



***SUBJETIVAÇÕES FEMININAS: ENTRE CONCORDÂNCIAS E
POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA NOS FILMES DE ANIMAÇÃO DA
BARBIE***

***SUBJETIVACIONES FEMENINAS: ENTRE CONFORMIDADES Y
POSIBILIDADES DE LA RESISTENCIA EN LAS PELÍCULAS DE ANIMACIÓN
DE BARBIE***

***FEMININE SUBJECTIVATIONS : BETWEEN CONCORDANCE AND
POSSIBILITIES OF RESISTANCE IN BARBIE ANIMATION FILMS***

Telma Iara Bacarin¹
Constantina Xavier Filha²

RESUMO

A pesquisa teve como fontes filmes de animação da Barbie produzidos de 2001 até 2012. O objetivo foi identificar as possibilidades de vivências de feminilidades, bem como as de resistências a modelos únicos. As questões que nortearam o estudo foram: quais as feminilidades que são veiculadas/produzidas nos filmes de animação da Barbie? De que forma essas feminilidades são legitimadas enquanto modelos para a vivência das feminilidades? Existe um modelo único nos filmes ou há a possibilidade de variadas formas de vivências de feminilidade e de ser menina/mulher? A pesquisa foi fundamentada teoricamente nos Estudos Culturais, nos Estudos de Gênero e em pressupostos foucaultianos, utilizando os conceitos de gênero, feminilidades, pedagogias culturais, identidade e diferença, identidade de gênero, subjetivação, poder e resistência. As discussões produzidas na investigação destacam a predominância de normatizações de gênero nos filmes e de algumas mudanças que percebemos como resistências de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Filmes da Barbie. Gênero. Subjetivação. Resistência.

¹ Mestra em Educação. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

² Pós Doutora em Educação. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

RESUMEN

La búsqueda tuvo como fuentes las películas de animación de Barbie hechas de 2001 hasta 2012. El objetivo fue identificar las conformidades de las experiencias de las feminidades, bien como, de las resistencias a los modelos únicos. Las cuestiones que nortearan el estudio fueron: ¿Cuáles las feminidades que son vehiculadas/producidas en las películas de animación de Barbie? ¿De qué forma esas feminidades son legitimadas mientras modelos para la experiencia de las feminidades? ¿Hay un modelo único en las películas o hay la posibilidad de variables formas de experiencia de feminidad y de ser niña/mujer? La búsqueda fue apoyada teóricamente en los Estudios Culturales, Estudios de Género y en presupuestos foucaultianos usando los conceptos de género, feminidades, pedagogías culturales, identidad y diferencia, identidad de género, subjetivación, poder y resistencia. Las discusiones producidas en la investigación destacan la predominancia de normalizaciones de género en las películas y de algunas que percibimos como resistencias de género.

PALABRAS-CLAVE: Películas de Barbie. Género. Subjetivación. Resistencia.

ABSTRACT

The research was based on Barbie animation films produced from 2001 to 2012. The objective was to identify possibilities of femininities experiences, as well as those of resistance to unique models. The questions that guided the study were: which femininities are conveyed/produced in Barbie animated films? In which way are those femininities legitimized as models for the experience of femininities? Is there a unique model in the films or is there the possibility of different ways of experiencing femininity and being a girl/woman? The research was theoretically based on Cultural Studies, Gender Studies and Foucauldian assumptions, using the concepts of gender, femininities, cultural pedagogies, identity and difference, gender identity, subjectivation, power and resistance. The discussions produced in the investigation highlight the predominance of gender norms in films and some changes that we perceive as gender resistances.

KEYWORDS: Barbie Films. Gender. Subjectivation. Resistance.

* * *

Introdução

O presente artigo pretende descrever e problematizar as discussões referentes à pesquisa³ que teve como fontes 23 filmes de animação da Barbie, produzidos entre 2001 e 2012. No estudo pudemos identificar tipos de feminilidade da Barbie e de outras personagens, ensinamentos e normatizações que podem contribuir na constituição de seus modos de subjetivação, bem como nas possibilidades de resistência.

³ O texto apresenta a pesquisa realizada no âmbito do mestrado em Educação, desenvolvida nos anos de 2013 a 2015, no Programa de Pós-Graduação em Educação CPAN/UFMS, Filmes de animação da Barbie: normatizações e resistências aos modelos de feminilidade, sob orientação da professora dr^a Constantina Xavier Filha.

A escrita do presente artigo está organizada da seguinte forma. Primeiramente apresentamos os elementos da pesquisa, os pressupostos teórico-metodológicos trilhados, as ferramentas e pressupostos teóricos que nortearam a forma como trabalhamos nosso objeto de pesquisa, e as fontes. Em seguida, passamos à discussão dos cinco agrupamentos que realizamos com os filmes analisados na pesquisa aqui apresentada. Por fim, trazemos algumas considerações finais sobre os resultados/discussões da investigação empreendida.

A pesquisa e seus caminhos

A motivação para pesquisar filmes de animação da Barbie surgiu da participação no Grupo de Estudos e Pesquisas em Sexualidades, Educação e Gênero – Gepsex, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na Faculdade de Educação. O grupo tem uma trajetória de realização de pesquisas e extensões universitárias que priorizam as temáticas de gênero, sexualidade e diferenças no campo da Educação, bem como a análise de artefatos culturais, entre eles, filmes, livros para infância e propagandas.

Nossa pesquisa buscou inspiração e fundamentação nos Estudos Culturais, nos Estudos de Gênero e em pressupostos foucaultianos. Por meio destas perspectivas, entendemos que os filmes são artefatos culturais e fontes produtivas de subjetivação para pensarmos a construção de feminilidades e masculinidades. Propomo-nos, na referida pesquisa, a refletir sobre as feminilidades produzidas e veiculadas nos filmes da Barbie. Após a escolha da fonte de estudos, definimos o objeto da investigação: as feminilidades veiculadas/produzidas nos filmes de animação da Barbie. Pretendemos identificar as feminilidades veiculadas, analisar e problematizar o tema nas obras audiovisuais.

Mobilizamos-nos a partir de algumas perguntas, que nos permitiram levantar questões sobre o tipo de normalização de gênero presentes nos filmes, a começar pelos tipos de feminilidades neles veiculadas/produzidas. Com as reflexões quanto a esta problematização, passamos a nos perguntar: de que forma as feminilidades são legitimadas enquanto modelos para a vivência das feminilidades? Existe um modelo único nos filmes ou há a possibilidade de variadas formas de ser menina/mulher? Para responder a essas indagações, analisamos cada um dos filmes selecionados. Criamos agrupamentos, buscando evidenciar as características de cada personagem feminina e depois construímos, com o que levantamos, um mapeamento dos tipos de feminilidade

encontrados, o que nos possibilitou organizar e discutir as informações sobre o que, no contexto dos filmes, possa ser considerado como modelos de feminilidade.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, entendemos que os artefatos culturais (os filmes, por exemplo) exercem determinadas pedagogias (BALESTRIN, 2009); (GIROUX e MCLAREM, 1995); (SILVA, 2000); (XAVIER FILHA, 2009). Parece-nos esclarecedora a definição de Tomas Tadeu da Silva (2000) para pensarmos as pedagogias culturais. O autor argumenta que tal pedagogia é “qualquer instituição ou dispositivo cultural que, tal como a escola, esteja envolvida no processo de transmissão de atitudes e valores, tais como o cinema, a televisão, as revistas, entre outros” (SILVA, 2000, p. 79). É nessa perspectiva, portanto, que pensamos os filmes de animação da Barbie, ou seja, na condição de produtores/reprodutores de conhecimentos, informações e representações.

As feminilidades neles apresentadas, e por nós analisadas, de certa forma dizem às espectadoras quais os modos “ideais” de ser menina/mulher. Tal como propõe Fischer, “estamos supondo que esse aparato cultural [filme] teria uma função formadora, ‘subjativadora’ e, tal como a escola, estaria se valendo de certas técnicas de produção de sujeitos” (FISCHER, 2002, p. 116). A autora pondera, ainda, em seus estudos, que o artefato cultural – inclusive os filmes – tem a capacidade de “participar efetivamente da constituição de sujeitos e subjetividades, na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem” (FISCHER, 2002, p. 153).

As crianças espectadoras podem fazer múltiplas leituras das feminilidades nos filmes, mas a constante repetição de certos modelos pode produzir efeitos de verdade em suas subjetividades.

