

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ALÉXIA MARIA LOPES DE SOUZA

**Construção do feminino no filme *Barbie* (2023)
e suas representações em charges**

Porto Alegre
2024

Aléxia Maria Lopes de Souza

**Construção do feminino no filme *Barbie* (2023)
e suas representações em charges**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Solange Mittmann

Porto Alegre

2024

Aléxia Maria Lopes de Souza

**Construção do feminino no filme *Barbie* (2023)
e suas representações em charges**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Licenciada em Letras” e aprovado em sua forma final, obtendo conceito **A**.

Porto Alegre, 19 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Mônica Ferreira Cassana

Profa. Dra. Valéria de Cássia Silveira Schwuchow

Profa. Dra. Solange Mittmann
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a todas as mulheres que lutaram e se feriram em busca dos nossos direitos para que eu conseguisse chegar aqui já cicatrizada.

Às mulheres da minha família, minha mãe Marilane, minha dinda Marisa, minha avó Élide, minhas irmãs e, também, ao meu pai Denilson, que me criaram com tanto amor e apreço pelos meus estudos.

Agradeço ao Nick, que esteve comigo em todas as noites de choro e dias corridos. Obrigada por sempre me esperar ansiosamente.

Agradeço à minha orientadora Solange Mittmann por me acolher, ser paciente ao me ensinar e me incentivar a trilhar o caminho como pesquisadora. Obrigada por acreditar em mim.

Agradeço aos meus amigos Eduarda, Aline, Lara, Laura e Augusto pela companhia de trajetória e por juntar os caquinhos quando precisei. Agradeço ao Rubens que mesmo depois dos quase dez mil quilômetros de distância, continuou se fazendo presente.

Podia ser outra. Podia ser um homem. Felizmente, nasci mulher.

Clarice Lispector

RESUMO

Neste trabalho, intento analisar discursos que argumentam sobre o que é ser mulher em uma sociedade contemporânea. Os discursos selecionados foram organizados em duas seções: na primeira, estão recortes do filme *Barbie* (2023), onde destaco o monólogo da personagem humana Glória e a imagem da boneca Barbie Estranha segurando dois tipos de calçados; na segunda, analiso duas charges que abordam as mulheres que assistem ao filme, sendo uma de Sponholz e outra de Quinho – que, aqui, repetem discursos da formação discursiva patriarcal. O quadro teórico e metodológico que orienta esta monografia segue a linha da Análise do Discurso francesa fundada por Michel Pêcheux. Para a análise, recorto e analiso seqüências discursivas (SDs) verbais e imagéticas. Todas as SDs produzem, de alguma forma, efeitos de sentido sobre gênero. Mobilizando conceitos para análise percebo uma teia discursiva, observo que há uma memória discursiva sobre ser mulher, e que os sentidos sobre mulher são produzidos em formações discursivas e posições-sujeito. Além disso, analiso como uma formação discursiva dominante tem o poder de se apropriar de conceitos de uma formação discursiva de minoria.

Palavras-chave: Análise do Discurso, memória, mulher, Barbie, entretenimento feminino.

ABSTRACT

In this paper, I aim to analyze discourses that discuss what it means to be a woman in contemporary society. The selected discourses are organized into two sections: the first one includes excerpts from the movie *Barbie* (2023), where I highlight the monologue of the human character Glória and the image of Weird Barbie holding two different types of shoes; the second section analyzes two cartoons that depict women watching the movie, one by Sponholz and the other by Quinho – both of which reiterate discourses from the patriarchal discursive formation. The theoretical and methodological framework guiding this thesis follows the French Discourse Analysis approach founded by Michel Pêcheux. For the analysis, I select and examine verbal and visual discursive sequences (DSs). All DSs produce, in some way, effects of meaning regarding gender. By mobilizing concepts for analysis, I perceive a discursive web, observing that there is a discursive memory about being a woman, and that meanings about women are produced within discursive formations and subject-positions. Additionally, I analyze how a dominant discursive formation has the power to appropriate concepts from a minority discursive formation.

Keywords: Discourse analysis, memory, woman, Barbie, female entertainment.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A BARBIE ESTEREOTIPADA E SUA RELAÇÃO COM O PATRIARCADO	10
2.1 O enredo	11
2.2 A jornada da heroína	13
3 FENÔMENO BARBIE	16
4 DISCURSO E GÊNERO	18
5 MEMÓRIA DO / SOBRE O FEMININO	21
6 DISCURSOS SOBRE O PAPEL DA MULHER NO FILME <i>BARBIE</i> (2023)	23
6.1 Análise imagética	31
7 CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DO FEMININO EM CHARGES	33
7.1 Charge de Sponholz	34
7.2 Charge de Quinho	36
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, sob a luz da Análise do Discurso francesa fundada por Michel Pêcheux (AD), trago a análise do papel da mulher no filme *Barbie* (2023), dirigido por Greta Gerwig, e em charges que viralizaram em redes sociais.

A escolha do tema para a minha monografia, que se debruça sobre a análise da interpretação de gênero, mais especificamente das questões femininas, no filme e nas charges, surgiu de uma observação pessoal e crítica em relação às reações nas redes sociais que antecederam o lançamento do filme. Notei um padrão preocupante: muitas críticas vinham de homens que, sem conhecer o conteúdo da obra – visto que muitos comentários antecederam o lançamento da película –, já a desmereciam como fútil e desprovida de valor cultural. Esses comentários frequentemente caracterizavam as mulheres como alienadas, sugerindo que nossas preferências de entretenimento eram menos válidas do que discussões sobre os grandes problemas do mundo.

Essa atitude trouxe a reflexão sobre a disparidade na recepção de produtos culturais destinados a diferentes públicos. Enquanto lançamentos voltados para o público masculino raramente são alvos de tais críticas prévias, filmes que são direcionados ao público feminino, como *Barbie*, enfrentam preconceitos e estereótipos por estarem diretamente ligados ao feminino. Essa disparidade suscitou um interesse profundo em investigar mais a fundo como essas dinâmicas de gênero se manifestam nas representações do entretenimento e como o longa *Barbie* dialoga com essas questões.

Durante o lançamento do filme, observei ainda a atuação de chargistas, críticos e columnistas que, em vez de criticar a produção cinematográfica – caso o objetivo fosse criticar –, dirigiram seus julgamentos de valor às espectadoras dele. Estas representações midiáticas frequentemente retratavam a mulher como inferior e alienada, enquanto o homem era visto como a fonte de conhecimento, focado em problemas do mundo "real" e notícias que estiveram em alta na época. Essas críticas reforçam uma narrativa de que os interesses e entretenimentos sobre questões femininas são menos importantes ou válidos por estarem direcionados ao gênero feminino.

Além disso, a resposta desproporcional ao filme *Barbie* trouxe à tona questões mais amplas sobre como a sociedade valoriza diferentes tipos de entretenimento e conhecimento. Enquanto filmes de ação ou esportes, tradicionalmente – e de forma conservadora – associados ao público masculino, são celebrados e raramente questionados em termos de seu

valor cultural e de entretenimento, obras direcionadas ao público feminino são frequentemente alvo de todos os tipos de ataques.

Para compreender os discursos que aqui serão analisados, é fundamental entender a origem da boneca, criada pela empresa Mattel, nos Estados Unidos, em 1959. Mas, mais do que isso, é preciso compreender sua apropriação pelo capitalismo como produto econômico e social. Barbie transcendeu sua ideia original de ser apenas um brinquedo e passou a ser parte da cultura infantil. Conforme destacado por Altmann (2013), a descoberta de Barbie como produto está diretamente ligada à transformação da infância em alvo de consumo.

Se há algo marcante na história da Barbie é o investimento em torno da boneca. Diferentes estratégias publicitárias transformaram-na em uma personalidade. Barbie não é apenas uma boneca, mas uma marca. Não se trata mais apenas de vender uma boneca, mas de vendê-la com e por meio de inúmeros outros produtos: filmes, roupas e acessórios, carros, móveis, animais de estimação, jogos eletrônicos, sites da internet, decorações de festas infantis, roupas infantis, bolas, ovos de Páscoa e tantos outros produtos quanto se possa imaginar. Portanto, o livro mostra como a história da Barbie é concomitante à descoberta da criança como consumidora em potencial. (Altmann, 2013)

Mais do que ser boneca e produto, Barbie vendeu a ideia da vida perfeita e da mulher perfeita dotada das características que constroem o padrão social ideal feminino. Ser magra, rica, loira e bonita está ligado ao objetivo de venda, não apenas do brinquedo, mas do padrão social.

Essas condições específicas me motivaram a pensar sobre como essas percepções influenciam a criação e a recepção de mídias culturais e a examinar as implicações dessas atitudes na perpetuação de estereótipos de gênero. Através deste trabalho, busco não apenas analisar a interpretação de gênero presente no filme, mas também entender como essas representações se contrapõem às charges.

