que exerce efeitos sobre os processos de socialização e subjetivação das crianças.

O caminho metodológico adotado consiste na análise cultural e discursiva, compreendendo os filmes como artefatos culturais que produzem práticas pedagógicas que, por meio de imagens, roteiros, cores, trilhas sonoras e estéticas, operam na construção e regulação de corpos generificados. A análise busca compreender de que modo essas produções audiovisuais atualizam discursos de gênero, materializam normas sociais e contribuem para a (re)produção – ou, pontualmente, o tensionamento – de determinados modelos de feminilidade.

A boneca *Barbie*

A *Barbie* foi criada em 1959 e ficou conhecida como o primeiro brinquedo *fashionista* do planeta. A boneca loira, de olhos azuis e com “corpo de modelo” sintetizou o ideal de consumo, status e beleza dos Estados Unidos, transformando-se em um símbolo da cultura pop.

Segundo Helena Altmann (2013), a *Barbie* pode ser considerada a boneca mais vendida do mundo, e foi criada pela empreendedora Ruth Handler, também esposa de Elliot Handler, o fundador da empresa norte-americana *Mattel*.

No início dos anos 1950, Ruth e seu marido observavam o comportamento de sua filha Barbara, que brincava com bonecas de papel e as personificava como adultas. Até então, os bonecos fabricados nos Estados Unidos eram representações de crianças. A percepção desse vazio no mercado impulsionou Ruth a idealizar a criação da primeira boneca adulta da história dos brinquedos. Essa ideia começa a ganhar forma quando a empresária conhece a Bild Lilli, uma boneca alemã, que possuía proporções corporais adultas.

Ruth desenhou a boneca com a ajuda do designer Jack Ryan e deu a ela o nome de sua filha Barbara, encurtado como *Barbie*. A boneca foi lançada oficialmente na Feira Anual de Brinquedos de Nova York, por 3 dólares, em 9 de março de 1959, data em que foi oficializado o “aniversário” da *Barbie*. Na ocasião, a introdução da Barbie ao mercado foi apresentada como uma tentativa de romper com certos estereótipos – na época, a mulher era majoritariamente associada ao espaço doméstico, enquanto a boneca trazia uma representação de uma mulher jovem, solteira, sem filhos/as e inserida no mundo do trabalho e do consumo.

No entanto, ao mesmo tempo em que parecia romper com certos modelos, a *Barbie* instaurou outros. Como discute Marinês Santos (2018), os artefatos não são “apenas artefatos”; eles carregam e produzem visões de mundo, hierarquias, relações sociais, identidades e diferenças. Na perspectiva da cultura material, a *Barbie* não é um objeto neutro: ela carrega uma dimensão política que molda subjetividades e sustenta práticas normativas de gênero. Uma vez inserida no cotidiano das crianças, a boneca não apenas reflete a sociedade, mas também age sobre ela, ensinando, de maneira muitas vezes silenciosa, quem deve ser visto/a, desejado/a e valorizado/a.

A configuração material da boneca – pele branca, corpo extremamente magro e longilíneo, cabelos lisos e loiros – consolida um modelo de feminilidade que opera como uma verdadeira pedagogia visual, naturalizando padrões eurocentrados, magros, jovens e heterossexuais como desejáveis e “normais”. Como alerta Marinês Santos (2018), a materialidade de objetos (como a *Barbie*) participa ativamente da produção dos corpos, dos comportamentos e das expectativas sociais. E quanto menos percebemos essa operação simbólica da cultura material, mais eficiente ela se torna na construção de normas e estereótipos.

Nessa lógica, a *Barbie* funciona como uma “tecnologia de gênero” (Teresa Lauretis, 1994), alinhada ao que Judith Butler (2018) denomina como a matriz heteronormativa, ou seja, um sistema que regula os corpos a partir da coerência entre sexo biológico, gênero e

heterossexualidade. A boneca opera, portanto, tanto na reprodução do binarismo de gênero (feminino/masculino) quanto na fixação de modelos de feminilidade que são simultaneamente coloniais, capitalistas e cisheteronormativos.