Usamos espectadoras no feminino, pois, como nos alerta Ellsworth (2001), os filmes são pensados para determinados públicos, são os chamados “modos de endereçamento” que definem quem o filme pensa ser seu público. A autora afirma a esse respeito:

Para que um filme funcione para um determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para uma espectadora, ou para que ele a faça rir, para que a faça torcer por um personagem, para que um filme a faça suspender sua descrença [na “realidade” do filme], chorar, gritar, sentir-se feliz ao final – a espectadora deve entrar em uma

relação particular com a história e o sistema de imagem do filme. (ELLSWORTH, 2001, p. 14)

Concordamos com a autora que os roteiros dos filmes são pensados para públicos específicos. As falas, as cores utilizadas, os enquadramentos e os planos são elementos pensados para conseguir atingir o público que o filme deseja capturar. Pudemos perceber nos filmes que analisamos que os “modos de endereçamento” buscam atingir especialmente as meninas, embora saibamos que podem atingir outros sujeitos, masculinos e de outras configurações de gêneros, por exemplo. Apesar disso, priorizamos como público o feminino para analisar a construção das subjetivações das personagens femininas e, conseqüentemente, pensar nas possibilidades de construção de subjetividades das meninas-espectadoras, sabendo que essa marcação identitária independe do corpo biológico.

A seguir apresentamos os passos trilhados na pesquisa, apresentando de forma breve os caminhos percorridos em busca dos nossos objetivos.

Trajetórias da pesquisa

A pesquisa foi desenvolvida na perspectiva dos Estudos Culturais, partindo, portanto, de pressupostos pós-críticos em educação. Tal perspectiva busca desconstruir discursos e métodos de produção de conhecimentos (GASTALDO, 2012), pois, nestes campos de investigação, a ideia é desconstruir referenciais positivistas e iluministas que demarcam fórmulas rígidas para realizar uma pesquisa científica. Alfredo Veiga-Neto argumenta que “uma pesquisa pós-moderna não quer demonstrar uma verdade sobre o mundo nem quer defender uma maneira privilegiada de analisá-lo” (2002, p. 34). Assim, nossos objetivos não foram os de estabelecer leis gerais, mas formas de pensar e problematizar a partir de nossos olhares e de nossas perspectivas de fazer pesquisa.

Marisa Vorraber Costa argumenta que problematização e método são indissociáveis. Segundo a autora, quando formulamos um problema de pesquisa, inventamos também um caminho para procurar, produzir e propor possíveis respostas: “Não há prescrição possível. Sempre que se produz um novo conhecimento, também se inventa um novo e peculiar caminho” (COSTA, 2002, p. 19).

Mayer e Paraíso apresentam argumentos relevantes sobre este modo de pesquisar. Segundo as autoras:

“Metodologia” é um termo tomado em nossas pesquisas de modo bem mais livre do que o sentido moderno atribuído ao termo “método”. Entendemos metodologia como um certo modo de perguntar, de interrogar, de formular questões e de construir problemas de pesquisa que é articulado a um conjunto de procedimentos de coleta de informações – que, em congruência com a própria teorização, preferimos chamar de “produção” de informações – e de estratégias de descrição e análise. (MAYER; PARAISO, 2012, p. 16)

Concordamos com as autoras sobre as formas de se fazer pesquisa e por isso optamos por não termos um “método” fechado, mas pressupostos metodológicos mais abertos que propiciassem formas mais criativas de pesquisar. Com essa opção, não significa que não tivemos rigor científico na investigação. Trabalhamos com premissas e pressupostos que nos permitiram desenvolver meios e ferramentas necessárias à produção das informações para a pesquisa.

Orientando-nos pelas discussões/problematizações apresentadas, elaboramos ferramentas e procedimentos que nos permitissem compreender e problematizar os filmes de animação da Barbie selecionados para a pesquisa.

Nosso primeiro passo metodológico foi realizar um levantamento dessa filmografia. Chegamos a um total de vinte e quatro filmes disponíveis até o ano de 2012, sendo um do ano de 1987 e vinte e três produzidos entre 2001 e 2012. Estabelecemos o ano de 2012 como final do período a ser analisado, por ter sido o ano em que iniciamos a coleta. O primeiro filme, Barbie A estrela do Rock, produzido em 1987, foi excluído da seleção por não possuir cópias em DVD – é possível encontrar versões disponíveis on-line, mas estas não chegam de forma massiva até as acrianças, como acontece com os filmes selecionados, que são exibidos em canais abertos de televisão.

Para orientar nossas análises, agrupamos os filmes de acordo com as possibilidades de feminilidades que apresentavam. Observamos que em cada um dos grupos algumas características das feminilidades das personagens eram recorrentes, reafirmando e legitimando determinados modelos de ser menina/mulher. Os agrupamentos realizados foram:

- Agrupamento 1) “Ensinaamentos de feminilidade”;
- Agrupamento 2) “Renúncia de algo pelo bem comum”;
- Agrupamento 3) “Amizades verdadeiras”;
- Agrupamento 4) “Amor romântico”; e

- Agrupamento 5) “Feminilidade diferente do modelo reafirmado nos filmes”.

Cada agrupamento será apresentado de forma mais detalhada nos tópicos a seguir, em que apresentaremos também a descrição de alguns filmes que integram cada grupo.

Resultados da pesquisa

Depois do trabalho de levantamento e seleção dos filmes, o objeto de nosso estudo foi analisado em cada uma das fontes e, posteriormente, organizamos as discussões do estudo em cinco agrupamentos, sendo que nossas escolhas se deram pela semelhança dos temas dos filmes analisados, bem como para obtermos problematizações possíveis a partir das questões da investigação. A pesquisa não teve intenção de esgotar possibilidades, tentamos apontar as feminilidades encontradas e possíveis estratégias de resistências apresentadas nos filmes que utilizamos como fontes na pesquisa.

Vale ressaltar que esse processo de produzir agrupamentos com os diferentes tipos de feminilidades encontrados nos filmes foi especialmente difícil em razão dos referenciais teóricos que utilizamos. Nos Estudos Culturais e nas perspectivas pós-críticas em educação não trabalhamos com categorias fixas ou rótulos permanentes. Assim, produzir os argumentos com as temáticas encontradas nas obras exigiu cautela, pois a cada novo olhar as características das personagens ganhavam novas interpretações e significados, dificultando o processo de criação dos grupos temáticos. Apesar disso, tentamos fazer agrupamentos conforme as semelhanças e dissonâncias das feminilidades apresentadas nos filmes.

Apresentaremos a seguir as discussões de nossas investigações. O detalhamento de cada filme, com enredos, roteiros, imagens e personagens, pode ser consultado na dissertação de mestrado⁴ que fundamenta esse artigo.

Ensinamentos de feminilidade

Neste agrupamento foram distribuídos os filmes que apresentam, de forma objetiva, o ensinamento de um modo idealizado de ser feminina. Ensinam por meio das

⁴ BACARIN, Telma Iara. *Filmes de animação da Barbie: normatizações e resistências aos modelos de feminilidade*. Corumbá/MS: UFMS, 2015. Dissertação de mestrado.

canções ou de falas e atitudes das personagens, cujas protagonistas são princesas. Os roteiros delimitam as atitudes femininas das personagens condizentes às normas de gênero culturalmente aceitas. O principal ensinamento nesses filmes se dá em torno da constituição do caráter e atitudes “dignas” de uma princesa, pois não basta ter o título de nobreza, é necessário todo um aparato de condutas para que a garota seja uma “princesa de verdade”.

Os filmes que integram esse grupo são: *Barbie em A Princesa e a Plebeia*, *Barbie em as 12 Princesas Bailarinas*, *Barbie Escola de Princesas*, e *Barbie a Princesa e a Pop Star*. Abordaremos neste texto apenas os filmes *Barbie em A Princesa e a Plebeia* e *Barbie a Princesa e a Pop Star*. Consideramos que eles são representativos dos demais para a discussão que realizamos nesse grupo analítico.

É relevante notar que em todos os filmes deste agrupamento existe uma “transmissão” de valores e regras que quase sempre são passados de mulher para mulher. A exceção é o filme *Barbie em A Princesa e a Plebeia*. Nele, os ensinamentos partem de um homem para uma mulher. Ele é um professor, e, culturalmente, por possuir essa função, está autorizado a ensinar essas informações às meninas-mulheres.