Com esta monografia busco aprofundar uma discussão mais ampla sobre a validade e o impacto dos produtos culturais destinados ao público feminino. Além disso, pretendo investigar as críticas e os preconceitos que esse tipo de produto enfrenta, muitas vezes desmerecido ou considerado menos importante em comparação ao que já é destinado ao público masculino. Esta monografia também visa destacar a importância de uma abordagem crítica que valorize e reconheça a relevância dos produtos culturais voltados para mulheres na sociedade contemporânea.

No primeiro momento de desenvolvimento, vou tratar da relação da Barbie estereotipada com o patriarcado. Ao relatar o enredo, torna-se necessário relacionar a história

com a jornada da heroína e, posteriormente, associar seus momentos às modalidades de sujeito refletidas na identificação, contraidentificação e desidentificação. Destacarei a importância do filme no ano de lançamento e seus impactos como marco cultural. Em seguida, retomo conceitos importantes da Análise do Discurso para a monografia, trazendo a memória do feminino como uma construção discursiva complexa, marcada por interações históricas, culturais e sociais que moldam as representações e posições-sujeito.

Finalmente, trarei o corpus a ser analisado, começando pelo monólogo de Glória – personagem humana do filme –, seguindo com a análise imagética focada na visita à Barbie Estranha e, por fim, analiso as charges dos autores Sponholz e Quinho. Finalizo minhas considerações retomando o analisado e destacando a forma como cada um desses elementos contribui para a construção e desconstrução dos discursos sobre o que é ser mulher na sociedade contemporânea. Dessa maneira, o trabalho busca evidenciar as complexidades e nuances dessas representações, alinhando-as às discussões teóricas propostas pela Análise do Discurso francesa.

2 A BARBIE ESTEREOTIPADA E SUA RELAÇÃO COM O PATRIARCADO

Num mundo totalmente cor-de-rosa denominado Barbielândia, a protagonista - uma Barbie estereotipada – passa seus dias em uma rotina idêntica ao lado de suas amigas Barbies. A escolha da protagonista já fornece bastante material de pesquisa, visto que seu tipo reflete o padrão ditado pela sociedade patriarcal capitalista norte-americana: branca, alta, alegre, magra, rica e sem problemas reais. No entanto, justamente a boneca “perfeita” – como a protagonista é apontada no filme – é a que começa a ter problemas reais e a questionar o modo de ser, pensar e agir na Barbielândia.

Nancy Fraser descreve as formas de subordinação de gênero como “coações na vida das mulheres que não adotam a forma de sujeição pessoalizada, mas surgem de processos estruturais ou sistêmicos nos quais as ações de muitas pessoas são mediadas de forma abstrata ou impessoal.” (2019, p. 45)

No contexto das expectativas sociais sobre os corpos das mulheres, podemos ver exemplos claros das formas modernas de subordinação de gênero a que Nancy Fraser se refere. Pressionar as mulheres para que cumpram determinados padrões de beleza e comportamento é uma expressão de coerção que nem sempre é pessoal, mas ocorre como resultado de processos estruturais e sistêmicos. As mulheres enfrentam uma variedade de expectativas e pressões sobre seus corpos, incluindo serem magras, bonitas, jovens, gentis e todas as outras características do que se espera de uma boneca Barbie típica. Essas expectativas são promovidas e reforçadas por diversas instituições sociais, como mídia, publicidade, entretenimento, e até mesmo por relações interpessoais.

Como ícone cultural, a Barbie representa há décadas um ideal de feminilidade inacessível para a maioria das mulheres: magra, bonita e jovem. Ao escolher uma personagem Barbie estereotipada como protagonista do filme, os produtores estão perpetuando esses padrões de beleza irrealistas e reforçando as expectativas da sociedade em relação aos corpos das mulheres.

Estas escolhas também podem ser interpretadas como um reflexo das pressões comerciais e dos pontos fortes da marca. Barbie é uma franquia altamente lucrativa e sua imagem está associada a inúmeros produtos e mercadorias. Escolher Barbie como protagonista pode ter sido uma decisão estratégica para aumentar o apelo comercial do filme e capitalizar a popularidade contínua da marca. Existem certas cotas de representação: Barbies de diferentes etnias, Barbie grávida, Barbie deficiente, etc., mas a protagonista da história é a Barbie típica.

O filme resgata essas críticas por meio de uma cena em que a personagem humana Sasha critica o papel de Barbie na sociedade: “Você representa tudo que a nossa cultura tem de errado. Capitalismo sexualizado, o ideal físico impossível” (Barbie, 2023).

Figura 1: Conversa com Sasha



Fonte: Warner Bros. (2023)

2.1 O enredo

Tudo transcorre tranquilamente na Barbielândia até que a Barbie estereotipada começa a contemplar sobre a mortalidade. Esses pensamentos intrusivos desencadeiam um desencanto na boneca-personagem, manifestando até mesmo sinais físicos em seu corpo de que algo está se transformando.

Um dos primeiros indícios de mudança de cenário é a passagem do andar de Barbie. Antes, a boneca apenas se equilibrava na ponta dos pés, mas um dia acordou e os calcanhares caíram.

Figura 2: Pé antes e depois



Fonte: Warner Bros. (2023)

Este pequeno detalhe físico, aparentemente insignificante, é um prenúncio do início de uma mudança mais profunda. À medida que Barbie continua a contemplar a sua existência e a confrontar pensamentos de morte, outros sinais começam a aparecer no corpo da boneca. Pensamentos preocupantes sobre a finitude da vida começam a ser associados às mudanças físicas que nenhuma outra Barbie, até aquele momento, enfrentou. Estrias, antes inimagináveis em seu corpo perfeito, começam a deixar marcas em sua pele. Estes “problemas”, como são vistos em *Barbielandia*, são exatamente o que o filme caracteriza como uma a passagem da mulher idealizada para a “mulher de verdade”, a humana.

Após as mudanças, Barbie é levada a falar com a Barbie estranha, boneca mais velha, experiente e excluída do grupo. Confrontada com alterações físicas e questionamentos emocionais que a desafiam, Barbie se sente cada vez mais desconectada de seu ambiente e de suas amigas Barbies, que continuam a viver suas vidas. A Barbie estranha é um desvio da norma, aparentemente desafiando as expectativas convencionais de feminilidade e perfeição. Como solução aos *problemas* que estão sendo enfrentados, a Barbie estranha orienta a Barbie típica a conhecer quem está brincando com ela no mundo real e descobrir por que isso está afetando de forma tão direta a sua vida na *Barbielandia*.

O namorado, Ken, acompanha Barbie em sua decisão de explorar o mundo real, mas logo os dois se vêem trilhando caminhos divergentes. Enquanto Barbie encontra Sasha e sua mãe – a pessoa que estava brincando com a boneca – Glória, uma mulher adulta, mãe e trabalhadora –, Ken descobre sobre o patriarcado e suas supostas vantagens. Ken retorna à *Barbielandia*, determinado a criar um novo regime que favoreça Kens, as figuras masculinas do mundo rosa. Seu objetivo é mudar a sociedade para se adequar às normas patriarcais que ele aprendeu no mundo real, criando uma brecha na comunidade de Barbie e de seus amigos.

Quando Barbie retorna à *Barbielandia*, o patriarcado foi instalado e todas as bonecas estão servindo aos bonecos em uma espécie de transe. Então, quando Barbie estereotipada decide desistir de tentar restaurar o mundo perfeito, ouve o monólogo de Glória. As falas de Glória retratam a dificuldade de ser uma mulher no mundo real e destacam sua insatisfação com isso chegar a afetar uma boneca que é apenas uma representação do feminino. A replicação do monólogo desperta as demais Barbies do transe em que se encontravam e, juntas, elas conseguem retomar o poder e o governo de *Barbielandia*.

2.2 A jornada da heroína

A Barbie estereotipada é a protagonista da história, no entanto, mais do que isso, é a heroína e, para compreender o seu papel, torna-se necessário o entendimento do que constrói uma figura identitária. Postal (2012), ao tratar da figura do herói, afirma que “a identidade está relacionada tanto com a demonstração de quem o sujeito quer ser, quanto com a bagagem de narrativas que o constituem e que podem operar na figuração efetiva de seu dizer-se”. No filme, a boneca, assumindo a forma de mulher, é constituída pela memória discursiva do que é ser uma mulher para o patriarcado, e este é diversas vezes representado no longa. Uma das formas de representação do patriarcado é o corpo administrativo da empresa que produz a boneca:

Figura 3: Representação da empresa Mattel no filme Barbie



Fonte: Warner Bros. (2023)

Também tratando da figura do herói, Grigoletto e Nardi afirmam:

O que chamamos de figuras identitárias seriam, portanto, esses lugares de condensação de um imaginário social, ocupado por homens que dele foram (ou são) representativos e cuja imagem produz um retorno a esse lugar, ainda que nesse movimento os sentidos do estar nele se reconfigurem. (Grigoletto e Nardi, 2013, p. 208)

A Barbie ocupa o papel de figura identitária ligada ao herói e constitui sua jornada como tal. A narrativa se desdobra em várias etapas, cada uma refletindo um aspecto da transformação multifacetada da protagonista. O primeiro ciclo a iniciar para o que chamamos de jornada da heroína é o chamado para aventura.