Por cisheteronormatividade, compreende-se o conjunto de práticas discursivas, culturais e institucionais que produzem como natural e legítima a correspondência entre corpos designados como femininos ou masculinos, identidades de gênero alinhadas a esse sexo designado ao nascer e relações heterossexuais como padrão universal. Trata-se de uma regulação que não apenas descreve identidades, mas as produz e as hierarquiza.

Segundo Giulia Ruaro (2018, p. 11), a *Barbie* “[...] ao longo dos anos que se sucederam à sua criação, consolidou-se no mercado como o símbolo do brinquedo feminino”. Ela surge como uma boneca estilosa, profundamente alinhada ao mercado, com o objetivo de cativar as meninas desde sua criação. Sua materialidade exala ideais como “sucesso”, “beleza”, “feminilidade”, “equilíbrio”, “sensatez” e “disciplina” – características reiteradamente associadas aos papéis tradicionalmente esperados das mulheres na sociedade contemporânea.

A criação da boneca está diretamente atrelada às dinâmicas do capitalismo global. Como aponta Altmann (2013, p. 275), o surgimento do que se tornaria a boneca mais vendida do mundo foi fruto de um intenso “investimento tecnológico, político e publicitário no sentido de viabilizar sua confecção, distribuição e hegemonia em um mercado mundial globalizado”. A *Barbie* não é apenas um brinquedo, mas uma marca transnacional que ultrapassa a lógica do objeto lúdico para se converter em uma plataforma de consumo que opera através de filmes, roupas, acessórios, jogos eletrônicos, decoração, licenciamento de produtos e uma infinidade de mercadorias que circulam no mundo inteiro.

Essa expansão do universo *Barbie* evidencia, como aponta Marinês Santos (2018), que artefatos da cultura material não são neutros. Eles carregam, em sua materialidade, sistemas de valores, hierarquias sociais e modelos de subjetividade. A *Barbie*, enquanto objeto, não apenas representa um ideal de feminilidade, ela produz gênero, performando e ensinando às crianças o que se espera de uma mulher no contexto social, econômico e cultural em que está inserida.

Essa produção de gênero, como explica Ingrid Cyfer (2015), a partir de Judith Butler, se dá através da performatividade, ou seja, da repetição de atos, gestos, comportamentos e estéticas que tornam inteligíveis as categorias de “homem” e “mulher” na sociedade. Não se trata de uma ‘essência’ feminina presente no corpo da boneca, mas da repetição de códigos que a tornam legível socialmente como mulher – ser bela, magra, loira, bem-sucedida, consumidora, educada, sensível e, sobretudo, heterossexual. A heteronormatividade não opera apenas na

dimensão dos afetos, mas na materialidade dos corpos, dos gestos, das roupas, das cores e dos objetos, como demonstra a própria estética da *Barbie*.

Como alerta Ingrid Cyfer (2015), a heteronormatividade não se restringe ao campo da sexualidade, mas se expressa publicamente na expectativa de que os sujeitos performem comportamentos, aparências e modos de vida que validem sua condição como “homem” ou “mulher” socialmente reconhecíveis. No caso da *Barbie*, isso se manifesta tanto na sua corporalidade que reproduz padrões específicos, quanto nas narrativas que reforçam papéis femininos ancorados na moda, na beleza, no romance e no cuidado.

Ainda que, com o passar do tempo, a *Mattel* tenha introduzido algumas variações, como a *Barbie* negra, cadeirante, de diferentes profissões, essa diversidade é incorporada dentro de um molde prévio e limitado, como reflete Fernanda Roveri (2012). Trata-se de um “molde padronizado e patenteado” que permite a circulação de variações, mas que mantém intacto o projeto de feminilidade baseado na lógica do consumo, da branquitude, da magreza e da heteronormatividade.