O filme *Barbie em A Princesa e a Plebeia* traz Barbie como protagonista no papel de princesa Anneliese; a segunda personagem de destaque é Erika – uma plebeia. Erika trabalha como costureira e canta nas ruas nas horas vagas para complementar sua renda. As duas são idênticas na aparência, a única diferença entre elas é a cor do cabelo e a marca real, um símbolo de coroa com o qual a princesa nasceu e que Erika não possui. Elas se conhecem em um passeio de Anneliese pelo povoado do reino. Os/as coadjuvantes mais relevantes são rei Dominick que vem de um reino vizinho para se casar com Anneliese; Julian professor de Anneliese; rainha Genevieve, mãe da princesa, e Preminger, conselheiro da rainha que quer se tornar rei.

O reino está em dificuldades, pois Preminger está roubando o ouro da mina real. Para resolver o problema a rainha resolve casar a filha com o rei Dominick. A jovem, mesmo amando Julian, aceita o casamento por sentir que é sua obrigação salvar o reino. O antagonista da história sequestra a princesa para evitar o casamento e, para esconder o crime, simula uma fuga de Anneliese. Julian desconfia da suposta fuga e, para ganhar tempo, impedindo que Preminger se case com a rainha e vire rei, leva Erika para assumir o lugar da princesa. No desenrolar da trama, Anneliese, com a ajuda de outras personagens, consegue desmascarar Preminger. A princesa descobre outra fonte de renda para manter o reino, uma mina de ametista escondida na mina de ouro, e se casa

com seu verdadeiro amor, Julian. Erika, por sua vez, após percorrer o mundo cantando, volta para se casar com rei Dominick.

Por ser um filme musical, os ensinamentos de como “ser princesa” são explicados por meio de canções que destacam os seguintes predicativos para ela: ter uma feminilidade delicada, contida, obediente e submissa. A obediência e a submissão aparecem no trecho de canção que diz: “Goste ou não a solução é dizer sim”. Isso denota que a princesa deve ser sempre servil. Anneliese, sabedora de sua missão para salvar seu reino, aceita sem questionar se casar com o rei Dominick. Temos aqui a construção de um determinado modelo de feminilidade, afirmando como legítimo e verdadeiro determinado tipo de conduta. Isso aparece de forma impositiva, mas ao mesmo tempo vemos que a princesa encontra forma de subverter e resistir a essas imposições. Xavier Filha revela que

O indivíduo não é passivo diante das forças externas a ele. Ele é, sobretudo, ativo, pois é capaz de produzir jogos de verdade consigo mesmo para se constituir como sujeito, já que dispõe de mecanismos com os quais atua sobre si mesmo e que o ajudam a se constituir. (XAVIER FILHA, 2014, p. 157)

Conforme descreve a autora, nos processos de subjetivação o sujeito não é somente passivo. Isso ocorre com a protagonista do filme em análise. Anneliese produz sua subjetividade nos jogos de poder, ela resiste e se constitui como sujeito a partir dos jogos de poder e resistências. A resistência aparece quando a princesa revela seu amor por Julian e diz para a mãe que não se casará com o rei conforme fora prometida, pois usará a mina de ametistas como forma de salvar o reino. Apesar desta decisão de se casar por amor e não pela obrigação de salvar o reino, tal atitude poderia supor um tipo de resistência às normas vigentes para uma princesa, no entanto, percebemos que outro requisito de ser princesa prevalece, a vivência do amor romântico⁵ como tema central. Diante destas vivências de feminilidade, nos perguntamos: será que houve resistência da princesa nas normas hegemônicas de gênero? Ou ela cai em outras tramas e redes que também reforçam a feminilidade normalizada? Essas questões vão acontecer na maioria dos filmes, até mesmo nos que analisaremos na última categoria, ou seja, ao mesmo tempo em que há estratégias de resistência às normas de gênero, há a aceitação de algumas formas de viver que mais se coadunam com a norma estabelecida socialmente.

⁵ O tema do amor romântico será aprofundado no agrupamento referente a este tema.

No filme *Barbie A Princesa e a Pop Star*, Barbie é a princesa Vitória, chamada de Tori, uma jovem que não leva a sério seus deveres da realeza; ela protagoniza a história com a pop star Keira, uma jovem cantora que está sempre viajando pelo mundo. As personagens coadjuvantes com maior relevância na história são tia Amélia, tia de Tori que possui o título de condessa e é responsável pela educação da princesa e suas irmãs; Crider e Rupert, vilões que roubam uma planta mágica, a gardênia de diamantes, cujos diamantes ajudam na manutenção do reino.

O reino de Meribella está completando quinhentos anos. Graças a isso, Tori tem a oportunidade de conhecer Keira, de quem a princesa é fã, pois a pop star está fazendo uma série de shows comemorativos no reino. No primeiro encontro, as duas descobrem que são muito semelhantes e, com o auxílio de utensílios mágicos – uma escova que pertence a Tori e um microfone que pertence a Keira – trocam de aparência, o que permite que passem um dia na vida da outra. Ao terem a possibilidade de viver outra vida, diferente da que se veem obrigadas a viver cotidianamente, as protagonistas descobrem suas identidades e o que realmente querem fazer e ser.

Ao passar pela experiência de viver a vida de outra pessoa, a princesa conhece melhor seu reino e é transformada por essa experiência. Ela assume definitivamente seus deveres perante o reino, empenhada a dar qualidade de vida e dignidade aos/às súditos/as.

Vale ressaltar que a música é também parte fundamental na composição desta obra, bem como do filme *Barbie a Princesa e a Plebeia*. As músicas têm a função de ilustrar e trazer mais conteúdos às cenas, explicar o filme e contar partes do enredo, além de trazer os ensinamentos de duas formas de feminilidade, a saber, a feminilidade da princesa e a feminilidade da pop star.

Assim como no filme anterior, neste filme os ensinamentos de feminilidade aparecem quando ocorre uma troca de lugar entre as personagens. Tori e Keira trocam de identidade, assumindo uma o lugar da outra: Tori precisa aprender a se portar como uma pop star; Keira, por sua vez, precisa aprender a se portar como uma princesa. Os ensinamentos aparecem na letra de duas canções cantadas pelas protagonistas, nelas são apresentadas normas de condutas específicas para uma princesa, ou para uma pop star, delimitando o que se deve ou não fazer em cada situação vivenciada.

Há uma aproximação entre as canções nos dois filmes, em especial na parte que aparecem os ensinamentos de como ser princesa. Porém, percebemos também um distanciamento. Enquanto no primeiro filme a princesa deveria sempre “dizer sim”, no

segundo isso não aparece explícito: a canção motiva a princesa a ter atitudes que tragam orgulho, mas não reforça a submissão. No filme *Barbie a Princesa e a Plebeia* a obediência é constantemente reforçada, aparece na canção *Eu sou assim como você*, em que o refrão reforça: “sabemos bem obedecer”. Em outra música, do mesmo filme, Anneliese fala de seu sonho de ser livre e viver sem regras e protocolos.

Tori, do filme *Barbie A Princesa e a Pop Star*, também fala de seus sonhos e quer uma vida diferente da que se vê obrigada a viver. Ela descumpra as regras de conduta determinadas para uma princesa. Tem suas atitudes reprovadas por tia Amélia, personagem que aparece no filme como uma espécie de tutora da princesa. As atitudes da protagonista vão na contramão das regras de etiqueta de uma princesa, ou seja, faz coisas que não seriam adequadas naquele ambiente, como descer as escadas pelo corrimão, correr entre os/as convidados/as das festas e pregar “peças” em sua tia ao trocar um quadro com o retrato dela pelo retrato de um burro, atitudes essas consideradas como inadequadas pela tutora.

Vemos nessas atitudes da princesa uma forma de resistir às normas, especialmente as de gênero. Ao contrário de Anneliese, que aceita de forma mais passiva as regras impostas, Tori é a imagem da “subversão”: ela descumpra todos os protocolos e etiquetas recomendados a uma princesa, conforme destaca o roteiro do filme. Temos aqui um tipo de resistência da princesa, ela não aceita a imposição de um modelo único de feminilidade, questiona-o, tenta viver de outra forma, desobedecendo as ordens e ensinamentos de sua tia Amélia. Ela tenta exercer um poder disciplinador sobre Tori e acaba por enfrentar a insubmissão da protagonista. Essa constante disputa entre as duas pode nos fazer pensar nas estratégias de resistência adotadas pela referida personagem. Foucault (2014) destaca como as estratégias de lutas constituem subjetividades. Isso nos faz pensar na construção da subjetividade dessa personagem, pois a mesma se constitui como princesa a partir desses conflitos e reflexões que vivencia.

Em paralelo às feminilidades das princesas, temos também nos dois filmes as feminilidades de Erika, plebeia do filme *Barbie a Princesa e a Plebeia*, e de Keira, pop star do filme *Barbie A Princesa e a Pop Star*, ambas cantoras.