Esse primeiro estágio da jornada mitológica - que denominamos aqui “o chamado da aventura”- significa que o destino convocou o herói e

transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico. (Campbell, 2007, p. 66)

Após ser apresentado à perfeição da Barbielândia – com direito a música própria narrando os acontecimentos –, o telespectador se depara com uma festa onde Barbie confessa ter pensado sobre a morte. Esse pensamento intrusivo marca o chamado para a aventura. Em um primeiro momento, Barbie está relutante em aceitar a possibilidade de uma nova realidade que pode resultar em uma jornada, hesitando devido ao medo do desconhecido. O medo faz com que Barbie *recuse o chamado*, desviando a atenção do que ela mesma havia comunicado e tentando focar em outras questões não-problemáticas. O desenrolar do enredo faz com que a vida da Barbie comece a mudar e, dessa forma, torna-se impossível ignorar o que está acontecendo diante de seus olhos. Logo, ela precisa encontrar com sua mentora: a Barbie estranha – na Jornada do Herói, ela representa uma “figura protetora” (Campbell, 2007, p. 16).

Com o fim do primeiro ato, Barbie embarca diretamente em uma aventura no mundo real. Este novo ambiente é um contraste desnivelado ao seu mundo idealizado, expondo-a aos conflitos e desafios do gênero feminino, muitos dos quais são exacerbados ou causados pela própria imagem de Barbie. A grande provação ocorre quando a boneca – agora humana – precisa escapar da Mattel com suas aliadas humanas, incluindo Glória, a mulher que estava brincando com ela. Esta fuga representa um teste crucial, onde a heroína confronta diretamente as forças que buscam controlá-la.

O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte (como o declara Toynbee e como o indicam todas as mitologias da humanidade), retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu. (Campbell, 2007, p. 28).

Ao retornar a Barbielândia, Barbie encontra o mundo transformado pelos Kens em uma terra dominada pelo patriarcado. Barbie não precisa morrer para ter uma queda violenta nesse momento: quer desistir. O monólogo de Glória (que será analisado adiante) abre o terceiro ato: Barbie, junto com outras bonecas, executa um plano para dismantlar o patriarcado imposto pelos Kens.

O retorno da heroína após acabar com o patriarcado na Barbielândia é marcado por um novo patamar alcançado por ela: o querer existir como uma mulher. Após ver diversas cenas de mulheres em todos os seus momentos de vida, ela aceita sua humanidade, sabe que não pode mais ser apenas boneca após ter tido contato com todo o afeto que envolve o feminino.

3 FENÔMENO BARBIE

Neste capítulo, vou contextualizar o fenômeno do filme *Barbie* em 2023, analisando como ele se tornou um marco cultural e cinematográfico. Explorarei as opiniões e representações das críticas que surgiram após seu lançamento, destacando tanto os elogios quanto as controvérsias geradas. O filme não apenas revitalizou a imagem de uma icônica boneca, mas também provocou discussões profundas sobre feminismo, identidade e padrões sociais. As críticas abordaram a maneira inovadora como a narrativa foi construída, os desempenhos memoráveis do elenco e a relevância das questões abordadas, consolidando *Barbie* como um dos filmes mais comentados do ano.

Atualmente o cinema vai além do que reconhecemos por diversão ou passatempo, somos constantemente introduzidos a fenômenos culturais que buscam ressaltar marcas específicas no audiovisual. *Barbie* (2023) de Greta Gerwig fez um grande sucesso antes mesmo de chegar aos cinemas. De acordo com a reportagem da revista *Veja* "O novo fenômeno provocado por 'Barbie' nos cinemas", o impacto da película cinematográfica repercutiu além da tela prateada.

Publicado em 9 de agosto de 2023, um artigo da revista *Veja* destaca uma observação convincente: o aumento no uso de vales-cultura, especificamente o vale-cultura da VR, durante o fim de semana de estreia do filme, de 20 a 23 de julho. Os dados, obtidos na base de clientes da marca, revelam um aumento impressionante de 90% na utilização desse benefício cultural durante o primeiro fim de semana do filme.

O vale-cultura da marca VR, um benefício opcional oferecido pelos empregadores, vai além da compra de ingressos de cinema e inclui o acesso a diversas atividades culturais, como apresentações teatrais, shows ao vivo, compra de livros e serviços de streaming. O aumento da utilização durante a estreia de *Barbie* serve como tradução do impacto causado pelo filme nas audiências.

Muitas críticas foram fonte de argumentações que defendem a ideia de que *Barbie* é reconhecida por suas bonecas perfeitas que impõem padrões irreais e inalcançáveis e que, de certo modo, a propagação atrasa o progresso da luta pela desconstrução feminina. Algumas críticas abordam a falta de progresso na desconstrução desses estereótipos, questionando se o filme realmente contribui para uma narrativa mais inclusiva e empoderadora para as mulheres, visto que, supostamente, a *Barbie*-estereotipada é a mesma personagem do começo ao fim.

A representação visual da boneca é apenas um dos pontos criticados no longa. Também podemos observar vozes que argumentam sobre a ausência de profundidade dos

personagens secundários, defendendo que o enredo traz a representatividade apenas como forma de “cota” necessária. No entanto, o filme de fato também conta com defensores que trazem a ideia de público para o filme. Uma obra norte-americana foi produzida para lucrar e, dentro desse padrão, ela aborda as questões de gênero da melhor forma que o capitalismo aceita suportar.

4 DISCURSO E GÊNERO

Neste momento, introduzo alguns conceitos fundamentais da Análise do Discurso: sujeito, formação discursiva (FD) e posição-sujeito, que serão posteriormente mobilizados para a realização da análise do papel da mulher no filme *Barbie* (2023) e suas representações midiáticas retratadas pelas charges.

Quando abordamos o discurso, é fundamental reconhecê-lo não como um sistema comunicativo no qual mensagens são transmitidas do emissor para o receptor. Para construir uma análise discursiva mais ampla, é necessário atentar-se para, primeiramente, as condições de produção e, além disso, trazer a reflexão do que compreendemos por noção de sujeito.

Na Análise do Discurso, a concepção de sujeito afasta-se da ideia de um mero indivíduo empírico para abraçar uma compreensão mais complexa e contextualizada. Em vez de ser visto como uma entidade isolada, temos “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (Pêcheux, 1969/2014, p.81), isto é, o sujeito é entendido como um ponto de interseção na teia social e discursiva. Essa evolução não apenas enriqueceu nossa compreensão do sujeito, mas também ressaltou a importância de considerar sua relação intrínseca com o contexto social, histórico e ideológico em que o mesmo está inserido.

Indursky (2008) traz uma importante linha a ser traçada para a compreensão da teoria não-subjetiva da subjetividade. Segundo a autora, foi necessário, primeiramente, a elaboração da teoria da subjetividade de natureza psicanalítica. Uma das questões centrais é a leitura e o efeito leitor na constituição da subjetividade, onde as condições para esse efeito devem permanecer dissimuladas para o próprio sujeito. A segunda parte da discussão se dedica aos aspectos criticados, dentro do quadro teórico geral, buscando reformar aspectos ultrapassados e preparar condições para uma transformação radical do problema em seus próprios termos, visando superar o atraso nos procedimentos práticos de tratamento dos textos e reduzir a distância entre a análise do discurso e a teoria do discurso.

Ainda segundo a autora, quando Pêcheux propõe uma teoria não-subjetivista da subjetividade”, retoma o inconsciente freudiano e a ideologia no sentido marxista para focar o sujeito como fruto direto de processos de dissimulação ligados aos processos de imposição, respectivamente, com o objetivo de resultar em uma autonomia ilusória.

Na constituição de sua psiquê, este sujeito é dotado de inconsciente. E, em sua constituição social, ele é interpelado pela ideologia. É a partir deste laço entre inconsciente e ideologia que o sujeito da análise do discurso se constitui. É sob o efeito desta articulação que o sujeito da AD produz seu discurso. E esta é a natureza da subjetividade convocada por Pêcheux: uma subjetividade não-subjetiva. (Indursky, 2008, p. 10)

Todo o sujeito é afetado pelo inconsciente e pela ideologia antes de produzir o seu discurso, logo, não se trata de abordar a autonomia do emissor em uma análise, mas sim, sua inscrição em uma formação discursiva.

A formação discursiva (FD) é o ponto interseccional da posição social com o sujeito, a FD influencia diretamente na posição do sujeito no discurso, no entanto, nem todo indivíduo se comporta da mesma forma perante a FD, a identificação varia. A tomada de posição descrita por Pêcheux (1988, p. 215-217) pode ser dividida em três modalidades, sendo:

a) O *bom sujeito*: superposição – reprodução dos saberes da FD. Trata-se da plena identificação do sujeito com os saberes da FD. É assim que encontramos as Barbies no início do filme, plenamente identificadas com a Barbielândia.