Por mais que a boneca hoje seja apresentada como princesa, astronauta, médica ou engenheira, o *script* pedagógico que acompanha sua materialidade continua sendo orientado pela lógica do que Marinês Santos (2018) define como uma dimensão política dos artefatos culturais – são objetos que, ao se tornarem parte do cotidiano das crianças, educam silenciosamente corpos, gestualidades e formas de ser mulher no mundo.

Os filmes da *Barbie*

O filme, enquanto artefato cultural, ocupa um lugar central na produção e reprodução de significados sociais, funcionando como instrumento do dispositivo cinematográfico que reflete, produz e reconfigura dinâmicas de poder, identidades e pertencimentos. Como afirma Foucault (1984), as práticas discursivas não apenas descrevem o mundo, mas o produzem – materializam subjetividades, corpos e relações sociais. Nesse sentido, os filmes da *Barbie* não são meramente entretenimento, mas instrumentos de dispositivos pedagógicos que atuam na formação de corpos generificados e na normatização de determinadas formas de existir.

A filmografia da *Barbie*, produzida pela *Mattel Films*, ultrapassa até o momento de 40 produções, além das séries e vídeos disponibilizados em plataformas como Netflix e YouTube. Conforme Telma Bacarin (2014), esses filmes oferecem uma ampla variedade de narrativas sobre feminilidades, apresentando *Barbie* ora como princesa, fada, sereia, bailarina, ora como profissional de sucesso. Porém, apesar da aparente diversidade, essas representações seguem

circunscritas a um molde normativo que define o que é ser mulher, o que é ser feminina e quais comportamentos são socialmente aceitáveis.

Para esta análise, foram selecionados os filmes “*Barbie e as Três Mosqueteiras*” (2009) e “*Barbie Moda e Magia*” (2010). O primeiro foi escolhido por apresentar uma narrativa que, em algum grau, tensiona as normas de gênero ao colocar uma personagem feminina em um espaço tradicionalmente masculino – o de mosqueteira. Já o segundo aborda uma *Barbie* que enfrenta “problemas reais”, vivenciando inseguranças profissionais, crises afetivas e desafios no mundo do trabalho – desafios, no entanto, que são solucionados dentro da lógica do consumo e da moda.

Quadro 1 – Sinopse dos filmes

Ano	Nome	Sinopse
2009	Barbie e as Três Mosqueteiras	Corinne treina em segredo para se tornar uma mosqueteira. Quando chega a hora de proteger o príncipe e a família real de um plano maligno, ela precisa da ajuda dos outros empregados do palácio.
2010	Barbie em Moda e Magia	Barbie parece ter tudo: grandes amigos, boas notas, um namorado fantástico, uma carreira de sucesso como atriz, beleza, inteligência, riqueza... Mas um dia tudo dá errado. Além das pessoas dizerem coisas terríveis sobre a sua atuação, Ken acaba o namoro com ela. Barbie, então, decide visitar sua tia Millie, uma designer de moda, em Paris, para esfriar a cabeça, mas quando Barbie chega à Paris, ela descobre que sua tia está prestes a fechar sua loja de moda, a Millicent's. Com a ajuda da assistente da tia Millie, Alecia e os Glitzies, Barbie está determinada a salvar a Millicent's. Barbie e seus amigos conseguirão fazer um evento de moda e salvar a loja de sua tia ou as suas dívidas poderão causar um desastre?

Fonte: Elaboração da autora, 2025.

Embora as tramas possam, em um primeiro olhar, sugerir autonomia feminina, elas continuam ancoradas em um repertório estético e simbólico que reforça modelos de feminilidade brancos, magros, jovens, cisgêneros e heterossexuais. Como pontua Fernanda Roveri e Soares (2011), essas narrativas são atravessadas por roteiros românticos e fantasias que colocam o amor heterossexual e a busca pela beleza como centrais para a felicidade e realização feminina.