Erika é uma jovem pobre que trabalha para pagar dívidas da família. Ela sonha em ser uma cantora famosa enquanto canta nas ruas. Ao final do filme, tem a possibilidade de se casar com rei Dominick, mas prefere viver sua liberdade e viajar pelo mundo cantando, porém depois de muitas viagens ela volta para casar-se com o rei.

Inicialmente Erika representa uma forma de resistência ao modelo único de feminino para quem o destino final seria o casamento, porém essa resistência não dura mais que alguns minutos do filme. Em pouco tempo a narradora informa que Erika descobriu que “ser livre, às vezes é escolher ficar e não partir”, e regressou para casar-se com o rei. Esta união traz a concretização do amor romântico, designando o casamento como último fim possível de ser almejado pelo feminino.

Keira, ao contrário de Erika, é uma jovem aparentemente livre: ela comanda sua vida, seus shows, sua equipe de trabalho, mas ao mesmo tempo está presa em contratos e cobranças, sempre com sua agenda lotada e cumprindo compromissos. Ela também sonha com outra vida e tem essa possibilidade ao trocar de lugar com Tori. Mesmo assim, ao final descobre que ama seu trabalho e se dedica a ele. É relevante que o amor romântico não apareça no filme *A princesa e a Pop Star*, pois no filme *A princesa e a plebeia* o casamento é o destino final das duas protagonistas. O elemento central do roteiro do filme *A princesa e a Pop Star* é a amizade que surge entre as protagonistas, e que salva o reino da miséria e pobreza.

Apesar de termos nos filmes desse agrupamento um trabalho direto sobre a construção da feminilidade das princesas, percebemos também brechas para a produção de estratégias de resistências em todos eles. Os jogos de poder envolvidos nessa construção de feminilidade resultam na subjetivação das personagens que integram cada filme, elas se constituem na interação com as normas ditadas e nas resistências contra essas normas. De acordo com Xavier Filha e Bacarin, “os modos de subjetivação propostos por Foucault explicam esse processo contemporâneo de nos tornar sujeitos pensantes e inconclusos, em busca constante por modelos idealizados de feminilidades, pela chamada ‘perfeição’” (XAVIER FILHA; BACARIN, 2014, p. 52). De acordo com Foucault, os processos de subjetivação podem se dar de três formas:

Para o referido autor, as relações estabelecidas entre os sujeitos e os jogos de verdade podem ocorrer por práticas coercitivas, jogos teóricos – ou científicos – e as práticas de si. Os indivíduos tornam-se sujeitos com múltiplas identidades em meio a jogos que estabelecem em relação às práticas coercitivas de instituições como a família, a escola, dentre outras. Em relação aos jogos teóricos, os produzem em “práticas divisoras”, a partir de discursos que normalizam condutas; finalmente, através do trabalho do sujeito consigo mesmo. (XAVIER FILHA; BACARIN, 2014, p. 52)

Os filmes do agrupamento analítico “Ensinaamentos de feminilidades” apresentam todos esses elementos de constituição de subjetivação das personagens, citados pelas autoras inspiradas pela perspectiva foucaultiana. Temos a “coerção”, por meio daquelas que transmitem regras e exigem determinadas condutas idealizadas das personagens, e o “trabalho do sujeito consigo mesmo”, representado pelo processo de reflexão e adequação de condutas pelos quais as protagonistas passaram.

Os filmes trazem em seus roteiros diversas formas de “relações de poder”. São apresentados discursos e ensinamentos que normatizam as condutas das personagens. Foucault nos lembra que o discurso não é um simples ato de fala, ele é produtor, ao passo que não descreve o objeto de que fala, mas produz sistematicamente esse objeto. Foucault diz ainda que

O discurso é uma série de elementos que operam no interior do mecanismo geral do poder. Consequentemente, é preciso considerar o discurso como uma série de acontecimentos, como acontecimentos políticos, através dos quais o poder é vinculado e orientado. (FOUCAULT, 2012, p. 248)

Entendemos que o discurso acaba por produzir saberes e verdades sobre as atitudes e condutas adequadas à constituição das feminilidades das personagens. Ainda segundo Foucault

A “conduta” é, ao mesmo tempo, o ato de “conduzir” os outros (segundo mecanismos de coerção mais ou menos estritos) e a maneira de se comportar em um campo mais ou menos aberto de possibilidades. O exercício do poder consiste em “conduzir condutas”. (FOUCAULT, 2014, p.133)

É neste sentido que entendemos o termo conduta utilizado neste trabalho. As relações de poder que se estabelecem nas obras investigadas visam estabelecer regras de conduta determinadas para a feminilidade de princesa, em sua maioria condutas que estejam de acordo com as normas socialmente aceitas de gênero.

Esse agrupamento também destaca alguns elementos de identidades de gênero. Os filmes estão operando diretamente na construção das identidades femininas das princesas. Nesse contexto, ser uma princesa não é apenas um título de nobreza: é antes uma forma idealizada de se constituir enquanto menina/mulher. Vemos aqui um conjunto de condutas e de atitudes que devem ser executadas pela garota para que seja reconhecida como feminina e digna de sua coroa.

De certa maneira, podemos dizer que todas as protagonistas passaram por um processo de subjetivação por meio das experiências vividas. São as pequenas “insubmissões”, das quais nos fala Foucault (2014), que permitem às princesas entrarem nos jogos de poder e resistir, subvertendo algumas regras, encontrando suas próprias maneiras de viver suas feminilidades.

Para efeito de síntese, todos os filmes desse agrupamento trazem regras de condutas e atitudes para a vivência de feminilidade de uma princesa, mas, ao mesmo tempo, trazem também possibilidades de resistência e subversão, à medida que as personagens encontram formas de se constituírem sem sucumbir às regras impostas socialmente em cada um dos roteiros dos filmes. Apesar disso, as protagonistas mantêm em comum algumas características: são dóceis, gentis, educadas e, principalmente, preocupadas com o bem comum, dispostas a abrir mão de seus sonhos para garantir o bem do reino. Isso nos remete ao que Louro (2000) apresenta como marcas de feminilidade em nossa cultura. Os filmes estão reafirmando as características de gênero desejáveis em nossa cultura para a constituição de uma menina/mulher.

Passamos a seguir a discutir o próximo agrupamento.

Renúncia de algo pelo bem comum

Neste agrupamento estão os filmes que trabalham com a ideia do “altruísmo” como característica da vivência da feminilidade. Nestes filmes a protagonista abre mão de seus sonhos, desejos, daquilo que tem de mais precioso em nome do bem comum. Este foi o agrupamento com maior número de filmes, no entanto, praticamente todos os filmes da Barbie apresentam o altruísmo como característica desejável da personalidade das protagonistas.

Em todos os filmes deste agrupamento as protagonistas podem contar com amigos e amigas leais, essa ajuda é sempre fundamental para que as protagonistas atinjam seus objetivos. Estes filmes apresentam em seus roteiros atos abnegados por parte de suas personagens principais. Elas abrem mão de sonhos e da própria vida. As protagonistas desses filmes têm em comum a coragem, a inteligência e o altruísmo. O altruísmo é o ato de abdicar de si pelo bem de outras pessoas. Ele aparece aqui como marca idealizada de feminilidade. De certo modo, o altruísmo pode nos lembrar a servidão: é dever do ser feminino ser altruísta, já que é visto socialmente como quem deve servir a todas as pessoas. Steinberg observa que essa característica acompanha a “personalidade” de

Barbie desde a sua criação e foi aprimorada nas publicações impressas com histórias da boneca:

Nós somos constantemente bombardeadas pela loura altruísta (nos livros, ela é normalmente monocromática), renunciando a alguma coisa sensacional para o bem de toda humanidade. As meninas aprendem bem novas que é mais importante renunciar a um objetivo do que desapontar a quem quer que seja. A Disney faz isso bem com *A Pequena Sereia* e *A Bela e a Fera*. É uma condição feminina se sacrificar pelo bem dos outros. (STEINBERG, 2001, p. 336. Grifos da autora)

Nos filmes, essa característica se faz presente e permeia todas as vinte e três obras analisadas, mas aparece mais enfatizada nestes sete filmes citados em nota anteriormente. Como Steinberg evidencia na referida citação, os atos altruístas das protagonistas funcionam como um ensinamento: “As meninas aprendem bem novas que é mais importante renunciar a um objetivo do que desapontar a quem quer que seja”. Em todos os filmes as protagonistas se sentem realizadas, com a sensação do “dever cumprido” após a realização de atos abnegados.

