

## A TRANSPARÊNCIA COR-DE-ROSA: FEMINILIDADE, CONTROLE E IMAGEM EM *BARBIE* (2023)

Iascra Euzamara Martins de Souza<sup>1</sup>  
Maria Alice Cavalcanti de Almeida<sup>2</sup>

### RESUMO

O filme *Barbie* (2023), dirigido por Greta Gerwig, reinterpreta a icônica boneca da Mattel® ao mesclar fantasia, comédia e crítica social, sobretudo em relação às questões de gênero, imagem e consumo. A narrativa acompanha a “Barbie estereotipada”, que vive na Barbielândia – um universo idealizado em tons pastéis, onde as Barbies ocupam posições de sucesso e empoderamento, enquanto os Kens permanecem em papéis subordinados, dependentes da validação das Barbies. A trama se intensifica quando a protagonista começa a vivenciar pensamentos existenciais e transformações físicas, conduzindo-a ao mundo real. Nesse espaço, Barbie se depara com contradições enfrentadas pelas mulheres contemporâneas, como normas de comportamento, pressões estéticas e desigualdades de gênero. Em contrapartida, Ken descobre a lógica patriarcal, sente-se validado por ela e retorna à Barbielândia com o intuito de impor a dominação masculina, desencadeando uma crise entre os dois mundos. O filme se constrói, assim, como uma crítica bem-humorada aos estereótipos de gênero, aos padrões de beleza, aos imperativos de consumo e às expectativas sociais impostas às mulheres, ao mesmo tempo em que revela a ambivalência das representações, oscilando entre crítica e reforço de ideais normativos. Este estudo adota uma abordagem qualitativa, realizando um estudo de caso fílmico onde se examinam as dimensões simbólicas, visuais e narrativas do filme. O referencial teórico articula contribuições de Teresa de Lauretis (1994), Naomi Wolf (1992), Byung-Chul Han (2017), Giorgio Agamben (2009) e Edgar Morin (2014), permitindo compreender a Barbie como figura de uma feminilidade controlada, desejável e espetacularizada, inscrita nos dispositivos culturais de poder e imagem.

**Palavras-chave:** Barbie; Feminilidade; Imagem; Dispositivo de controle; Sociedade

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), [iascraeuzamarasouza@gmail.com](mailto:iascraeuzamarasouza@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), [psi.alicecavalcanti@gmail.com](mailto:psi.alicecavalcanti@gmail.com)

## PINK TRANSPARENCY: FEMININITY, CONTROL, AND IMAGE IN *BARBIE* (2023)

### ABSTRACT

The film *Barbie* (2023), directed by Greta Gerwig, reinterprets Mattel®'s iconic doll by blending fantasy, comedy, and social critique, especially regarding issues of gender, image, and consumption. The narrative follows the “stereotypical Barbie,” who lives in Barbieland – an idealized universe in pastel tones, where Barbies occupy positions of success and empowerment, while Kens remain in subordinate roles, dependent on the validation of the Barbies. The plot intensifies when the protagonist begins to experience existential thoughts and unexpected physical changes, leading her to the real world. In this space, Barbie confronts contradictions faced by contemporary women, such as behavioral norms, aesthetic pressures, and gender inequalities. Conversely, Ken discovers the patriarchal logic, feels validated by it, and returns to Barbieland with the intention of imposing male domination, triggering a crisis between the two worlds. The film thus presents itself as a humorous critique of gender stereotypes, beauty standards, consumer imperatives, and the social expectations imposed on women, while at the same time revealing the ambivalence of representation, oscillating between critique and reinforcement of normative ideals. This study adopts a qualitative approach, conducting a film case study that examines the symbolic, visual, and narrative dimensions of the work. The theoretical framework draws on the contributions of Teresa de Lauretis (1994), Naomi Wolf (1992), Byung-Chul Han (2017), Giorgio Agamben (2009), and Edgar Morin (2014), enabling an understanding of Barbie as a figure of controlled, desirable, and spectacularized femininity, inscribed within cultural dispositifs of power and image.