Mas durante uma festa, Barbie estereotipada pergunta às outras Barbies se elas já pensaram em morte. Aqui é possível inserir uma nova modalidade, derivada da modalidade *bom sujeito*, que estou chamando de uma *identificação não plena*, quando surgem pensamentos intrusivos. Esse é um movimento em direção à segunda modalidade descrita por Pêcheux:

b) O *mau sujeito*: distanciamento do sujeito da enunciação em relação ao sujeito universal da FD, isto é, produção do contradiscurso. No filme, Barbie torna-se o mau sujeito quando concorda com o monólogo de Glória, sabe que Barbielândia é o mundo perfeito e quer que ele volte à sua originalidade, mas têm noção do que é ser uma mulher humana e de que forma isso reflete no ser boneca do universo alternativo do longa.

c) *Desidentificação*: o sujeito se desvincula de uma FD ao tomar a posição em outra FD. O laço da boneca com o mundo perfeito representado pela Barbielandia é quebrado. Ela está feliz com a restauração de poder das barbies, mas não consegue mais se enxergar vivendo o mesmo cotidiano anterior após descobrir o que é ser uma mulher humana. A desidentificação é quebrada e surge uma nova identificação representada pelo momento onde Barbie vê diversas cenas de mulheres reais vivendo como humanas dotadas de vivências e sentimentos e, diante da humanidade, ela aceita sua nova formação discursiva.

A nova identificação da heroína é o que encerra o filme, quando ela vai ao ginecologista assumindo que sua humanidade está atrelada às suas condições físicas.

Em suma, podemos entender que uma formação discursiva tem espaço para abrigar diferentes posições-sujeito e que é possível transitar entre elas. A memória discursiva, por sua vez, abriga a FD.

Diante das reflexões aqui apresentadas, torna-se importante a necessidade de descrever uma memória do ser mulher, uma construção que será realizada na próxima sessão desta

monografia. Compreender o discurso vai além do mero esquema de comunicação, com emissor, receptor e canal. Torna-se necessário compreender a formação discursiva para que seja possível realizar a análise. A partir do estudo das abordagens de Michel Pêcheux na Análise do Discurso, compreendo que a construção da memória do que é mulher requer uma abordagem que considere não apenas a individualidade, mas também as complexas relações discursivas que moldam as identidades de gênero. A memória sobre o feminino é um tópico indispensável para esta monografia, portanto, será tratada no próximo capítulo.

5 MEMÓRIA DO / SOBRE O FEMININO

Nesta seção trago, primeiramente, o conceito de memória para a Análise do Discurso. De acordo com Pêcheux (2002, p. 56) “[...] é necessariamente um espaço móvel de divisões, disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos e de regularização [...] Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos”. Dessa forma, só é possível compreender a memória ao aceitar que ela não tem um papel individualizado, mas sim, uma memória entrelaçada ao social. As formações discursivas, por sua vez, são linhas perpendiculares à memória.

O ato de não servir ao homem em uma sociedade dominada pelos homens é necessariamente um ato destrutivo para o patriarcado. Na concepção social da mulher como tudo aquilo que um homem não é, o ponto de partida é o masculino até mesmo para a definição do feminino. Nessa perspectiva, mulher de verdade para existir, precisa servir e se enquadrar não apenas no desejo carnal do sexo oposto, mas ainda nos padrões de comportamento social. A violência ao sexo feminino faz parte da denominação de violência simbólica proposta por Bordieu (2003, p. 7-8): “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”.

Falar sobre o feminismo e a luta de classes tem sido tema constante nos meios acadêmicos, cuja trajetória histórica vem se construindo em um fazer e refazer-se sem cessar. O feminismo se configura como uma primeira forma de reivindicar através da militância, da resistência e, principalmente, como um movimento social que se alicerça em iniciativas que quebram o paradigma social enraizado no patriarcado capitalista, que prioriza os homens em todos os aspectos, cercando as liberdades das mulheres, a atuação política, a autonomia financeira e por fim aos seus direitos civis.

Para falar de feminismo, precisamos revisitar o conceito do que é uma mulher. Segundo Scott (2019), as tentativas de teorizar “gênero” costumavam cair em hipóteses limitadas e reduzidas à biologia ou teorias tradicionais. A causa foi atrasada por conta desse tipo de falha. As abordagens foram divididas em descritivas – fenômenos existentes, mas não explicados – e causais – teorização sobre a origem e a forma de manifestação do objeto.

“Gênero” passou a ser sinônimo da palavra “mulheres” no âmbito dos estudos feministas. Essa situação fortalece a ideia de comparação de experiências sociais entre os sexos por conta da conexão entre eles. Esse conceito rejeita explicações biológicas e fortalece

o que conhecemos por construções sociais para que sejamos capazes de reconhecê-las. A definição de gênero envolve duas partes essenciais (Scott, 2019, p. 52): primeiro, que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais com base em diferenças percebidas entre os sexos e segundo, que o gênero é uma forma primária de significar as relações de poder. Essas mudanças nas representações de poder estão ligadas às mudanças na organização das relações sociais. O gênero implica aspectos como símbolos culturais, conceitos normativos que tentam limitar interpretações simbólicas, instituições sociais e identidades subjetivas de gênero.

Os historiadores precisaram estudar como as imagens e ideias sobre homens e mulheres se apresentam em diferentes situações, entender as regras que dizem como devem ser homens e mulheres, investigar as organizações que influenciam como se relacionam, e observar como as pessoas pensam nos sexos ao longo do tempo. O conceito de gênero está ligado ao poder e à interpretação histórica das relações entre homens e mulheres, que não se limitam apenas ao sistema de parentesco, mas afetam várias partes da sociedade. Logo, tornou-se necessário explorar a relação entre gênero e poder.

Ser mulher no patriarcado é não ser uma porção de coisas. O gênero se reconstrói constantemente e é o resultado de toda a opressão sofrida em um contexto de luta histórica pelo pertencer ao social. O ser mulher, segundo Simone de Beauvoir, pode ser explicado como “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 1970, p. 10). Diante disso, entendo que o social compreende a mulher como o que desvia do padrão que é a representação do homem.

6 DISCURSOS SOBRE O PAPEL DA MULHER NO FILME *BARBIE* (2023)

Neste capítulo, trago, em um primeiro momento, o monólogo de Glória, a humana que brincava com Barbie e que foi levada por esta à Barbielândia. Esse monólogo foi amplamente disseminado nas redes sociais e gerou muita discussão. Enquanto algumas opiniões o consideraram raso, outras compreenderam que abordou questões relevantes sobre as pressões enfrentadas pelas mulheres, destacando a complexidade de equilibrar expectativas sociais e pessoais. A diversidade de opiniões ressalta a importância do monólogo e como ele ressoou de maneiras diferentes com diversos públicos. O segundo momento será destinado à análise imagética da Barbie e sua visita à Barbie Estranha.

É literalmente impossível ser mulher. [...] Você tem que ser magra, mas não muito. E você nunca pode dizer que quer ser magra. Tem que dizer que quer ser saudável, mas também tem que ser magra. Você tem que ter dinheiro, mas não pode pedir dinheiro porque é mal-educado. Você tem que ser uma chefe, mas não pode ser má. Você tem que comandar, mas não pode arrasar as ideias dos outros. Você deve adorar ser mãe, mas não fale sobre seus filhos o tempo todo. Você deve ser uma mulher de carreira, mas também estar sempre cuidando dos outros. Você tem que responder pelo mau comportamento dos homens, o que é uma loucura, mas se apontar isso é acusada de reclamar. Você deve estar sempre bonita para os homens, mas não tão bonita a ponto de tentá-los demais ou ameaçar outras mulheres, porque deve fazer parte da sororidade. Mas sempre se destaque e sempre seja grata. Nunca se esqueça de que o sistema é manipulado. Portanto, encontre uma maneira de reconhecer isso, mas também seja sempre grata. Você nunca deve envelhecer, ou ser grosseira, se exhibir, ser egoísta, cair, falhar, demonstrar medo, sair da linha. [...] Estou tão cansada de ver a mim mesma e a todas as outras mulheres se esforçando para que as pessoas gostem da gente. E se isso tudo também vale para uma boneca que apenas representa as mulheres, então nem sei. (Barbie, 2023)

Figura 4: Monólogo de Glória



Fonte: Warner Bros. (2023)

O monólogo de Glória é composto pelo que “foi conquistado” pelo movimento feminista para as mulheres – como em “você tem que ser uma chefe”, “você tem que comandar”, “você deve ser uma mulher de carreira”. No entanto, todas essas conquistas vêm acompanhadas de um “mas”, que é onde se apresenta o papel da mulher no patriarcado – “mas não pode ser má”, “mas não pode arrasar as ideias dos outros”, “mas também estar sempre cuidando dos outros.”