Este agrupamento é composto pelos filmes: *Barbie O Quebra-Nozes*, *Barbie Fairytopia*, *Barbie Fairytopia Mermaidia*, *Barbie Butterfly a Nova aventura em Fairytopia*, *Barbie a Magia do Arco-Íris*, *Barbie em Vida de Sereia* e *Barbie em Vida de Sereia 2*. Neste texto vamos tratar mais especificamente dos filmes *Barbie O Quebra-Nozes* e *Barbie em Vida de Sereia 1 e 2*.

O filme *Barbie O Quebra-Nozes* foi inspirado no balé de mesmo nome criado pelo russo Tchaikovsky. Nele, Barbie é a protagonista Clara, uma jovem criada pelo avô. Na noite de Natal, Clara ganha de sua tia um quebra-nozes. O objeto é um príncipe enfeitiçado. Quando chega a noite, ocorre uma guerra com ratos de um reino mágico e, em meio à confusão, Clara tem seu tamanho reduzido, ficando do tamanho do Quebra-Nozes, que deixou de ser objeto e passou a ter vida. Em razão disso, Clara vai para um mundo mágico onde se vê obrigada a enfrentar seus medos. Inicialmente, ela vai para tentar voltar ao seu tamanho de humana, mas no decorrer da trama se enche de coragem por saber que seus amigos, major Menta, capitão Doce e príncipe Erick, contam com ela para salvá-los. Para que Clara e seus amigos possam se ver livres do rei rato, precisam encontrar a princesa Caramelo, pois somente ela tem magia suficiente para quebrar os feitiços. Ao final, Clara descobre que ela é a princesa que buscava durante todo o roteiro e que ela pode salvar a si e a todos/as. Clara é inteligente e encontra sua coragem à

medida que enfrenta os obstáculos. Além disso, é gentil, educada e prestativa, o que a ajuda nos momentos de dificuldades.

Clara é a redentora da história, salva o príncipe por diversas vezes e o liberta do feitiço, transformando-o novamente em humano. Ao final do filme, ela arisca a própria vida para salvar o príncipe Erick que já deixou de ser o Quebra-Nozes.

O filme *Barbie em Vida de Sereia* conta a história de Merliah (interpretada por Barbie), uma jovem surfista que está participando de um campeonato. Em meio a uma onda, seu cabelo ganha mechas rosa e, logo após este episódio, coisas estranhas começam a acontecer. Ela descobre, por meio de seu avô, que é filha de uma sereia. Ela vai à praia pensar sobre os fatos e, nesse momento, é procurada por um golfinho fêmea, que vem contar dos problemas que estão acontecendo em Oceana, um reino subaquático. Motivada pelo desejo de encontrar uma solução para as mudanças que estão acontecendo em sua vida, Merliah parte para Oceana. Chegando lá, descobre que sua mãe, a rainha, foi aprisionada por sua própria irmã, que assumiu o trono e está aos poucos envenenando as águas do mar. Merliah começa a procurar a solução, mas, em meio a uma grande dificuldade ela recebe a possibilidade de retomar sua vida sem jamais se lembrar do que aconteceu. Ela pensa na proposta, mas abre mão do sonho de retomar sua vida normal por sentir que é seu dever salvar o reino. Movida por esse sentimento, Merliah consegue salvar sua mãe e derrotar a vilã Eris.

Na sequência, em *Vida de Sereia 2*, Merliah está participando de um torneio de surf na Austrália. Ela está em um ótimo momento na carreira e se relacionando bem com a vida de princesa-sereia, tinha a possibilidade de ser humana na terra e se tornar sereia no mar. Porém, sua mãe a convida para uma cerimônia muito importante para a família real, que renova o poder de uma magia que concede vitalidade às águas do mar. Merliah se recusa a ir por conta do torneio de surfe e discute com a mãe. Eris consegue escapar da prisão para à qual foi levada no filme *Vida de Sereia* e tenta tomar o lugar da rainha na cerimônia. Merliah fica sabendo do problema e parte para o fundo do mar. Para impedir a antagonista de realizar a cerimônia e tomar o reino, Merliah toma uma decisão extrema, abre mão de suas pernas e do sonho de ser surfista, aceitando ficar com cauda para sempre. O ritual a transformaria em um ser completo, ou seja, inteiramente uma sereia. Mesmo assim ela continua sendo meio humana meio sereia, pois este é seu “verdadeiro ser” proposto no roteiro cinematográfico.

Em todos os filmes, desse agrupamento, os atos abnegados das protagonistas são recompensados. Clara, de *O Quebra-Nozes*, é recompensada com a descoberta de que

ela é a princesa caramelo, e depois com o encontro com Erick na “vida real”. Merliah do filme *Vida de Sereia* é recompensada continuando com sua metade humana e com o poder de produzir Marvita. Ou seja, ao contrário das vilãs que são sempre punidas por seus atos, nos filmes as protagonistas colhem os frutos de sua bondade, generosidade e altruísmo.

No próximo tópico apresentamos os filmes do agrupamento *amizades verdadeiras*.

Amizades verdadeiras

Neste agrupamento estão dois filmes que tratam a amizade como tema central em seus roteiros, são eles: *Barbie e o Castelo de Diamante* e *Barbie apresenta A Pequena Polegar*. Apesar de selecionarmos dois deles nesse grupo, a amizade aparece como tema recorrente e relevante em quase todos os filmes da Barbie. Ser leal às amizades é uma característica valorizada e reafirmada no contexto dos filmes, a amizade, tal como o amor, deve ser “verdadeira e eterna”.

Pensamos a amizade nos filmes pelo prisma dos estudos foucaultianos. O filósofo nos apresenta alguns elementos deste tema em seus estudos, pensando principalmente no contexto da construção das relações homossexuais. Francisco Ortega (1999) nos apresenta alguns elementos que nos permitem pensar a amizade, a partir dos estudos do filósofo. O autor nos diz que a concepção foucaultiana de amizade “contradiz a ideia comum na sociologia e na filosofia social de que a amizade representa uma relação voluntária baseada na transparência da comunicação e verdade da informação” (1999, p. 168). De acordo com o autor, as amizades estão inseridas nas relações de poder, mas sem permitir que essas relações se transformem em dominação. Ortega assegura ainda que

Para Foucault, a amizade representa uma relação com o outro que não tem uma forma de unanimidade consensual nem de violência direta. Trata-se de uma relação agonística, oposta a um antagonismo essencial [...]. Relações agonísticas são relações livres que apontam para o desafio e para incitação recíproca, e não para submissão ao outro. (ORTEGA, 1999, p. 168)

De acordo com os roteiros dos filmes, uma “amizade verdadeira” deve ser pautada no respeito, lealdade e transparência entre pessoas amigas. Porém, os filmes de certa forma também apresentam a amizade na ótica que nos apresenta Ortega (1999), são

relações em que não há submissão de uma das partes, a amizade entre as protagonistas confere força para uma resistência conjunta, talvez não propriamente resistência aos modelos de feminilidade veiculados/produzidos nos roteiros dos filmes, mas estratégias de resistências conjuntas entre as amigas para desconstruir as regras e os conflitos sociais presentes no contexto das obras. No entanto, vemos que nos roteiros aparece uma necessidade de estabelecimento de consenso entre as amigas, porque quando ocorre uma discordância em relação a pontos de vista diferentes, a amizade fica abalada. Nesse sentido, a ideia de amizade presente nos filmes contrapõe a ideia de amizade defendida por Foucault, pois, para o autor, a amizade não é uma “unanimidade consensual”, ela é composta por desigualdades, hierarquias e rupturas e ao mesmo tempo apresenta estas tensões, é uma relação mais livre e sem submissões hierárquicas entre as pessoas que se dizem amigas.

Falaremos apenas do filme *Barbie e o Castelo de Diamante*, pois consideramos ser o mais emblemático desse agrupamento. No lançamento do filme, as bonecas temáticas que representavam as personagens do filme foram vendidas com colares da amizade, para que as consumidoras pudessem ficar com um e presentear sua melhor amiga com a outra parte. Nesse sentido, podemos pensar no colar como um amuleto que sela a amizade, em especial, com a ideia de complementariedade.

Louro identifica nos filmes de faroeste a lealdade aos amigos como “um traço importante na construção de um homem ‘de verdade’” (2013, p. 176). Esse traço aparece nos filmes da Barbie de maneira marcante na constituição da feminilidade, no caso a amizade entre as meninas-mulheres.