**Keywords:** Barbie, Femininity, Image, Control Device, Society.

### INTRODUÇÃO

O lançamento do filme *Barbie* (2023), dirigido por Greta Gerwig, ultrapassou a esfera do entretenimento e tornou-se um marco cultural. Sucesso de bilheteria e entre o público feminino de diversas faixas etárias, a obra mobilizou debates sobre representatividade, feminismo, padrões de beleza e consumo, consolidando-se como um dos produtos culturais mais comentados dos últimos anos.

A escolha da boneca Barbie como protagonista não é casual. Criada pela Mattel® em 1959, a personagem tornou-se um ícone mundial, carregando consigo representações que vão além do brinquedo infantil. Ao longo de décadas, a Barbie cristalizou ideais de feminilidade, servindo tanto como modelo aspiracional quanto como dispositivo de regulação de comportamentos, aparências e estilos de vida. Nesse sentido, a boneca sempre oscilou entre símbolo de empoderamento e alvo de críticas por reforçar estereótipos de gênero e padrões de beleza inacessíveis.

O filme retoma essa ambivalência e a inscreve em uma narrativa que mescla fantasia, humor e crítica social. Acompanhando a “Barbie estereotipada” e sua travessia entre a Barbielândia e o mundo real, a trama revela contradições centrais à experiência feminina contemporânea: a busca por autonomia diante de normas de comportamento rígidas, a pressão estética como imperativo de consumo e a permanência de desigualdades de gênero. Ao mesmo tempo, expõe o modo como discursos midiáticos operam na naturalização desses imperativos, tornando-os parte da cultura cotidiana. A partir dessa perspectiva, o filme *Barbie* pode ser compreendido

como uma obra que, ao problematizar estereótipos de gênero e padrões normativos, também reflete sobre os dispositivos simbólicos que regulam e controlam os corpos femininos.

Dessa forma, esse trabalho tem como objetivo geral analisar os discursos de feminilidade presentes no filme *Barbie* (2023), considerando as contradições da contemporaneidade. Para tanto, constitui-se como objetivos específicos: a) investigar a representação do corpo feminino como objeto disciplinado e meio de reprodução dos dispositivos de controle da feminilidade; b) refletir sobre os limites entre liberdade e normatização nos modelos culturais de “empoderamento feminino” e c) estabelecer conexões entre o filme e os conceitos teóricos de Teresa de Lauretis, Byung-Chul Han, Giorgio Agamben, Edgar Morin e Naomi Wolf, ampliando a discussão para as formas de controle simbólico e visibilidade na atualidade. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa na forma de estudo de caso fílmico que examina os elementos simbólicos, visuais e narrativos construtores da *Barbie* como figura da feminilidade controlada, desejável e espetacularizada, além de analisar a problematização proposta pelo longa-metragem.

## DESENVOLVIMENTO

### **Sobre O Filme *Barbie* (2023), contemporaneidade e arte crítica**

O filme *Barbie* (2023) é uma produção da Warner Bros. Picture, dirigido por Greta Gerwing e estrelado por Margot Robbie e Ryan Gosling, interpretando *Barbie* e *Ken*, respectivamente. Apesar de se tratar de uma releitura em live-action da icônica boneca *Barbie* da Mattel®, que figura como personagem principal de uma série de filmes de animação infantis, o longa-metragem constitui uma produção cinematográfica que transcende o entretenimento infantil e adquire contornos de crítica social, ao articular gênero, beleza, consumo e identidade. Inclusive, a classificação indicativa do filme é de 12 anos. A produção vale-se do humor, principalmente da ironia, para tecer uma reflexão crítica sobre os discursos de feminilidade que atravessam o imaginário coletivo e moldam, historicamente, os modos de ser mulher (WOLF, 1992).