Os filmes da *Barbie* operam, portanto, como instrumentos de dispositivos pedagógicos de gênero (Michel Foucault, 1995; Judith Butler, 2000), ensinando o que se espera de uma menina, de uma mulher e dos corpos femininos. Suas narrativas, suas estéticas – das roupas às cores, dos gestos aos afetos – configuram uma pedagogia cultural que educam os sujeitos desde a infância. A lógica é sempre a mesma: rosa para meninas, azul para meninos; delicadeza,

cuidado e romantismo para elas; força, aventura e protagonismo para eles. As cores, os espaços ocupados, os comportamentos e até mesmo os vilões – que frequentemente estão associados a cores mais escuras e traços não convencionais – são elementos que reforçam os binarismos de gênero e os regimes de normalização.

A partir das reflexões de Judith Butler (2000), podemos compreender que o gênero aqui é performado – não no sentido de uma escolha consciente, mas como resultado da repetição reiterativa e citacional de normas e discursos que produzem corpos inteligíveis. A *Barbie*, seja como princesa, mosqueteira ou estilista, atualiza continuamente o roteiro da feminilidade. Seus movimentos, roupas, modos de falar e de desejar não são aleatórios, mas efeitos da materialização de normas de gênero que delimitam o que é ser uma mulher socialmente reconhecida e válida.

Essa performatividade não opera isoladamente. Como alerta Judith Butler (2000), ela está diretamente vinculada aos processos de materialização do corpo. Ou seja, não se trata de um corpo neutro sobre o qual a cultura deposita o gênero. O próprio corpo – magro, jovem, branco, esguio – é o efeito materializado das normas de gênero e de sexualidade. O corpo da *Barbie* não apenas representa um padrão, ele produz esse padrão, funcionando como uma “tecnologia de gênero” (Lauretis, 1994) que ensina, regula e normaliza práticas e expectativas.

O filme “*Barbie e as Três Mosqueteiras*” (2009) narra a trajetória de Corinne, filha de Dartagnan, um renomado mosqueteiro da obra de Alexandre Dumas. Determinada a seguir os passos do pai, Corinne deixa sua vida na fazenda e parte para Paris com o sonho de tornar-se mosqueteira. Ao longo do caminho, ela se depara com diversas formas de preconceito e resistência, uma vez que, naquele contexto social, o posto de mosqueteiro é considerado exclusivamente masculino e inacessível às mulheres.

Durante sua jornada, Corinne encontra outras três jovens que compartilham do mesmo desejo de romper com as limitações impostas pelo gênero. Unidas, elas passam a ser treinadas por uma senhora que as ensina técnicas de luta e manuseio de armas. Quando descobrem um plano para assassinar o príncipe prestes a ser coroado rei, as jovens tentam alertar os mosqueteiros oficiais, mas são ignoradas. Diante da negligência, elas decidem agir por conta própria: confeccionam suas roupas e preparam suas armas para intervir durante um baile no qual o atentado acontecerá.

No decorrer do evento, as quatro jovens demonstram coragem e habilidade, conseguindo frustrar o plano, derrotar o vilão e, assim, salvar a vida do príncipe. Como reconhecimento, são oficialmente nomeadas mosqueteiras reais. Ao final da narrativa, o príncipe demonstra interesse

romântico por Corinne, convidando-a para um passeio de balão, mas ela recusa momentaneamente, priorizando sua nova missão como mosqueteira.

Este filme parece oferecer uma brecha ao deslocar sua protagonista para um espaço de poder tradicionalmente masculino. No entanto, essa transgressão ocorre sem abrir mão da estética da feminilidade normativa. As mosqueteiras usam vestidos rodados, brilhos, maquiagem impecável e transformam armas em acessórios de moda. Assim, a ocupação de um espaço historicamente masculino não implica na desconstrução dos códigos de feminilidade, mas na sua reafirmação. A mensagem subentendida é: é possível ser forte, desde que não se abra mão de ser bela, magra, graciosa e desejável segundo os padrões hegemônicos.