Antes do movimento de libertação das mulheres, o *ser mulher* estava enraizado em normas opressivas e artificialidades. Era uma imposição política que reprimia qualquer desvio, rotulando as que resistiam como não sendo mulheres "de verdade". No entanto, segundo Monique Wittig (2019), esse fardo era carregado com certo orgulho, pois a acusação em si sugeria uma brecha de vitória: a própria noção de que ser mulher não era algo claro e definido, pois havia a exigência de ser uma mulher "de verdade". Esse contexto revela o quão forçado e opressivo era o papel tradicional da mulher, antes de todas as lutas em prol da emancipação.

[...] o quanto era “artificial”, forçado, totalmente opressivo e destrutivo para nós ser “mulher” antigamente, antes do movimento de liberação das mulheres. Era uma repressão política, e aquelas que resistiam eram acusadas de não serem mulheres “de verdade”. Mas nós nos orgulhávamos disso, visto que na acusação já havia algo como uma sombra de vitória: a declaração do opressor de que “mulher” não é algo inequívoco, porque para ser mulher é preciso ser mulher ‘de verdade’.” (Wittig, 2019, p.87)¹

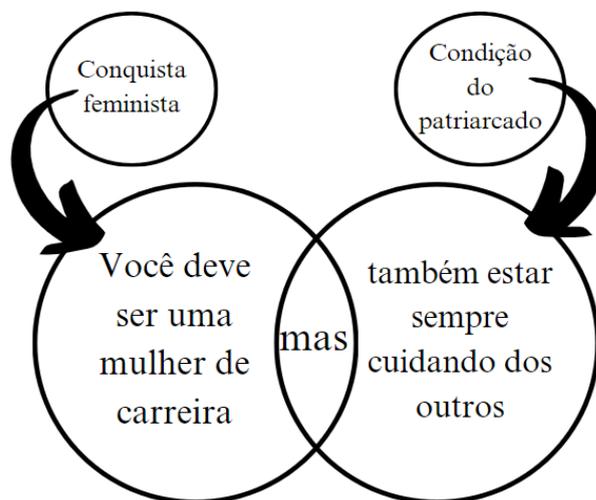
É possível refletir sobre o monólogo em questão pensando em duas formações discursivas, que chamarei de X (conquista feminista) e Y (condição patriarcal). A FD X é tudo que foi teoricamente conquistado com a emancipação da mulher e a FD Y, por sua vez, é o retrocesso que o conservadorismo puxa para que seja possível, ainda hoje em dia, ser uma “mulher de verdade”. As FDs X e Y não estão representadas apenas no discurso de Glória, mas em diversas cenas do longa. Essa situação é o que chamamos de heterogeneidade do discurso e, que na análise a seguir, estará representada pelo enunciado dividido.

Decorre daí que não é mais possível pensar o texto como uma instância enunciativa homogênea. Um texto com tais características, em que diferentes textos, diferentes discursos e diferentes subjetividades se fazem presentes e se fazem ouvir, só pode ser pensado como um espaço discursivo heterogêneo. Todas essas formas de se relacionar com a exterioridade

¹ Esta análise de Wittig focaliza o movimento lésbico e como a comunidade era tratada, no entanto, é importante para compreender como o papel da mulher é retratado nas mídias.

remetem para o que designo genericamente de interdiscursividade.
(Indursky, 2001, p. 30)

Podemos observar a heterogeneidade da materialidade representada no seguinte esquema:



O filme ilustra que, mesmo com avanços significativos, as mulheres ainda enfrentam uma luta constante para equilibrar as expectativas modernas de independência com as pressões tradicionais de conformidade e submissão. Através do monólogo de Glória, o filme destaca que, apesar das conquistas, as mulheres ainda são forçadas a navegar por um campo minado de contradições, onde o sucesso nunca é completo sem o constante peso dos "mas".

Não podemos considerar o monólogo de Glória e as demais cenas que retratam a experiência de ser mulher na atualidade como apenas uma "sequência linguística fechada" (PÊCHEUX [1969] 1997, P. 79). É fundamental compreender como essas falas se interseccionam com a sociologia e a história do ambiente em que o discurso está inserido. O monólogo é uma reflexão profunda que ressoa com as realidades socioculturais das mulheres, destacando as conquistas feministas ao longo do tempo e as persistentes limitações impostas pelo patriarcado. Para entender plenamente o impacto dessas cenas, precisamos contextualizar suas raízes históricas e sociais, reconhecendo que elas não são apenas expressões individuais, mas ecoam as lutas coletivas e as mudanças sistêmicas que moldam a identidade feminina. Ao fazer isso, podemos apreciar melhor a complexidade e a profundidade do discurso, reconhecendo como as palavras de Glória tratam tanto das vitórias quanto dos desafios contínuos das mulheres na sociedade contemporânea.

Considerando essas questões e utilizando a noção de condições de produção conforme Pêcheux ([1969] 1997), começamos nossa análise com uma atenção especial ao monólogo de

Glória. Este ponto de partida nos permite explorar as complexas interações entre linguagem, contexto social e histórico, destacando como o discurso se entrelaça com as experiências vividas pelas mulheres na sociedade contemporânea.

A análise do enunciado dividido proposta por Courtine (1981/2009, p. 156) propõe mostrar a articulação de enunciados de duas FDs, onde entendemos que X representa o termo-pivô, isto é, um lexema pré-determinado a ser analisado. O termo aqui referenciado é importante porque, ao analisar o monólogo de Glória, temos definições do que seria uma mulher.

SD1: Você tem que ser um chefe, mas não pode ser má.

Nesse formato, temos {X/Y} que “representam dois valores antagônicos atribuídos a um lugar” (COURTINE 2009, p. 185).

$$\frac{X}{Y} \left\{ \begin{array}{l} \text{Você tem que ser} \\ \text{(Você) não pode ser} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{uma chefe} \\ \text{má} \end{array} \right.$$

Enquanto X traz a conquista feminista que é a possibilidade de ser uma chefe e não subordinada, o Y retoma a condição patriarcal pré-estabelecida para que essa característica fosse concedida. Nessa SD, sentidos são evocados pelo contexto histórico-ideológico que pela memória discursiva do patriarcado, se legitima por uma rede de significantes que faz emergir o sentido de que as mulheres tem de ser "boazinhas". Assim, podemos observar que o discurso em questão traz como categoria a luta feminista por um lugar de reconhecimento de sua individualidade, competência e libertação de dogmas impressos pelo patriarcado nas maneiras de ser e viver das mulheres na sociedade contemporânea.



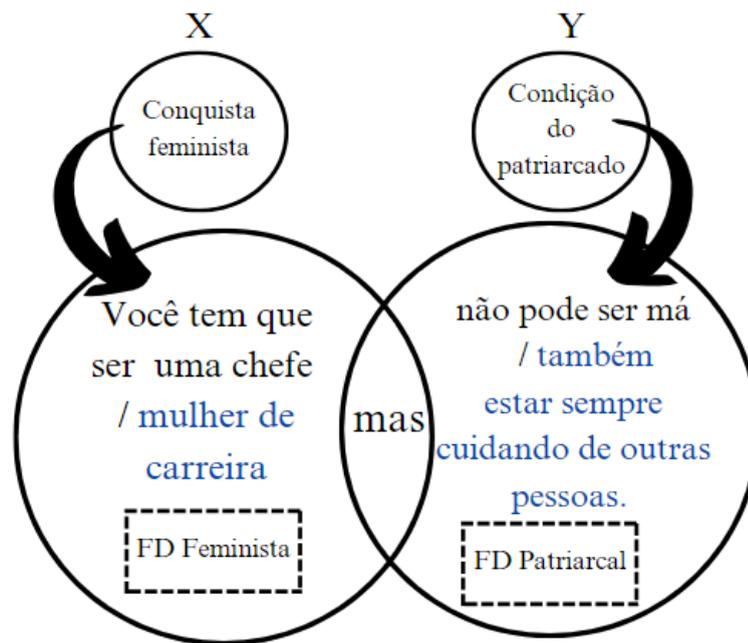
O esquema acima descreve a complexidade de ser uma chefe no capitalismo contemporâneo. Dentro do patriarcado, uma mulher só é respeitada como chefe se aceitar a condição de não ser vista como má.

“Você tem que” repete-se ao longo do monólogo diversas vezes – sendo, às vezes substituído por expressão semelhante como “você deveria” e “você deve” – e majoritariamente das vezes, retomando uma conquista feminista. A conjunção adversativa “mas”, por sua vez introduz a condição do patriarcado. “*Você*”, aqui e nas demais SDs corresponde à mulher que é significada tanto na formação discursiva patriarcal como na feminista.