A obra foi escolhida como objeto de estudo para esse trabalho em decorrência de sua natureza simbólica e crítica, uma vez que condensa e dramatiza os conflitos contemporâneos entre a imagem construída do feminino e as formas sutis – e explícitas – de disciplinamento dos corpos e subjetividades (WOLF, 1992). O cinema, constituído por sua potência imagética, ilustra e transcreve a realidade social em forma de arte (MORIN, 2014). Assim sendo, analisar essa obra propõe buscar a compreensão de como determinados ideais, muitas vezes naturalizados universais, são historicamente produzidos e sustentados por dispositivos culturais, midiáticos e políticos.

### **O corpo feminino entre visibilidade e opressão: transparência e beleza como**

### **formas de controle na contemporaneidade**

A cena de abertura de *Barbie* (2023) recria, com crítica e ironia, um dos marcos do cinema: a sequência “A Aurora do Homem”, de *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), em que um hominídeo descobre o uso de um osso como arma. No filme de Greta Gerwig, essa referência é transformada na “Aurora da Mulher”, onde meninas, em um cenário pré-histórico, brincam com bonecas que representam funções maternas e domésticas. O surgimento da primeira Barbie como uma figura monumental simboliza um despertar: as meninas passam a destruir suas bonecas bebês e logo surgem as Barbies em profissões diversas. A cena sugere um marco simbólico do feminismo e do ingresso das mulheres no mercado de trabalho.

O filme segue mostrando que “a Barbie mudou tudo – e depois mudou tudo mais uma vez” (BARBIE, 2023). A “Barbie estereotipada” é apresentada como a primeira versão da boneca, que posteriormente é seguida por outras com diferentes ocupações. No contexto histórico, essa primeira Barbie representou uma ruptura e o empoderamento feminino ao permitir que meninas imaginassem futuros além da esfera doméstica. No entanto, com o passar das décadas, a Barbie passou a representar um padrão de beleza e sucesso que as mulheres são condicionadas a performar para se afirmarem socialmente. Essa transição pode ser compreendida à luz de Wolf (1992), que analisa como a autoimagem das mulheres é historicamente atravessada por valores sociais e econômicos. Para a autora, quando o feminismo faz cair o monopólio da indústria dos produtos domésticos, o sistema do capital responde a isso fazendo emergir a indústria das dietas e dos cosméticos, substituindo a dona-de-casa ideal pela mulher jovem, magra e espetacularizada – tal como a Barbie.

Dentro da perspectiva de Naomi Wolf (1992), em *O Mito da Beleza*, é possível então compreender como os padrões estéticos atuam como formas renovadas de opressão após conquistas feministas iniciais. O culto à juventude, à magreza e à aparência idealizada substitui o confinamento doméstico como instrumento disciplinador dos corpos femininos. No filme, a representação da Barbie estereotipada é justamente a encarnação dessa beleza normativa: um corpo idealizado, eternamente jovem e sorridente. Problematizando esse modelo, o filme revela como a beleza deixou de ser apenas um atributo para se tornar uma obrigação – uma exigência social que oprime sob o disfarce da liberdade de escolha.

A partir de Byung-Chul Han (2017), se observa uma crítica à maneira como os corpos femininos são moldados, expostos e controlados sob a lógica contemporânea de visibilidade e performance. É válido citar, primeiramente, que os conceitos de “negatividade” e “positividade” em Han (2017) não carregam o significado simplificado de bom e ruim, respectivamente: do contrário, aqui, negatividade simboliza silêncio, introspecção e subjetividade, já positividade, em favor de uma lógica operacional, mensurável e produtiva, simboliza a ausência da dúvida e da complexidade do afetos humanos. É nesse contexto que a sociedade é transicionada da negatividade à positividade (HAN, 2017) e “portanto, a sociedade da transparência

vai se tornando uma *sociedade positiva*.” (HAN, 2027, p.1). A sociedade da transparência transforma o excesso de positividade, a autoexposição e o ideal de autenticidade em dispositivos de controle. Na Barbielândia, todo dia é o melhor dia, tudo é sempre perfeito. O mundo construído em tons pastéis e cor-de-rosa carrega a transparência de um espaço onde tudo é visível, padronizado, ideal e espetacular – remetendo à exigência atual de que os sujeitos se mostrem continuamente felizes, produtivos e perfeitos, esvaziando a crítica e a negatividade.