Essa lealdade aparece no filme da Barbie em destaque neste agrupamento. Trata-se de um filme musical que conta a história de Liana, interpretada por Barbie, e Alexa, interpretada por Tereza, sua melhor amiga. São duas jovens pobres que vivem em uma cabana no campo. Elas recebem de presente um espelho no qual está escondida Melody, uma aprendiz das ninfas da música. A jovem guarda a chave do Castelo de Diamantes, antiga moradia das ninfas. Há muitos anos, uma das ninfas decidiu que seria a única ninfa existente e transformou as outras em estátuas, porém, para escapar se escondeu no espelho. Quando Melody cantou com Liana e Alexa, permitiu a Lydia rastreá-la. Enquanto as três jovens seguem em busca do castelo, Lydia as persegue para reaver a chave do castelo. As amigas enfrentam diversas aventuras nesta busca, chegando a romper a amizade por pensarem de forma diferente, o que coloca a vida de Alexa em risco. Mas ao final, trabalhando juntas, elas conseguem derrotar Lydia e restaurar a vida

das duas ninfas que estavam petrificadas: Melody se torna a terceira ninfa no lugar de Lydia; Alexa e Liana se tornaram princesas da música e retornam ao campo onde viviam para retomar a vida simples que levavam antes de toda essa aventura.

No filme, a amizade entre Alexa e Liana remete a um amor fraterno entre as jovens, elas dividem a casa e a existência, decidem viver unidas por toda a vida. Não há indícios de que seria um possível amor lésbico entre elas, mas a relação parece ser muito mais forte do que a amizade, podendo denotar um relacionamento amoroso entre as personagens. No entanto, para não deixar essa ideia de um possível amor entre as personagens, no decorrer da trama, aparecerem dois homens, irmãos gêmeos, para viver um romance com cada uma das amigas. Aqui percebemos as marcas da heteronormatividade na história para demarcar a questão da norma de gênero e da sexualidade entre as personagens do filme. Assim elas podem viver plenamente a amizade, sem o receio da vivência de um possível amor lésbico.

No próximo agrupamento passamos a discutir os filmes que tratam do amor romântico como tema central.

Amor romântico

No agrupamento “Amor romântico” estão os filmes que têm o amor como tema central do roteiro. Assim como os temas da amizade e do altruísmo, o tema do amor romântico está presente em vários filmes analisados. Incluímos nesse agrupamento cinco filmes, pois, trazem o amor romântico como destino imutável para a conduta da feminilidade, no entanto, o amor aparece também, apesar de maneira um pouco secundária, na trama de outros nove filmes.

Esse agrupamento é composto pelos filmes: *Barbie em a Princesa da Ilha*, *Barbie Moda e Magia*, *Barbie e O Segredo das Fadas*, *Barbie A Rapunzel*, *Barbie em Lago dos Cisnes*. Mas, não vamos detalhar os roteiros.

Jane Felipe (2007) nos diz que a ideia de amor, como parte das identidades femininas, foi fortemente reafirmada e legitimada desde o início do século XX. Temos nesses filmes uma reafirmação dessa verdade: a ideia do amor romântico como inerente à constituição do ser feminino.

No trecho de uma canção extraída do filme *Barbie A Princesa e a Plebeia* Erika expressa seus anseios em relação ao amor. Este filme foi incluído no agrupamento de ensinamentos de feminilidades, mas traz elementos relevantes para pensarmos o tema

em destaque. A letra da canção diz: “Uma vez um rapaz uma jovem encontrou, será ele capaz de um verdadeiro amor? E sorrindo ele diz que me ama com fervor, só espero de ti um verdadeiro amor. Serei eu a escolhida? Serei eu sua paixão? Quero ter por toda vida só o seu coração”. Essa canção descreve elementos do que estamos denominando de “amor romântico”. O amor propalado deve ser eterno, duradouro, verdadeiro e deve ser vivido para a completude do ser humano, em especial do feminino. O termo “verdadeiro” é constante nos filmes, seja em relação ao amor ou em relação às amizades. Na música a protagonista manifesta o desejo de ser amada por toda a vida. Angustia-se ao se questionar se vai ser a escolhida, se será o amor de alguém. Percebe-se uma atitude passiva diante dessa possibilidade de viver um amor “verdadeiro” e que dure para sempre.

Jurandir Freire Costa nos diz que, culturalmente, paira uma crença social de que “sem amor estamos amputados de nossa melhor parte” (1998, p.11). Segundo o autor, necessitamos dele para nos sentirmos completos/as. Vemos uma constante valorização do amor romântico em nossa cultura e isso se faz presente em variados artefatos culturais, tais como livros, filmes e novelas. Jane Felipe e Suyan Ferreira acrescentam em suas análises que “crescemos acreditando nesse sentimento tão mágico, capaz de transformar o outro, objeto do nosso amor, para quem dedicamos nossas maiores energias e atenções” (2011, p. 39). Os filmes da Barbie reforçam esse caráter transformador do amor: apresentando-o como redentor, fonte de salvação, forma de complemento.

No filme Lago dos cisnes a rainha dos cisnes diz a frase: “Esse tipo de amor desprendido tem um poder incrível!”, indicando que o amor, quando “verdadeiro”, é capaz de enfrentar e superar qualquer obstáculo. Em todos os filmes analisados quando surge a ideia do amor romântico, ela vem acompanhada de completude, de um amor idealizado e sublime. Traz consigo a ideia de que as mulheres necessitam desse complemento para suas vidas, precisam desse amor para se sentirem completas, inteiras, amadas, respeitadas, valorizadas. Esse amor, contudo, não é qualquer amor, ele é um amor heterossexual, monogâmico e expressa marcas de classe, cor/raça/etnia e geração. Em nenhum dos filmes vemos expressões de outros tipos de amor e relacionamentos que não os heteronormativos.

Ao contrário do que nos parecia em uma primeira observação, Barbie não se constitui como alguém que tem o matrimônio como destino único da sua vida. No total de vinte e três filmes analisados, cinco apresentam como final o casamento. Apesar

disso, a possibilidade de um relacionamento amoroso heterossexual aparece em treze dos filmes analisados. Ainda que o casamento não seja o final almejado, o amor romântico parece fazer parte da vida da mulher, presente na maioria dos roteiros. Vale ressaltar que os filmes não acenam para outra possibilidade que não seja o relacionamento entre uma mulher e um homem, reafirmando o que chamamos de heteronormatividade. Por heteronormatividade entendemos o conjunto de práticas que instituem o relacionamento heterossexual como norma, como única possibilidade desejável para vivência da sexualidade. Ferrari nos diz que

Esse conceito pode ser traduzido pela obsessão com a sexualidade normalizante, ou seja, evidenciada por uma proliferação de conselhos sobre como “curar” ou evitar a homossexualidade, considerando a heterossexualidade como sendo a sexualidade estável e natural. Esses conselhos são direcionados à família e escola, entendidos como espaços que devem trabalhar para evitar a “desordem de gênero na infância”. (FERRARI, 2005, p. 64)

Nos filmes encontramos a naturalização da heterossexualidade e o reforço dela como destino imutável de quaisquer personagens. Ela é tão “natural” que sequer outra possibilidade de orientação sexual é cogitada. Além disso, a heteronormatividade é complementada pelo ideal do “amor romântico”, como já explicitado. Xavier Filha nos diz que “a construção e a legitimação do amor romântico ocorrem nos contos de fadas e nas vivências de completude, especialmente da princesa. Essa forma de se relacionar, contudo, é construída social e culturalmente” (2011, p. 598). Isso significa que o amor não é algo da natureza, assim como o gênero, as identidades e a heterossexualidade, a ideia do amor romântico também é construção e, como tal, está sujeita a mudanças e transformações.

Nossa cultura valoriza o amor como experiência sublime (FELIPE, 2007) que atribui sentido à vida dos/as apaixonados/as. É indispensável, nessa ótica, para a concretização da felicidade plena que o sujeito tenha a experiência de um amor verdadeiro. Mas esse amor só é possível, legítimo e aceitável se acontecer entre um homem e uma mulher. Contudo, as experiências amorosas nos filmes da Barbie são mais assexuadas do que propriamente sexuadas. A maior expressão de afeto se resume a beijos discretos e troca de olhares entre os/as apaixonados: o ato sexual não é sequer sugerido ou insinuado. Após o casamento, os/as noivos/as não partem sozinhos/as para a lua de mel, estão sempre em companhia de amigas/os ou dos animais de estimação. O

amor é nesse sentido apresentado como algo de alma, transcendente, sublime e não carnal ou passional.

Passamos a seguir ao agrupamento final, o qual apresenta as estratégias de resistências encontradas no modelo de feminidade que Barbie representa.