SD2: Você tem que ser uma mulher de carreira, mas também estar sempre cuidando de outras pessoas.

$$\frac{X}{Y} \left\{ \begin{array}{l} \text{Você tem que} \\ \text{mas (você) também (tem que)} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{ser uma mulher de carreira} \\ \text{estar sempre cuidando} \end{array} \right\}$$

X reafirma diretamente o ser mulher em relação aos seus direitos, enquanto Y, mais uma vez – marcado pela conjunção *mas* –, reintroduz o discurso patriarcal: o sujeito-autor em sua discursividade patriarcal, constituído pela não transparência da língua, traz para a instância do discurso o fato de que a mulher pode destacar-se em sua carreira, mas não pode esquecer-se do lugar que lhe é imposto como "cuidadora e da responsável pelo outro". Nessa sequência, podemos observar o resgate da memória discursiva, ou seja, insere-se aqui a FD patriarcal, silenciando e apagando o que não pode e não deve ser dito, o que denota o assujeitamento da mulher no seu lugar social de serviente mesmo possuindo uma carreira profissional.



SD1 e SD2 estão sob o mesmo funcionamento. A primeira parte de cada frase (X) é carregada por uma formação discursiva, a feminista, enquanto a conjunção adversativa introduz a segunda parte (Y) com uma FD diferente, a patriarcal. A FD presente em Y diz respeito à mulher que além de tudo que ocupa no âmbito profissional, deve sempre ser dona de casa. Ela edifica a família, ela é quem apazigua, é mediadora de conflitos, ela é quem embeleza o lar, está atenta aos filhos e marido, é a "professora" "enfermeira", "conselheira" e domesticada, é quem traz a solução para os problemas e impasses domésticos.

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. (Orlandi, 2010, p. 36).

A definição de Orlandi (2010) do que chamamos de paráfrase torna-se fundamental para a compreensão da SD1 e da SD2. Os enunciados são constituídos com duas formações discursivas, tendo a primeira parte focada em X – conquista feminista –, a conjunção adversativa “mas” que introduz a segunda parte dos enunciados representados por Y – condição patriarcal.

Por outro lado, temos a SD3:

“Você tem que ser magra, mas não muito magra. E você nunca pode dizer que quer ser magra. Você tem que dizer que quer ser saudável, mas também tem que ser magra.

Nesse momento, o espectador depara-se com uma estrutura diferente na condução do monólogo. É difícil o ouvinte perceber a ligeira mudança no esquema das sequências discursivas, mas perceptível para um analista. O recorte “*Você deveria*” que anteriormente apareceu como X – quanto ao uso da conjunção “*mas*” remete à formação discursiva Y – discurso patriarcal –.

SD4: Você deveria amar ser mãe, mas não fale sobre seus filhos o tempo todo.

Nesse momento, o dever moral feminino mais antigo está representado pelo “*você deveria*” e adversado pela conjunção “*mas*”.

Y ¹	Amar ser mãe
<hr/>	
Y ²	não falar sobre seus filhos o tempo todo

A formação do discurso patriarcal sustenta a ideia de que as mulheres devem assumir o papel de mães e nutrir esse desejo desde a infância – o tal do instinto materno –, reforçando o estereótipo de que a mulher, antes de tudo, é uma figura reprodutora. Quando o discurso é atravessado pela conjunção adversativa, ele está retomando outra obrigação imposta ao feminino representada por não poder falar sobre o próprio papel que à mulher foi destinado no meio social patriarcal.

SD5: Você tem que responder pelo mau comportamento dos homens, que é uma loucura, mas se apontar isso, é acusada de reclamar.

Nessa SD, o sujeito sintático da frase está representando o que a mulher deve fazer e, nesse caso, diz respeito à necessidade patriarcal de culpabilizar – tornar responsabilidade – a figura feminina por ações de terceiros do sexo oposto. A conjunção “*mas*” está sendo utilizada para, na verdade, introduzir a paráfrase envolvida pela formação discursiva patriarcal.

SD6: “Você deve permanecer bonita para os homens, mas não tão bonita a ponto de seduzi-los demais ou de ameaçar outras mulheres porque deveria fazer parte da sororidade.”

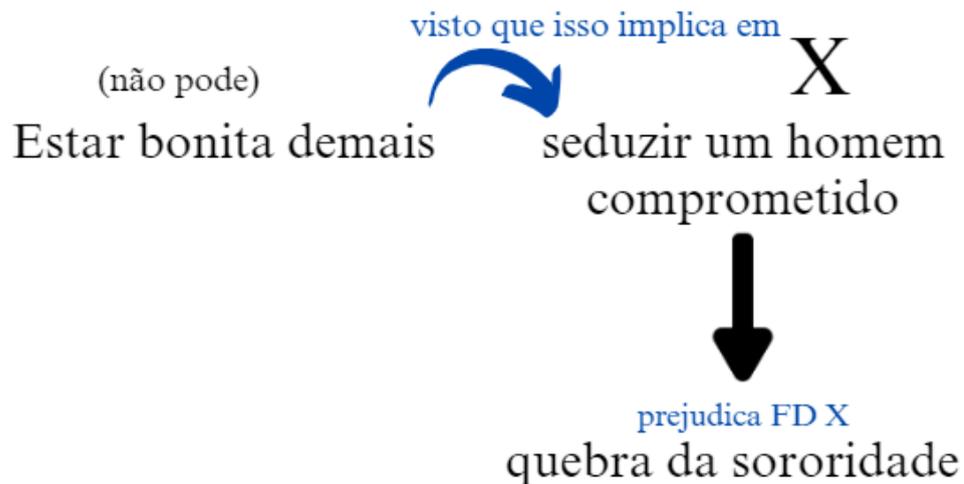
X Você deve permanecer bonita para os homens, mas não tão bonita
a ponto de seduzi-los demais ou de ameaçar outras mulheres

Y porque deveria fazer parte da sororidade.

A quarta sequência discursiva aqui refletida é um tanto curiosa, visto que insinua que Y está diretamente influenciado por X. O patriarcado exige a beleza por parte das mulheres e o movimento feminista, segundo a SD, traz a ideia de *sororidade*.

Mas, ao contrário da irmandade entre freiras e monjas que se casam com Deus e a Ele juram fidelidade, a sororidade é um pacto político de gênero entre mulheres que, reconhecendo-se como interlocutoras, são fiéis a si mesmas e às outras mulheres, sem hierarquia. Embora esteja etimologicamente relacionada ao laço afetivo que idealmente deveria haver entre irmãos ou a uma rede de apoio presumivelmente cultivada por freiras nos conventos, a sororidade, numa dimensão ética e política, tornou-se um tema e uma prática do feminismo contemporâneo. (Fernandes, 2021, 9. 03)

A mulher não pode estar bonita demais, visto que, segundo a SD, isso resulta na sedução masculina e essa sedução não deve acontecer com homens comprometidos porque a mulher deve estar inserida na sororidade. Estar bonita demais necessariamente significa seduzir um homem o que, irremediavelmente, quebra a sororidade – conquista feminista. O patriarcado, dessa forma, consegue se apropriar, até mesmo, de conquistas feministas.



O que essa sequência discursiva nos traz é a ilustração da facilidade que o patriarcado tem para se infiltrar na formação discursiva feminista. A SD4 traz uma exigência patriarcal e sugere que ela só existe para provar a FD conquista feminista.

6.1 Análise da materialidade imagética

A Barbie estranha é conhecida por consertar os eventuais defeitos das habitantes da Barbielândia. O motivo da estranheza é ela ser oposta a todas as demais Barbies: é mais velha, tem o cabelo curto e bagunçado, o corpo se movimenta diferente, o rosto riscado e ela é excluída.

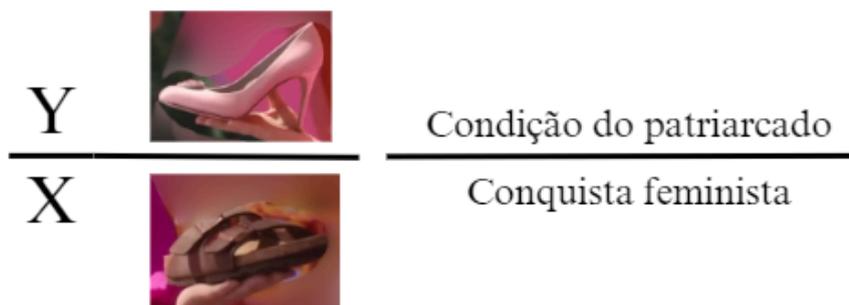
Figura 5: Barbie Estranha



Fonte: Warner Bros. (2023)²

Quando nossa heroína – Barbie estereotipada – vai a casa da Barbie estranha, se depara com uma difícil escolha representada pelas imagens de um salto alto e um chinelo. Enquanto o salto cor de rosa representa a ideia de “voltar para a sua vida normal e esquecer tudo que aconteceu”, o chinelo marrom retrata o “saber a verdade sobre o universo”. Mais uma vez, ao realizar a interpretação desse texto imagético, estamos diante do Y – condição patriarcal representada pelo salto alto – e do X – representação da formação discursiva feminista.

O enunciado dividido está presente na análise imagética, onde podemos representar com o seguinte esquema:



² Imagem desfocada pela autora

Novamente, entramos no X e no Y: enquanto o salto alto assume o papel conservador de Y ao representar a beleza e – indiretamente – a ignorância, o chinelo marrom retrata a ideia do ir além do estereótipo visual. A Barbie estereotipada deseja escolher o salto alto porque ela é justamente a representação do Y: retrata o feminino conservador.