Assim, ao cruzar os olhares de Han e Wolf, é possível compreender o filme *Barbie* (2023) como uma metáfora crítica da contemporaneidade, na qual o corpo feminino é simultaneamente o palco da liberdade aparente e o alvo de múltiplos dispositivos de normatização – seja pelo olhar do outro, pela cultura da exposição ou pelos imperativos estéticos disfarçados de empoderamento.

### **GÊNERO COMO TECNOLOGIA, O TEMPO COMO TENSÃO E O CINEMA COMO ESPELHO: ARTICULANDO LAURETIS, AGAMBEN E MORIN EM BARBIE (2023)**

A proposta crítica do filme *Barbie* (2023) ganha densidade quando observada à luz de Teresa de Lauretis, que em *A tecnologia do gênero* propõe que o gênero não é apenas uma identidade assumida, mas um produto discursivo – construído e reproduzido por meio de narrativas, imagens, símbolos e instituições culturais. Lauretis (1994) critica a conceituação de gênero enfatizada na diferença entre feminino e masculino, sobretudo sexual, afirmando que até os conceitos mais abstratos dessa diferenciação – mesmo que não sejam derivados da biologia ou da socialização, mas da significação e dos discursos – se resumem a uma diferença da mulher em relação ao homem, ou seja, sendo a questão do gênero colocada dessa forma, a própria crítica feminista segue aprisionada aos termos do próprio patriarcado. “o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres.” (LAURETIS, 1994, p.207). Em *Barbie*, a tecnologia do gênero se evidencia na forma como a feminilidade é performada, tanto na Barbielândia quanto no mundo real: um conjunto de normas, aparências e comportamentos idealizados que se pretende natural, mas é constantemente reforçado pelos dispositivos midiáticos. A boneca Barbie encarna esse ideal normativo, sendo ao mesmo tempo modelo e mecanismo de regulação. A imagem da barbie, na representação de um ideal a ser atingido por todas as mulheres, acaba por anular a diferença entre mulheres – por mais diversidade que exista entre as barbies, em essência, todas são Barbie.

Essa encenação da normatividade encontra crítica também no pensamento de Giorgio Agamben (2009), justamente na ideia de manter fixo o olhar na própria época para perceber as sombras e não a luz.

“A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias;

mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos aderem a esta perfeitamente, não são contemporâneos porque exatamente por isso não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (AGAMBEN, 2009, p. 59)

O filme, nesse sentido, realiza um exercício de contemporaneidade ao tensionar o brilho da positividade – os discursos de empoderamento e liberdade feminina – com a sombra das expectativas e violências simbólicas que ainda cercam os corpos femininos. A crise identitária da Barbie estereotipada, ao perceber sua inadequação e ruptura com o ideal que representa, é justamente o gesto de olhar o escuro do tempo presente.

Por fim, *Barbie* também pode ser lido com base em Edgar Morin (2014), no qual o cinema é compreendido como espelho do imaginário coletivo: um espaço simbólico onde a humanidade projeta seus sonhos, mitos e conflitos.

A arte do cinema e a indústria do filme são apenas as partes que emergem à nossa consciência de um fenômeno que devemos tentar apreender em sua plenitude. Mas a parte submersa, a evidência obscura, confunde-se com nossa própria substância humana, ela mesma evidente e obscura, com o bater do nosso coração, as paixões da nossa alma. (MORIN, 2014, p. 19)

A construção da Barbielândia, com sua estética exagerada e sua lógica utópica na representação de um “mundo invertido”, funciona como esse espelho fantástico – uma hiper-realidade que revela, pela via da fantasia, as contradições profundas do real. A crise da Barbie e sua busca por autenticidade espelham, assim, o desejo contemporâneo de sentido diante de um mundo saturado de imagens e performances.