Essa ambivalência também é observada por Telma Bacarin e Constantina Xavier (2021) ao analisarem o filme, destacando que, embora a narrativa apresente como tema central a subversão às regras sociais, “existe toda uma feminilização da atividade de ser mosqueteira, especialmente das roupas e dos acessórios exigidos para que possam ser admitidas no desempenho da atividade”. As autoras apontam ainda que “apenas Corinne usa uma espada, as demais mosqueteiras usam leques, colares e fitas como armas”, evidenciando como o filme reinscreve marcadores de gênero na materialidade dos objetos e na estética da ação. Além disso, identificam um processo de adequação visual da protagonista, visto que, ao inserir-se no castelo, “suas roupas são substituídas por um modelo considerado culturalmente ‘mais feminino’”. Assim, o filme sustenta o que as autoras nomeiam como “uma constante e contraditória resistência e submissão” (Bacarin e Xavier Filha, p. 372), na qual as personagens transgridem fronteiras em certos aspectos e, em outros, aderem a imposições que as mantêm reconhecíveis dentro de um determinado “tipo” de ser mulher. Por fim, é relevante observar que, no desfecho, a possibilidade de romance não se torna eixo central, pois Corinne prioriza sua carreira como mosqueteira.

O filme “*Barbie Moda e Magia*” (2010) apresenta uma narrativa na qual *Barbie* é representada como uma personagem “real”, vivendo situações cotidianas. A história tem início quando, durante a gravação de um filme, *Barbie* questiona o roteiro e, como consequência, é demitida – algo que, até então, nunca havia ocorrido em sua trajetória. Logo após esse episódio, ela começa a ser alvo de críticas na internet, o que intensifica seu sentimento de frustração e insegurança. Para agravar ainda mais a situação, *Ken*, seu namorado, termina o relacionamento por telefone, influenciado por uma armação de Raquelle.

No filme, Raquelle aparece como antagonista secundária. Trata-se de uma personagem recorrente na filmografia contemporânea da *Barbie*, especialmente nas produções a partir dos anos 2010. Raquelle é construída como rival competitiva de *Barbie*, frequentemente associada

à vaidade excessiva, inveja e manipulação. Em “*Barbie* Moda e Magia”, ela arma uma situação que leva *Ken* a terminar o relacionamento com *Barbie*, reforçando a lógica da rivalidade feminina como recurso narrativo. Sua presença opera como contraponto moral à protagonista, funcionando como dispositivo pedagógico que delimita comportamentos considerados inadequados dentro do modelo normativo de feminilidade.

Buscando superar esse momento difícil, *Barbie* viaja para Paris para visitar sua tia Millie, proprietária de uma antiga confecção de moda. No entanto, ao chegar, ela descobre que a loja está prestes a falir. Diante das dificuldades enfrentadas pela tia, *Barbie* direciona sua energia para ajudá-la, temporariamente deixando de lado seus próprios dilemas emocionais. Paralelamente, *Ken* descobre que o término do namoro foi, na verdade, fruto de um mal-entendido arquitetado por Raquelle. Determinado a se reconciliar, ele embarca em uma jornada tumultuada rumo a Paris, disposto a realizar um grande gesto romântico e provar sua inocência.

Enquanto isso, *Barbie*, junto de sua tia e das novas amigas que faz na cidade, elabora um plano para salvar a confecção: organizar um desfile de moda glamoroso, repleto de peças criativas, brilho e fantasia. O sucesso do evento não só garante a recuperação financeira da loja, como também simboliza a restauração da autoconfiança da protagonista. No desfecho, *Ken* chega a tempo para se reconciliar com *Barbie*, e o casal sela a retomada do relacionamento com um beijo em meio a uma celebração em um castelo, iluminada por fogos de artifício.

O roteiro deste filme reforça que a solução para qualquer crise pessoal ou profissional reside no consumo, na estética e no aperfeiçoamento da imagem. O problema não está no sistema, nas desigualdades ou nas normas opressoras – está na ausência de “magia” (leia-se moda, beleza e glamour). A restauração da ordem se dá quando *Barbie* salva o ateliê da tia por meio de um desfile de moda bem-sucedido, reafirmando o papel da feminilidade associada ao trabalho afetivo, à criatividade no âmbito do consumo e, claro, ao retorno do namorado como selo final de validação (reforçando, assim, o roteiro clássico do amor romântico como ápice da realização pessoal).