7 CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DO FEMININO EM CHARGES

Neste capítulo, exploro o conceito de charge, uma forma de expressão artística e jornalística que utiliza o humor e a sátira para comentar sobre temas sociais, políticos e culturais. Analisarei especificamente duas charges relacionadas ao filme *Barbie* (2023): uma criada por Sponholz e outra por Quinho. Cada charge será detalhadamente interpretada para compreender as mensagens subjacentes e as críticas sociais. Além disso, será realizada a coleta e análise das sequências discursivas, buscando identificar como essas representações midiáticas representam e questionam o papel da mulher diante de um entretenimento voltado para o público feminino.

De acordo com Cyrre (2015) “Mais do que um simples desenho, a charge é uma crítica político-social em que o artista expressa graficamente sua posição sobre determinadas situações cotidianas através do humor e da sátira”.

Segundo Aumont (1995, p. 248) discute a impureza das imagens relatando que “o problema do sentido da imagem é, pois, o da relação entre imagens e palavras, entre imagem e linguagem”. A charge, assim como as demais materialidades, só pode ser analisada quando o leitor dispõe de conhecimento sobre a língua. O texto e suas condições de produção estão intrinsecamente ligados.

Quinho e Sponholz, têm utilizado essa forma de expressão para criticar o filme *Barbie*.

Quinho e Sponholz são renomados chargistas brasileiros conhecidos por sua habilidade em discursivizar questões sociais e críticas por meio de desenhos humorísticos. Ao se apropriarem da linguagem da charge, esses artistas têm a capacidade única de abordar questões relevantes da sociedade de maneira satírica e impactante.

No caso do filme da *Barbie*, é possível que esses chargistas tenham explorado visualmente elementos relacionados ao público consumidor para criar críticas humorísticas. A charge, com sua capacidade de condensar assuntos complexos em uma única imagem, pode servir também como ataque, se apropriando de estereótipos específicos. As críticas dos chargistas são direcionadas não à produção do filme ou o enredo, mas ao público feminino que assiste.

7.1 Charge de Sponholz



Figura 5: Charge de Sponholz

Fonte: <https://www.vivereperigoso.com/2023/07/filas-e-filas.html>

A charge do autor Spon Holz aborda de maneira satírica e crítica a situação do Sistema Único de Saúde (SUS) no Brasil ao mesmo tempo que julga a recepção do entretenimento feminino. Ele utiliza elementos visuais e estereótipos de gênero para tecer e abordar o assunto. A imagem retrata uma cena em que uma mulher de visível estatura baixa, vestida de rosa, está numa fila para uma porta com o letreiro "SUS". A figura feminina não consegue enxergar o letreiro, e sua fala sugere uma interpretação equivocada da situação, indicando que ela acredita estar na fila para assistir ao filme da Barbie no cinema. Observa-se ainda, que a mulher é loira e tem cabelos lisos, que em sua representatividade (mulher branca e loira) demonstra a alienação de uma classe média indiferente aos problemas sociais que afetam a população mais pobre do Brasil, evidenciando a falta de equidade e intervenção do Estado no sentido de reduzir as desigualdades

A altura da mulher em comparação com a dos homens destaca uma forma de inferioridade, no entanto, é um elemento visual com o objetivo de transcender o intelectual: retrata uma característica psicológica por meio de um fenótipo. A escolha de características físicas e vestimentas específicas para cada personagem reforça estereótipos de gênero, colocando a mulher numa posição de ingenuidade e associando-a a um interesse superficial, como assistir o filme da Barbie em um momento onde milhares de pessoas não conseguem os exames, consultas e cirurgias que o governo deveria estar garantindo.

Por outro lado, os homens são representados como mais altos, utilizando óculos de grau, roupas sociais e até mesmo uma bengala, sugerindo uma imagem de maturidade, experiência e inteligência. A capacidade deles de enxergar o letreiro do SUS simboliza uma suposta compreensão mais profunda da realidade social, enquanto a mulher é retratada como incapaz de perceber a natureza da fila na qual está inserida. Pode-se deduzir pela charge, que a quantidade de pessoas em vulnerabilidade social é infinitamente maior em relação aos brasileiros que têm melhores condições de vida. As roupas descaracterizadas e escuras da grande massa de pessoas na fila, refletem as estatísticas sobre a população abaixo da linha da pobreza e os efeitos do capitalismo predominante no sistema brasileiro, de forma que o Estado interfira minimamente na economia e conseqüentemente nas questões sociais. Destaca-se ainda que os cidadãos na fila do SUS, não possuem rostos, o que projeta a imagem de que boa parte da nação brasileira está em estado de invisibilidade aos nossos governantes, não tendo a quem recorrer e em vista disso, engrossando a fila das demandas sociais e urgentes das comunidades pobres e esquecidas em nosso país. Além disso, é notável a diferença de idade da mulher de rosa e de seus interlocutores e os demais na fila, ela bem mais jovem, não se sensibiliza com a realidade de seus interlocutores e o restante das pessoas que estão na fila do SUS. Pela charge averigua-se que a grande maioria parece estar na terceira idade, alguns são calvos e tem o corpo curvado, demonstrando a desilusão de chegar a uma idade avançada juntamente com o cansaço e a certeza de não ter o atendimento adequado pelo SUS no momento de maior precisão dessa faixa etária.

Em suma, a charge aponta para as dificuldades e desafios enfrentados pelo sistema de saúde no país, destacando a falta de acesso para muitos cidadãos. Além disso, ela aborda questões de etarismo e gênero, este sob a perspectiva masculina, utilizando estereótipos para ilustrar a disparidade na percepção e entendimento da situação, bem como para a urgência de políticas públicas que beneficiem a terceira idade reduzindo as mazelas sociais tão recorrentes no Brasil. Ademais, é importante ressaltar que a crítica é realizada de maneira humorística.

SD1: “Fila para o filme da Barbie?”

A personagem loira e mais baixa do que os homens faz a pergunta para quem dispõe o conhecimento: os homens. A mulher olha para a fila e não tem conhecimento de onde está inserida, apenas está em busca do filme que pretende assistir.

SD2: “Para marcar consultas, exames e cirurgias”

A SD2 traz a resposta à pergunta “Fila para o filme da Barbie?”, a resposta retoma a preposição “*para*” respondendo com a mesma estrutura: “ (fila) Para marcar...”. Os homens, por sua vez, tem conhecimento para saber do que se trata a fila. Ambas sequências discursivas estão inseridas na mesma FD que, no momento de análise do monólogo de Glória, chamamos de FD Y – Condição patriarcal.

7.2 Charge de Quinho

Figura 6: Charge de Quinho



Fonte: <https://angelorigon.com.br/2023/07/23/charge-2738/>

A charge de Quinho – chargista Marcos de Souza Ravelli –, apresenta uma cena cotidiana que traz um diálogo aparentemente simples. Na imagem, um homem e uma mulher estão sentados no sofá. O homem, cujas falas estão entre aspas, cita notícias, como a recente morte de Tony Bennett, o crescente número de estupros no ambiente nacional e a enorme quantidade de casos de dengue no Brasil. Por outro lado, a mulher, ao lado dele, faz uma pergunta: "Vamos falar de Barbie?", no entanto, suas falas não estão entre aspas.

A tirinha suscita uma análise crítica sobre o recente lançamento do filme *Barbie* de Greta Gerwig, sugerindo que, enquanto o homem está preocupado com graves problemas que estão acontecendo em seu país, a mulher está pensando em seu entretenimento. As aspas estão

posicionadas de forma relevante na obra. As falas masculinas estão sinalizadas com o possível objetivo de representar o conhecimento legítimo. Isto é, o homem está citando notícias com fontes supostamente confiáveis.

No entanto, podemos observar que apesar das sequências discursivas do homem serem pertinentes, há nas entrelinhas do discurso uma projeção de imagem de que talvez o interesse do casal por assuntos em comum não seja o mesmo, pois a mulher responde ao homem como se não tivesse ouvido ou demonstrado interesse em suas afirmações. Há ainda o refinamento do desinteresse do casal entre si, como podemos observar na charge, cujo desenho mostra os personagens afastados um do outro – linguagem corporal: a mulher sentada de lado e o homem sentado de frente. Todavia, fica evidenciado na charge que ambos revelam uma linguagem corporal com atitudes e comportamentos que se distanciam de uma real conexão de comunicação entre os interlocutores. Aparentemente o homem e a mulher parecem ter uma intimidade maior porque ele está com o pé em cima do estofado e ela sentada sobre as pernas. Ele por sua vez, demonstra interesse em estabelecer uma comunicação com a mulher, já que é ele que por várias vezes introduz um discurso diferente, tentando estabelecer uma comunicação com a receptora, porém ela ignora suas tentativas com um único discurso totalmente fora do contexto apresentado pelo autor do primeiro discurso.