### **Feminilidade espetacularizada: entre a crítica ao patriarcado e o risco do “feminismo de mercado”**

O corpo feminino, ao longo da história, tem sido um espaço privilegiado de normatização, vigilância e consumo, e o filme *Barbie* explicita essas tensões ao mesmo tempo em que as atualiza. A narrativa se apresenta como crítica ao patriarcado e à infantilização da mulher – representada tanto na figura da boneca eternamente jovem, esteticamente perfeita e emocionalmente “leve”, quanto no enredo em que os Kens tentam impor a lógica da dominação masculina sobre a Barbielândia. No entanto, essa crítica convive com a reatualização de padrões estéticos e afetivos que reforçam uma ideia de feminilidade controlada: magreza, beleza impecável e um ideal de felicidade constante, atributos que seguem atravessando o corpo da Barbie como imperativos de normalização.

Essa contradição pode ser compreendida a partir de três chaves teóricas. Em primeiro lugar, a noção de “tecnologia do gênero” indica que o corpo feminino não é

apenas natural, mas um constructo atravessado por dispositivos discursivos e midiáticos que produzem subjetividades e delimitam formas de ser mulher. Para Lauretis (1994), a construção do gênero se dá através das várias tecnologias do gênero (como o cinema) e discursos institucionais que tenham poder de controlar o campo do significado social e dessa forma, criar, difundir e plantar as representações de gênero: justamente o conjunto de normas e parâmetros que definirão o que é “de mulher” e o que é “de homem”, para além do que é mulher e do que é homem. A Barbie, nesse sentido, é um dispositivo cultural que codifica e reitera gestos, formas corporais e afetos como modelos de feminilidade.

Por outro lado, a leitura sobre a sociedade da transparência ajuda a evidenciar como, no mundo contemporâneo, o controle não se dá apenas por repressão, mas por meio da exposição e da positividade. Byung Chul-Han propõe o conceito de “panóptico digital”<sup>1</sup> para ilustrar essa forma de controle: “O presidiário do panóptico digital é ao mesmo tempo o agressor e a vítima, e nisso é que reside a dialética da liberdade, que se apresenta como controle.” (2017, p. 73). Além disso, Han (2017) explica que a estrutura panóptica da sociedade do controle atual é oposta à estrutura panóptica da população carcerária; ao invés da ausência de comunicação mútua e do isolamento, os habitantes digitais estão conectados e mantêm intensiva comunicação, e é justamente essa hipercomunicação que assegura a repressão e o controle, todos os usuários das redes estão vigilantes de si e dos outros já que todos estão hiper-expostos. Nesse contexto, o corpo feminino é instado a se mostrar, a ser constantemente visível, ajustado a padrões estéticos e emocionais que parecem espontâneos, mas funcionam como mecanismos de autoexploração. No universo da Barbie, a perfeição da boneca – tanto física quanto emocional – corresponde a esse ideal de positividade, onde não há espaço para a dor, a falha ou a vulnerabilidade.

Por fim, a crítica ao mito da beleza mostra que, mesmo em contextos que se apresentam como emancipatórios, a aparência continua sendo a principal forma de opressão das mulheres. O mercado de trabalho é o principal exemplo desses contextos emancipatórios que Naomi Wolf (1992) adota em sua obra, a autora constantemente o cita para evidenciar que quanto maior a ascensão de uma mulher em sua carreira, ou seja, quanto mais próximo ela estiver do poder, maiores serão as exigências de sacrifício e preocupação com sua aparência física. A beleza torna-se condicionante de sucesso (WOLF, 1992). Nesse contexto, “beleza” foi definido como uma qualificação indispensável e legítima para que uma mulher ascenda ao poder (WOLF, 1992). O filme, ao propor a Barbie como ícone de empoderamento, corre o risco de transformar esse empoderamento em mercadoria: um “feminismo de mercado” que celebra a autonomia feminina apenas se ela estiver associada ao consumo, ao corpo perfeito e à manutenção de um imaginário estético rigidamente controlado. Assim, o corpo da Barbie, ainda que problematizado, permanece como vitrine de padrões que limitam mais do que libertam.