Análise do Artefato Cultural

Para Guacira Louro (1997), o gênero é uma ferramenta analítica e política, constituinte da identidade dos sujeitos e refere-se a uma construção social. Assim, as identidades de gênero representam a forma com que os indivíduos se identificam em seu processo de construção histórico e social. Conforme exposto por Constantina Xavier:

As identidades são sempre construídas; elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento – seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade – que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja “assentada” ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (2016, p. 27)

Esta compreensão desloca qualquer ideia de identidade como algo fixo, natural ou essencial. A partir desse entendimento, podemos dizer que gênero e sexualidade são processos culturais e relacionais, resultado de aprendizados constantes. Assim, não há uma essência que defina o que é ser homem ou mulher; ao contrário, essas categorias são socialmente construídas e constantemente reproduzidas. Contudo, esse processo não é neutro, uma vez que está profundamente atravessado pela lógica binária, que associa rigidamente características e comportamentos ao masculino e ao feminino.

Como observa Constantina Xavier (2016), essa norma social articula o gênero diretamente à heterossexualidade compulsória, de forma que, ao nascer com um pênis, espera-se que o sujeito seja do gênero masculino e que deseje mulheres, e, inversamente, o mesmo se aplica às pessoas designadas do sexo feminino. Além disso, esse processo de generificação não ocorre isoladamente, mas está entrelaçado a outros marcadores sociais da diferença como a branquitude, a magreza e a juventude, que, juntos, participam da produção de sujeitos considerados aceitáveis, desejáveis e inteligíveis dentro da matriz social dominante.

Além disso, como destaca Larissa Pelúcio (2014), os filmes operam também como pedagogias da heteronormatividade. Não há espaço para outros arranjos afetivos ou corporais que escapem da matriz heterossexual. A romantização do amor entre *Barbie* e *Ken*, presente de forma recorrente, reforça que a inteligibilidade dos corpos femininos está vinculada à validação masculina e à busca pelo amor romântico como objetivo central da vida feminina.

Portanto, os filmes da *Barbie*, longe de serem simples narrativas infantis, funcionam como potentes dispositivos de controle e normalização dos corpos e das identidades. Como bem nos alerta Michel Foucault (1995), os dispositivos de poder não operam apenas pela repressão, mas principalmente pela produção – criam sujeitos, corpos e realidades. E, como complementa Judith Butler (2000), essa produção se dá na e pela materialização das normas, que se tornam visíveis, desejáveis e “naturais” por meio da cultura, da mídia e, neste caso específico, dos filmes da *Barbie*.

Considerações Finais

REALIZAÇÃO:



UECE



AINPGP

A análise da boneca *Barbie* e de sua vasta produção midiática e cinematográfica permite compreender como artefatos culturais não são meros objetos de consumo ou entretenimento, mas sim potentes instrumentos de dispositivos pedagógicos que atuam na produção de subjetividades, na normatização dos corpos e na reprodução de feminilidades específicas. As representações de gênero não são naturais ou neutras, são construídas culturalmente, reiteradas por práticas discursivas, performáticas e materiais, e continuamente ensinadas às infâncias por meio da mídia, dos brinquedos e dos produtos culturais.

Os filmes da *Barbie*, embora em alguns momentos apresentem discursos que aparentam tensionar os modelos tradicionais de gênero, fazem isso sem romper com as normas estruturantes da matriz cisheteronormativa, colonial e capitalista. Pelo contrário, acabam por reafirmar, em outros registros, a centralidade da feminilidade moldada pela branquitude, pela magreza, pelo consumo e pelo amor romântico heterossexual como projeto de vida.