Feminilidade diferente do modelo reafirmado nos filmes

O agrupamento “Feminilidade diferente do modelo reafirmado nos filmes” foi o “algo a mais” que tentamos buscar para além do aparente na análise e na discussão dos filmes. Desde o início buscamos nos filmes identificar possibilidades de rupturas com o modelo único de feminilidade que Barbie parecia representar, ou que alguma personagem feminina presente nos filmes pudesse fazê-lo. O protagonismo feminino nos parece fundamental no rompimento de um modelo de feminilidade submissa e dependente da figura masculina. Os filmes, em sua maioria, apresentam jovens mulheres que dispensam a necessidade de um homem para resolver os problemas. Porém, prevalece no final das histórias a presença de uma feminilidade dócil, gentil, altruísta e abnegada, reafirmando como próprio do feminino a renúncia e o sacrifício. Diante deste impasse, selecionamos quatro filmes que diferem dos demais pelo próprio roteiro e, que apresentam elementos que não estão presentes nos outros filmes. Os filmes desse agrupamento são: *Barbie e as Três Mosqueteiras*, *Diário da Barbie*, *Barbie em A Canção de Natal*, *Barbie Um Natal Perfeito*, *Barbie e a Magia de Aladus*.

O filme mais representativo desse agrupamento é *Barbie e as Três Mosqueteiras*. Nesse filme, Barbie é Corinne, filha de Dartagnan, famoso mosqueteiro da história de Alexandre Dumas. Corinne parte da fazenda onde mora para se tornar mosqueteira em Paris. Ela encontra pelo caminho toda sorte de preconceito: é inaceitável naquela sociedade que uma mulher possa ocupar um posto marcadamente masculino. Porém, Corinne encontra outras três jovens que partilham do mesmo sonho: juntas elas recebem treinamento de uma senhora e se preparam para desempenhar atividades que envolvem lutas e uso de armas. As jovens ficam sabendo de um atentado à vida do príncipe, que será coroado rei, e procuram alertar os mosqueteiros, mas não são ouvidas. Para salvar a vida do príncipe, elas preparam suas armas e roupas e entram disfarçadas no baile. O atentado tem início, e as jovens entram em ação: cada qual com sua habilidade lutam bravamente e conseguem derrotar o vilão, salvando o nobre. Por esse feito, são

nomeadas “mosqueteiras reais”. Ao final, o príncipe convida Corinne para um passeio de balão, mas ela adia o convite, saindo em missão novamente.

Embora esse filme traga como tema central a subversão às regras sociais apresentadas no filme, 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. Apenas Corinne usa uma espada, as demais mosqueteiras usam leques, colares e fitas como armas. Identificamos neste filme também um processo de construção das identidades das protagonistas, em especial da identidade feminina de Corinne. No início do filme, a garota aparece usando camisa, botas e calça comprida (ela é a única personagem feminina do filme a usar calça), mas quando começa a trabalhar no castelo, suas roupas são substituídas por um modelo considerado culturalmente “mais feminino”, composto por saia, blusa de mangas curtas, meia-calça e sapatos. Em outra cena, Corinne aprende a dançar, reforçando mais uma vez um atributo de feminilidade no filme. Entendemos que esses elementos promovem uma aproximação da personagem com a feminilidade idealizada que se considera normal no contexto do filme, delimitando espaços possíveis para a vivência das normas de gênero.

Embora Corinne e suas amigas resistam bravamente à delimitação de espaços e atividades hegemonicamente designados como femininos, elas aceitam algumas imposições de gênero que se dão por meio das roupas e dos acessórios que utilizam, que são potentes marcadores de gênero. As relações de poder e estratégias de resistência ocorrem em todo o roteiro desse filme. As garotas são dóceis e educadas, porém, são corajosas, valentes e guerreiras; são românticas e sonhadoras, mas também são independentes e ousadas; elas transgridem as fronteiras do que é socialmente aceito como ideal de feminino; usam salto alto, mas não hesitam em usar armas e lutar contra os homens. Enfim, temos uma constante e contraditória resistência e submissão, podemos pensar que elas se submetem em certos aspectos da constituição da identidade de gêneros para transgredir em outros, sem que isso implique em deixar de se reconhecerem, e serem reconhecidas, como mulheres ou um determinado “tipo” de ser mulher.

É relevante observar que nesse filme a protagonista não se torna princesa, tema recorrente nos filmes da Barbie. Também não prevalece a ideia de amor romântico, essa possibilidade é insinuada com o convite do novo rei para um passeio, mas Corinne prioriza sua carreira como mosqueteira, partindo em missão com suas amigas.

Embora pareça que neste agrupamento pudéssemos encontrar feminilidades mais subversivas, isso não ocorre em sua integralidade, mas observamos elementos importantes de estratégias de resistência a um único modelo de feminilidade e às normas de gênero. São filmes com protagonistas claramente mais atuantes e que tentam romper com as normas.

Percebemos então essa ambiguidade nos filmes analisados. Ao mesmo tempo em que parecem ser uma constante reafirmação de um modelo de feminilidade dócil, submissa, servil e obediente, também trazem modelos de vivência das feminilidades e apresentam estratégias de resistências, insubmissões e rupturas de suas personagens. Os recontos de clássicos tiram a personagem feminina do papel passivo, do lugar daquela que espera a salvação que vem do masculino e a coloca no papel de protagonista de sua história, são mulheres ativas e prontas a resolver seus problemas, salvando o príncipe, o reino e as/os amigas/os. Steinberg já acenava para essa ambiguidade. Em seu trabalho a autora diz que

do mesmo modo que qualquer outro aspecto da cultura infantil, o efeito do currículo da Barbie é idiossincrático: para alguns ela facilita a conformidade; para outros, inspira a resistência. Leituras múltiplas à parte, a Barbie opera dentro dos limites de lógicas culturais particulares. Ela louva a brancura – brancura loura em particular – como um padrão para a beleza feminina; [...] O currículo pode não ter efeito – nenhum efeito é garantido –, mas nós temos que tomar cuidado com o terreno no qual Barbie opera. (STEINBERG, 2001, p. 337-338)

Concordamos com a autora em suas afirmações. O “padrão de beleza Barbie” é mantido em todas as obras de forma reiterada. Barbie aparece sempre magra, pele branca, cabelos longos e loiros, olhos azuis, é jovem, saudável, sem nenhum tipo de doença ou deficiência física e, evidentemente, é heterossexual. Neste sentido não há estratégias de resistência, mas a marca de um currículo que apresenta Barbie como o ideal de ser feminino. Não importa se ela é bailarina, fada, sereia ou princesa, esses marcadores são frequentemente evocados. Como nos diz Sabat, “o resultado dessa frequência é o estabelecimento de signos que passam a ter estatuto de verdade e, assim, classificar como normal o que está sob seu domínio” (2003, p. 90). É desta forma que os filmes operam no estabelecimento de uma norma de beleza para o feminino.

Considerações Finais

Os filmes são fontes inesgotáveis para inúmeras problematizações. Muitos outros temas e questões podem ser levantados, discutidos e questionados na discussão dessas fontes. A pesquisa realizada, que descrevemos neste artigo, trouxe outros detalhamentos dos filmes que não foi possível trazer nos limites dessas páginas.

Em meio às análises e discussões propostas, percebemos não haver uma forma única de entender as questões de feminilidade nos filmes analisados. Podemos dizer que existem variadas possibilidades de vivências de feminilidades, diversas formas de se constituir como menina/mulher no contexto dos filmes. As protagonistas são corajosas, inteligentes, independentes e “cheias de atitude”. Nessa perspectiva, podemos dizer que os filmes proporcionam às espectadoras conhecer um universo de possibilidades para se constituírem enquanto meninas/mulheres e que se distanciam das normas de gênero. Mas, como já dissemos, algumas características, como as formas hegemônicas de ser feminino, são reforçadas, repetidas e reafirmadas. Existe um padrão de atitudes e condutas que inclui docilidade, gentileza e altruísmo, marcas da “personalidade” de Barbie, além da presença massiva do padrão norte-americano de beleza e juventude que Barbie representa.

Um dos slogans de marketing da boneca presente nas suas redes sociais é: “Você pode ser tudo que quiser!”. A constante reafirmação de características físicas e atitudes, porém, demonstra que, de certa forma, isto só pode ser verdadeiro se a menina se adequar ao padrão de beleza e de atitudes/comportamentos que os filmes apresentam e constantemente produzem. Os filmes expressam relações de poder, por isso, estão constantemente produzindo normatizações e revelando também estratégias de resistências nos jogos e nas tramas dos roteiros.