Esse fenômeno do suposto “feminismo de mercado” é também satirizado pelo filme na figura do CEO da Mattel: um homem, ocupando um lugar de poder e

privilégios, rodeado por outros homens de igual posição (os executivos da Mattel), proferindo o discurso de que “não vendem bonecas, vendem sonhos” (para meninas) e que reconhecem a potência feminina e acreditam na igualdade de gênero, justificando com o fato da empresa ter tido uma ou duas presidentes mulheres. Na trama, os personagens dos executivos performam a caricatura de homens “atrapalhados” e até mesmo “pequenos” diante das personagens femininas, mas ainda assim, detentores de posições de poder no mundo real e de forma clara e consisa, unicamente preocupados com o lucro. Dessa forma, o filme ilustra a ideia do “feminismo de mercado” aonde o empoderamento feminino é convertido em um produto a ser consumido e gerar lucro.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

A análise do filme *Barbie* (2023) mostra sua natureza ambivalente como produto cultural. Por um lado, o longa constitui-se como crítica ao patriarcado, à infantilização das mulheres e à naturalização de papéis de gênero, sobretudo quando coloca a protagonista em confronto com o mundo real e as contradições que atravessam a experiência feminina – como ilustra a cena em que a Barbie chega ao mundo real patinando e sofre assédio pela primeira vez de homens na rua ao mesmo tempo que mulheres tiram sarro de suas roupas de patinação (*Barbie*, 2023, 0:27:45). Nesse sentido, aproxima-se da noção de gênero enquanto tecnologia social, destacada por Teresa de Lauretis, ao evidenciar como normas e discursos midiáticos moldam subjetividades femininas e produzem expectativas de comportamento. Por outro, a própria estética do filme aponta para a permanência de dispositivos de normatização.

A Barbielândia, marcada por corpos padronizados e por um ambiente espetacularizado de consumo, reatualiza ideais de beleza hegemônicos – como é mostrado na cena da festa na casa da Barbie (*Barbie*, 2023, 0:11:20), aproximando-se da crítica de Naomi Wolf sobre o mito da beleza. Assim, ainda que o filme se apresente como espaço de empoderamento feminino, este se mostra frequentemente atrelado à lógica mercadológica – a exemplo, todo o lucro gerado pelo sucesso de lançamento do filme e mobilização financeira em diferentes esferas do Mercado impulsionada não só pelo filme, mas pela marca *Barbie*.

A dimensão da visibilidade também se mostra central na narrativa, especialmente quando a Barbie busca compreender seu “eu verdadeiro” – vide a cena de seu diálogo com Ruth Handler, a criadora da Barbie; sobretudo quando a Barbie fala sobre talvez não ser mais “A Barbie”, e Ruth responde falando sobre a finitude da experiência humana (*Barbie*, 2023, 1:42:13). Essa exposição contínua, em diálogo com a cultura das redes sociais, pode ser relacionada à análise de Byung-Chul Han sobre a sociedade da transparência, em que a positividade e a autoexposição, em vez de libertarem, reforçam mecanismos sutis de vigilância e controle. O corpo feminino, nesse contexto, aparece como território de disputa simbólica: simultaneamente espaço de resistência e alvo de novas formas de disciplinamento.

Além disso, o filme confirma o papel do cinema enquanto produtor de

imaginários coletivos, como sugere Edgar Morin. A repercussão global da obra demonstra sua força enquanto instância de circulação de valores e problematizações sobre gênero e identidade, ainda que de modo contraditório. Tal ambivalência se articula com a concepção de contemporaneidade de Giorgio Agamben, segundo a qual coexistem crítica e adesão às formas de dominação que se pretende questionar.