Assim, compreender a *Barbie* enquanto artefato cultural nos permite evidenciar que suas narrativas e materialidades participam ativamente da construção de um repertório normativo sobre o que significa ser mulher, ser menina e como os corpos devem se comportar, se apresentar e se relacionar. Como alertam Michel Foucault (1995) e Judith Butler (2000), esses processos de sujeição não operam apenas pela imposição de regras explícitas, mas principalmente pela naturalização de práticas cotidianas, que são ensinadas, aprendidas e reiteradas de forma quase invisível.

Diante desse cenário, é fundamental que a educação, especialmente no espaço escolar, reconheça que materiais midiáticos como os filmes da *Barbie* não são neutros, e sim portadores de discursos que educam subjetividades e corpos. Cabe, portanto, à prática docente assumir uma postura crítica e reflexiva, capaz de tensionar essas narrativas e promover debates que possibilitem às crianças e jovens a desconstrução dos modelos excludentes de gênero, sexualidade, raça e corpo.

Ressignificar esses artefatos culturais é uma tarefa urgente para que se possa ampliar os horizontes das infâncias, permitindo que elas acessem outras possibilidades de existência, de afetos, de corporalidades e de identidades – muito além dos moldes estreitos, normativos e mercadológicos que lhes são frequentemente oferecidos.

Referências

ANDRADE, Paula Deporte de. Cultura e pedagogia: a proliferação das pedagogias adjetivadas. **ANPED SUL**, v. 10, p. 1-19, 2014.

ALTMANN, Helena. Barbie e sua história: gênero, infância e consumo. **Pro-Posições**, v. 24, n. 1, 2013.

BACARIN, Telma Iara. UM JEITO 'BARBIE' DE SER: ANALISANDO FEMINILIDADES EM FILMES DE ANIMAÇÃO DA BARBIE. In: **XII Encontro de Pesquisa em Educação da Região Centro-Oeste**, Goiânia, p. 1-12, 2014.

BACARIN, Telma Iara; XAVIER FILHA, Constantina. Subjetivações femininas: entre concordâncias e possibilidades de resistência nos filmes de animação da Barbie. **Revista Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 350-379, 2021.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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

CAMOZZATO, Viviane. Sociedade pedagógica e as transformações nos espaços-tempos do ensinar e do aprender. **Em aberto**, v. 31, n. 101, 2018.

CYFER, Ingrid. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e "a questão do sujeito" na teoria crítica feminista. **Lua Nova: revista de cultura e política**, n. 94, p. 41-77, 2015.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. In: **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jul. 2002.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

LAURETIS, Teresa de. "A tecnologia do gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, gênero e sexualidade**. Porto: Porto Editora, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Gênero e cultura material: a dimensão política dos artefatos cotidianos. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, n. 1, p. e37361, 2018.

PELÚCIO, Larissa. Desfazendo o gênero. In: MISKOLCI, Richard; LEITE JÚNIOR, Jorge. (Org). **Diferenças na Educação: outros aprendizados**. São Carlos: EDUFSCAR, 2014.

ROVERI, Fernanda. **Barbie na educação de meninas: do rosa ao choque**. Annablume, 2012.

ROVERI, Fernanda Theodoro; SOARES, Carmen Lúcia. Meninas! sejam educadas por Barbie e "com" a Barbie. **Educar em Revista**, p. 147-163, 2011.

RUARO, Giulia. **O Fenômeno Barbie: História e Comunicação**. Porto Alegre, 2018.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero e resistências em filmes de animação. **Pro-Posições**, v. 27, p. 19-36, 2016.

Filmografia

BARBIE e as Três Mosqueteiras. Direção: William Lau. Produção: Shelley Dvi-Vardhana; Pat Link; Shawn McCorkindale. Estados Unidos: Universal Pictures, 2009. (81 min).

BARBIE Moda e Magia. Direção de William Lau. Produção de Shelley Dvi-Vardhana e Shawn McCorkindal. Estados Unidos: Matel Entertainment e RainmakerEntertainment, 2010. (82 min.)