Na charge podemos averiguar a utilização de cores frias (branco, cinza, preto e suas variações), cujo significado pode ser uma aparente calma, desinteresse e neutralidade na relação do casal. Por fim, verificamos que as expressões faciais dos personagens não manifestam alegria em estar naquele ato de comunicação – as sobrancelhas da mulher estão baixas, o que expõe um certo desconforto diante das tentativas do homem em estabelecer uma comunicação. Em suma, o discurso contido na charge revela também uma sociedade ligada às mídias e redes sociais, que vêm alienando e enfraquecendo as relações sociais e o estabelecimento de vínculos afetivos e interesses em comum.

SD3: “Morreu Tony Bennett. Em 2022, Brasil registra maior número de estupros da história. Brasil tem 79% dos casos de dengue nas américas.”

O homem que divide o sofá com a mulher traz fatos noticiados da época, como exposto na sequência discursiva 3. As falas estão entre aspas, explicitando que é um fato já comentado na época.

As falas da figura masculina da charge podem ser resumidas em acúmulo de informações sem desenvolvimento. Não existe argumentação sobre os fatos ocorridos, apenas

manchetes importantes da época. A figura traz uma notícia do mundo artístico quando se refere à morte do cantor Tony Bennett; notícia do campo da saúde ao falar da estatística dos casos de dengue em território nacional; por fim, retrata o aumento dos casos de estupro no Brasil que é uma pauta da luta feminista. O homem aparece como detentor do conhecimento, mas não argumenta sobre nenhuma questão levantada.

SD4: “Vamos falar de Barbie?”

A SD4, por sua vez, é a fala da mulher e não aparece entre aspas porque não é um fato noticiado, é a expressão do desejo da personagem. Enquanto a SD3 traz um fato comprovado e noticiado sendo proferido pela figura masculina, a SD4 retrata um querer. Ainda assim, a personagem busca dissertar, não traz informação acumulada, pelo contrário, expressa seu desejo em desenvolver um assunto.

Tanto a charge de Sponholz quanto a charge de Quinho retratam mulheres consumidoras do produto-filme Barbie (2023). Enquanto a primeira charge retrata a mulher como alguém incapaz de diferenciar as filas de exames e consultas da fila do cinema, a charge de Quinho traz duas pessoas de mesma condição que discursam de formas distintas. As charges apresentadas estão englobadas na Formação Discursiva Patriarcal pois trazem críticas diretas às mulheres consumidoras e não ao filme, enredo ou produção.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Barbie* (2023) despertou a curiosidade de milhares de pessoas ao redor do mundo, sendo sucesso de bilheteria e febre entre todas as idades. A linguagem fácil e bem-humorada conquistou esse público e superou expectativas ao ter oito indicações ao Oscar em seu ano de lançamento. Músicas, cenas, figurinos e até mesmo o próprio monólogo de Glória foram reproduzidos nas redes sociais gerando todos os tipos de opiniões.

A análise presente nesta monografia traz a ação do patriarcado que é a imposição de expectativas pré-determinadas sobre a figura feminina, exigindo que ela assuma papéis e comportamentos como condição de aceitação social. O monólogo retrata como a luta feminista dentro de uma sociedade patriarcal-capitalista só é capaz de conquistar de forma condicional às imposições pré-existentes. Ao analisar representações midiáticas – aqui apresentadas por meio das charges de Quinho e Sponholz –, temos o que podemos referenciar como dupla imposição.

A Análise do Discurso fornece as ferramentas necessárias para que tenha sido possível analisar a representação do ser mulher, tanto no filme quanto nas charges. As condições de produção dos discursos aqui por mim analisados foram essenciais para que conseguisse compreender as posições-sujeito apresentadas. A teia discursiva se constituiu pelas noções de condições de produção, formação discursiva, memória discursiva, posição-sujeito.

Enquanto no monólogo do filme temos a crítica à imposição patriarcal – “É literalmente impossível ser mulher [...] o que é um absurdo [...]” (*Barbie*, 2023) –, as charges de Sponholz e Quinho trazem o discurso patriarcal. *Barbie* (2023) retrata o protagonismo feminino de forma satirizada, colocando os “Kens” em segundo plano como meros cenários e, após isso, como vilões. Por outro lado, os chargistas focalizam o papel feminino como uma personagem que não enxerga – ou não se interessa por – os fatos concretos. Essa representação midiática da mulher que consome esse tipo de entretenimento age diretamente com a formação discursiva criticada pelo filme.

Da análise imagética de quando a personagem Barbie decide visitar a chamada Barbie Estranha, é importante enfatizar a recorrência do enunciado dividido, que traz à tona duas formações discursivas (FDs) – representadas por Y (condição patriarcal) e X (conquista feminista). No filme, essa dualidade é simbolicamente representada por imagens: o salto alto, associado à FD Y, simboliza a imposição do patriarcado e a ideia de "voltar para a vida normal e esquecer tudo que aconteceu", enquanto o chinelo, associado à FD X, retrata a conquista feminista e a busca pela verdade sobre o universo.

As charges de Quinho e Sponholz, por sua vez, apresentam ideias mais rasas sobre a mulher interessada no entretenimento direcionado especificamente para ela. Ambas as charges tentam simplificar a complexidade da representação feminina, focando em estereótipos que diminuem o papel da mulher a um consumo passivo de entretenimento. Os papéis femininos nas charges são bons exemplos de personagens mulheres que foram escritas por homens. A formação discursiva presente em ambas representações é a FD Y, que perpetua a condição patriarcal e limita a compreensão das mulheres às imposições tradicionais de gênero e comportamento. Isso contrasta com abordagens mais profundas e críticas, que buscam desafiar esses estereótipos e promover uma visão mais abrangente e empoderadora da mulher na sociedade.

Sem dúvidas, tenho noção de que ser mulher na sociedade contemporânea e estar representada em filmes e charges é um assunto extenso e passível de análises maiores. No entanto, acredito que minha monografia traz sua contribuição no que diz respeito à análise do recebimento do entretenimento feminino tanto para mulheres quanto para homens. Barbie representa o ser mulher onde o gênero está representado por características que retomam a feminilidade e, ainda assim, assume papéis de poder. Os discursos analisados – no filme – criticam a imposição patriarcal que nós, mulheres, recebemos no cotidiano e isso não deveria ser alvo de ataque.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: SP: Papyrus, 1993, p. 331.
- ALTMANN, Helena. *Barbie e sua história: gênero, infância e consumo*. *Pro-Posições*, v. 24, n. 1, p. 275–279, jan. 2013.
- BARBIE. Direção: Greta Gerwig. Produção: Warner Bros, Heyday Films. Estados Unidos: Warner Bros, 2023.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. (1970) *O Segundo Sexo – Livro 1: Fatos e Mitos*. 4. Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 14. ed. São Paulo: Pensamentos, 2007.
- COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCAR, 2009.
- CYRRE, Magda Regina Lourenço. *Gestos de leitura de cartuns: o processo eleitoral brasileiro contemporâneo como espetáculo*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- FERNANDES, Evelyn Blaut. *Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade, sororidade*. *Cadernos Pagu*, no. 63, 2021, p. 3, e216309.
- FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.25-48.
- GADET, Françoise et al.. Apresentação da conjuntura em Linguística, em Psicanálise e em informática aplicada ao estudo dos textos na França, em 1969. In: GADET, Françoise & HAK, Tony. (Orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3ª edição. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1997.
- GRIGOLETTO, Evandra; NARDI, Fabiele Stockmans de. *Identificação, memória e figuras identitárias: a tensão entre a cristalização e o deslocamento de lugares sociais*. *Gragoatá*. Niterói, n. 34, p. 197-213, 1. sem. 2013.
- INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; CAZARIN, Evandra.; GRIGOLETTO, Evandra. (Orgs.). *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre: UFRGS, 2008. p. 9-33.
- _____. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura. In: ERNST-PEREIRA, Aracy, FUNCK, Susana Bornéo (orgs.). *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. Pelotas: Educat, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

PÊCHEUX, Michel.; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014 [1975]. p.163-252.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014 [1969]. p.61-162.

_____. *Semântica e Discurso; uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1988[1975].

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3. ed. Campinas-SP: Pontes, 2002.

POSTAL, R. Mascarilha e récita: estratégias contemporâneas de figuração identitária. In: *SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE: Dilemas e desafios na contemporaneidade, III, Anais...* Campinas, 2012.

RAVELLI, Quinho. *Charge 2738*. Angelo Rigon, 2023. Disponível em: <https://angelorigon.com.br/2023/07/23/charge-2738/>.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.49-82.

SPONHOLZ, Roque. *Filas e filis*. Viver é perigoso, 2023. Disponível em: <https://www.vivereperigoso.com/2023/07/filas-e-filas.html>

Veja. O novo fenômeno provocado por ‘Barbie’ nos cinemas. Por Redação. 9 ago 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/o-novo-phenomeno-provocado-por-barbie-nos-cinemas>.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.83-94.