Em síntese, os resultados da análise indicam que Barbie oscila entre resistência e reiteração, emancipação e espetáculo. Essa oscilação não diminui sua relevância, mas a intensifica, pois revela como a cultura contemporânea reconfigura os imperativos da feminilidade e reinscreve, sob novas roupagens, dispositivos de controle sobre os corpos femininos.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Barbie* (2023) constrói uma crítica sensível às formas contemporâneas de controle dos corpos e das subjetividades femininas. Ao acompanhar a trajetória da Barbie estereotipada, o longa revela como os discursos de liberdade e empoderamento podem operar como novas tecnologias de normatização, muitas vezes mascaradas sob a aparência de escolha e autenticidade.

Nesse estudo de caso, observou-se como a figura da Barbie encarna a feminilidade espetacularizada, desejável e controlada, tensionando os limites entre representação e opressão. A partir de Naomi Wolf e Byung-Chul Han, discutiu-se a estetização da liberdade e o uso da positividade como forma de disciplinamento. Teresa de Lauretis ajudou a compreender o gênero como construção discursiva, enquanto Giorgio Agamben apontou para a urgência de olhar criticamente para as contradições do presente. Já Edgar Morin permitiu reconhecer o cinema como espelho e formador do imaginário social.

Dessa forma, o filme torna-se um espaço simbólico de reflexão sobre os imperativos contemporâneos de feminilidade, as exigências de imagem e os dispositivos culturais que regulam o ser mulher. *Barbie* (2023) propõe, assim, uma releitura crítica do feminino, ancorada em humor, metáfora e resistência.

A análise do filme *Barbie* (2023) evidencia como o cinema atua simultaneamente como espaço de contestação e de reatualização de normas de gênero. A narrativa proposta por Greta Gerwig coloca em evidência as contradições da feminilidade na sociedade atual: de um lado, a crítica à dominação patriarcal, à objetificação e à infantilização das mulheres; de outro, a persistência de ideais normativos de beleza e consumo, que delimitam novas fronteiras para o que se entende por empoderamento. Ao articular o referencial teórico de Teresa de Lauretis, Naomi Wolf, Byung-Chul Han, Giorgio Agamben e Edgar Morin, compreendeu-se o corpo feminino como território de controle simbólico, atravessado por discursos que ora promovem resistências, ora reafirmam dispositivos de poder. A obra também evidencia o risco de que o feminismo, ao ser apropriado pela lógica mercadológica, se converta em produto esvaziado de potencial crítico, configurando aquilo que se tem denominado “feminismo de mercado”.

Nesse sentido, o filme *Barbie* não deve ser interpretado apenas como entretenimento ou como simples celebração da boneca icônica, mas como um objeto cultural complexo, que permite refletir sobre os paradoxos da contemporaneidade. A mobilização massiva do público que suscitou debates em diversas esferas acerca do filme e das temáticas abordadas nele, demonstram a força do cinema enquanto formador de imaginários sociais e a relevância de se investigar como tais representações operam na produção de subjetividades femininas.

Em última instância, a análise sugere que o filme espelha a condição da mulher contemporânea: situada entre conquistas e limitações, emancipada e, ao mesmo tempo, atravessada por novas formas de controle. Reconhecer essa ambivalência é fundamental para que se possa pensar criticamente os dispositivos culturais que moldam a feminilidade e, assim, vislumbrar caminhos de resistência que não se esgotem na lógica do espetáculo e do consumo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** In. **O que é o contemporâneo?**

Chapecó, SC: Argos, 2009.

**BARBIE.** Direção: Greta Gerwing. Produção: Margot Robbie, Tom Ackerley, Robbie Brenner e David Heyman. Inglaterra: Warner Bros. Picture, 2023.

DE LAURETIS, T. (1994). **A tecnologia do gênero.** In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994 (206-242).

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaios de antropologia sociológica.** São Paulo: Realizações Editora, 2014.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.** Rio de Janeiro: ROCCO, 1992.

**2001: Uma Odisseia no Espaço.** Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Inglaterra: Metro-Goldwyn-Mayer e Stanley Kubrick Productions, 1968.