Aquilo que é importante chamar atenção na pesquisa é que, aos poucos, as estratégias de resistências femininas aparecem nos roteiros dos filmes da Barbie analisados. Neles, em sua maioria, aparece uma forte imposição social acerca de normas a serem seguidas pelas mulheres; de outro lado, especialmente nos últimos filmes, também se verificam algumas resistências e insubmissões a essas normatizações.

Referências

BACARIN, Telma Iara. *Filmes de animação da Barbie: normatizações e resistências aos modelos de feminilidade*. Corumbá/MS: UFMS, 2015. Dissertação de mestrado.

BALESTRIN, Patrícia Abel. Gênero e sexualidade no cinema: questões para a educação. In: XAVIER FILHA, Constantina (org.). *Educação para a sexualidade, equidade de gênero e para a diversidade sexual*. Campo Grande: UFMS, 2009, p. 175-192.

CONNEL, Robert W. Políticas da masculinidade. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 185-206.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraudes nem favor*: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

COSTA, Marisa Vorraber. Novos olhares na pesquisa em educação. In: _____ (org.). *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 13-22.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 7-76.

FELIPE, Jane. Do amor (ou de como glamourizar a vida): apontamentos em torno de uma educação para a sexualidade. In: RIBEIRO, Paula et al. (org.). *Corpo, gênero e sexualidade: discutindo práticas educativas*. Rio Grande: Editora da FURG, 2007.

FELIPE, Jane; FERREIRA, Suyan. Literatura infantil e relações de gênero: o tema do amor romântico. In: *Textura*, Canoas, n. 24, p. 37-51, jul./dez. 2011.

FERRARI, Anderson. “*Quem sou eu? Que lugar ocupo?*”: grupos gays, educação e a construção do sujeito homossexual. Campinas/SP: Unicamp, 2005. Tese de doutorado.

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. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11662.pdf>. Acesso em 2 abril 2013.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*: estratégia, poder-saber, volume IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade, volume IX. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1999.

GASTALDO, Denise. Pesquisador/a desconstruído/a e influente? Desafios da articulação teoria-metodologia nos estudos pós-críticos. In: MEYER, D. E.; PARAÍSO, M. A. (orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 9-14.

GIROUX, Henry A.; McLAREN, Peter L. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T.T.; MOREIRA, A. F. (orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 144-202.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Lisboa (Portugal): Porto Editora, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas ou sobre como fazemos nossas investigações. In: _____ (orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 15-22.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 23-46.

ROVERI, Fernanda Theodoro. *Barbie: tudo o que você quer ser – ou considerações sobre a educação de meninas*. Campinas/SP: Unicamp, 2008. Dissertação de mestrado.

SABAT, Ruth. *Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade*. Porto Alegre/RS: UFRGS, 2003. Tese de doutorado.

SILVA, Tomaz Tadeu. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Teoria Cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2000.

STEINBERG, Shirlei R. A mimada que tem tudo. In: STEINBERG, Shirlei R.; KINCHELOE, Joe L. (orgs.) *Cultura infantil: a construção corporativa da infância*. Trad. George Eduardo Japiassú Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 321-338.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a educação*. 3ª ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2011.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares... In: COSTA, Marisa Vorraber. (org.). *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 23-48.

XAVIER FILHA, Constantina. Era uma vez uma princesa e um príncipe...: representações de gênero nas narrativas de crianças. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, ed. 19, p. 591-603, maio/agosto 2011.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero, corpo e sexualidade nos livros para a infância. In: *Educar em Revista*. Curitiba, edição especial, n. 1, 2014, p. 153-169. Editora UFPR.

XAVIER FILHA, Constantina. Sexualidade(s) e gênero(s) em artefatos culturais para a infância: práticas discursivas e construção de identidades. In: _____ (org.). *Educação para a sexualidade, equidade de gênero e para a diversidade sexual*. Campo Grande: UFMS, 2009, p. 71-97.

XAVIER FILHA, Constantina; BACARIN, Telma I. O mundo da Barbie em: “Escola de princesas” e “As três mosqueteiras”. In: XAVIER FILHA, Constantina (org.). *Sexualidades, gênero e infâncias no cinema*. Campo Grande: UFMS, 2014, p. 43-60.

Filmografia

BARBIE O Quebra-Nozes. Direção de Owen Hurley. Produção de Jesyca C. Durchin e Jennifer Twiner McCarron. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2001. 1 DVD (76 min.)

BARBIE A Rapunzel. Direção de Owen Hurley. Produção de Jesyca C. Durchin e Jennifer Twiner McCarron. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2002. 1 DVD (83 min.)

BARBIE em Lago dos Cisnes. Direção de Owen Hurley. Produção de Jesyca C. Durchin e Jennifer Twiner McCarron. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2003. 1 DVD (83 min.)

BARBIE em A Princesa e a Plebeia. Direção de William Lau. Produção de Jesyca C. Durchin e Jennifer Twiner McCarron. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2004. 1 DVD (85 min.)

BARBIE Fairytopia. Direção de William Lau e Walter P. Martishius. Produção de Nancy Bennett e Luke Carroll. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2004. 1 DVD (70 min.)

BARBIE e a Magia de Aladus. Direção de Greg Richardson. Produção de Luke Carroll e Jesyca C. Durchin. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2005. 1 DVD (84 min.)

BARBIE em as 12 Princesas Bailarinas. Direção de Greg Richardson. Produção de Jesyca C. Durchin, Jennifer Twiner McCarrone Shea Wageman. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2006. 1 DVD (82 min.)

DIÁRIO da Barbie. Direção de Eric Fogel. Produção de Kallan Kagan. Estados Unidos: Matel Entertainment e Curious Pictures, 2006. 1 DVD (70 min.)

BARBIE Fairytopia Mermaidia. Direção de William Lau e Walter P. Martishius. Produção de Luke Carroll. Estados Unidos: Matel Entertainment e Mainframe Entertainment, 2006. 1 DVD (75 min.)

BARBIE em a Princesa da Ilha. Direção de Greg Richardson. Produção de Jesyca C. Durchin, Jennifer Twiner McCarrone Shea Wageman. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2007. 1 DVD (86 min.)

BARBIE Butterfly a Nova aventura em Fairytopia. Direção de Conrad Helten. Produção de Luke Carroll e Tiffany J. Shuttleworth. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2007. 1 DVD (74 min.)

BARBIE a Magia do Arco-Íris. Direção de William Lau. Produção de Luke Carroll. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2007. 1 DVD (74 min.)

BARBIE e o Castelo de Diamante. Direção de Gino Nichele. Produção de Shelley Dvi-Vardhana e Jennifer Twiner. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2008. 1 DVD (83 min.)

BARBIE apresenta A Pequena Polegar. Direção de Conrad Helten. Produção de Luke Carroll e Tiffany J. Shuttleworth. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2008. 1 DVD (75 min.)

BARBIE em A Canção de Natal. Direção de William Lau. Produção de Anita Lee. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2008. 1 DVD (76 min.)

BARBIE e as Três Mosqueteiras. Direção de William Lau. Produção de Shelley Dvi-Vardhana, Pat Link e Shawn McCorkindal. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2009. 1 DVD (81 min.)

BARBIE Moda e Magia. Direção de William Lau. Produção de Shelley Dvi-Vardhana e Shawn McCorkindal. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2009. 1 DVD (82 min.)

BARBIE em Vida de Sereia. Direção de Adam L. Wood. Produção de Anita Lee e Tiffany J. Shuttleworth. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2010. 1 DVD (74 min.)

BARBIE e O Segredo das Fadas. Direção de William Lau. Produção de Kylie Ellis e Tiffany J. Shuttleworth. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2010. 1 DVD (71 min.)

BARBIE Escola de Princesas. Direção de Zeke Norton. Produção de Shawn McCorkindal e Shelley Tabbu. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2011. 1 DVD (79 min.)

BARBIE em Vida de Sereia 2. Direção de William Lau. Produção de Harry Linden. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2011. 1 DVD (72 min.)

BARBIE Um Natal Perfeito. Direção de Mark Baldo. Produção de Kevin Gamble e Gokul Kesavan. Estados Unidos: Matel Entertainment e Technicolor, 2011. 1 DVD (73 min.)

BARBIE a Princesa e a Pop Star. Direção de Zeke Norton. Produção de Shelley Dvi-

Vardhana e Shawn McCorkindal. Estados Unidos: Matel Entertainment e Rainmaker Entertainment, 2012. 1 DVD (73 min.)

Recebido em Maio de 2021.

Aprovado em junho de 2021.

Revista
Diversidade
e Educação