



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
ICED - INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO LICENCIATURA EM HISTÓRIA

DANIELE MELO DA SILVA

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS FILMES
***MULAN* (1998- 2020)**

SANTARÉM-PA
2025

DANIELE MELO DA SILVA

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS FILMES
***MULAN* (1998- 2020)**

Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em História,
como parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de licenciada em história do Instituto de Ciências
da Educação na Universidade Federal do Oeste do Pará.
Orientadora: Prof^ª Dr. Eveline Almeida de Sousa

SANTARÉM-PA
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos nove dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, na cidade de Santarém, do Estado do Pará, reuniu-se na sala H103 da Unidade Rondon da Universidade Federal do Oeste do Pará – Campus Santarém, para a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido pela discente Daniele Melo da Silva, matrícula 201700874, intitulado: **A representação feminina nos filmes Mulan (1998-2020)**, sob orientação do Profa. Dra. Eveline Almeida de Sousa, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). A banca examinadora foi composta pela orientadora e pela Profa. Dra. Isabel Teresa Crão Augusto (UFOPA). Após a defesa e análise do TCC, considerando a qualidade deste trabalho, a banca deferiu pela (X) aprovação / () reprovação do TCC, resultando da nota 9,0 (nove). Fica acordado que a nota 9,0 (nove) está condicionada a entrega final do trabalho, no prazo máximo de **10 dias úteis** a partir desta data e o mesmo deverá contemplar obrigatoriamente as observações da banca examinadora. Proclamados os resultados pelo Coordenador da banca, foram encerrados os trabalhos e para constar, eu Eveline Almeida de Sousa lavrei a presente ata que será assinada pelo autor e membros da banca examinadora.

Autora:  Documento assinado digitalmente
DANIELE MELO DA SILVA
Data: 10/05/2024 22:34:45-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Orientadora:  Documento assinado digitalmente
EVELINE ALMEIDA DE SOUSA
Data: 11/05/2024 18:05:38-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Examinadora:  Documento assinado digitalmente
ISABEL TERESA CRAO AUGUSTO
Data: 11/05/2024 11:12:16-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

RESUMO

Neste artigo analiso a representação feminina nos filmes de Mulan, bem como a presença de mulheres em produções cinematográficas que ganharam força a partir de lutas feministas refletindo nas animações voltadas para o público infantil dos anos 90 e 2000. Elaborando como foi possível um contexto de mudanças consideráveis em produções anteriormente voltadas para um ideal de feminilidade, e a quebra de paradigma que essa nova visão sobre o papel feminino nas animações, impacta nas novas representações a partir de Mulan em 1998 até a última versão em 2020, introduzindo uma guerreira na lista de princesas já conhecidas pelas Walt Disney, também apresentando como a representação do casamento reflete para as novas gerações, e a relação que ele tem com o amor romântico.

Palavras-chave: Casamento. Cinema. Representação feminina.

ABSTRACT

This article analyzes female representation in the *Mulan* films, as well as the presence of women in cinematic productions that gained momentum due to feminist struggles, reflecting in animated films aimed at children in the 1990s and 2000s. It explores how considerable changes were made in productions that were previously focused on an ideal of femininity, and how the paradigm shift in the portrayal of women in animation impacted new representations from *Mulan* in 1998 to the latest version in 2020. The character of a warrior was introduced into the list of princesses known by Walt Disney. The article also discusses how the representation of marriage affects new generations and its connection to romantic love.

Keywords: Cinema. Female Representation. Marriage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mulan 1998.....	05
Figura 2: Mulan 2004.....	05
Figura 3: Mulan 2020.....	05
Figura 4: Pintura de Hua Mulan tranvestida de soldado.....	06
Figura 5: Mushu e Mulan após sua identidade revelada.....	08
Figura 6: Capitão Shang, Chien Po e o Ping.....	09
Figura 7: Mulan anota os deveres de uma boa esposa.....	12

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. OS CONTOS ADAPTADOS PARA O CINEMA.....	2
3. MULAN: A PRIMEIRA GUERREIRA.....	4
4. O PROTAGONISMO FEMININO NAS ANIMAÇÕES.....	11
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	16
FONTES.....	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	19

1. INTRODUÇÃO

Os filmes dos estúdios Disney são marcados pela presença de personagens femininas como destaque em suas obras, por muito tempo esse protagonismo era dotado de passividade, envolto na delicadeza e feminilidade da heroína. Em geral, assim eram princesas, em contraponto com as vilãs, que tinham um aspecto mais ríspido. A mudança desse tipo de protagonismo feminino nas animações produzidas pelos Estúdios Disney foi iniciada no final da década de 1990 e início dos anos 2000, com o lançamento de *Mulan*, em 1998, que trouxe para o expectador uma protagonista diferente das anteriores, com uma heroína fora dos padrões de docilidade.

Trata-se de uma personagem asiática que não fazia parte de família nobre, seus traços físicos eram pouco delicados, sua vestimenta era característica de uma classe social marginalizada, constantemente falava o que pensava, esta é Mulan. Cujas histórias serão analisadas neste texto, desde o primeiro filme de 1998, até a última adaptação para *live action*¹ em 2020, observando a mudança de perspectiva ao longo dos anos e as influências que o filme sofreu.

Essa reflexão nos ajuda a entender como o cinema, mais especificamente a produção de animações no cinema, modificou-se a partir de debates contemporâneos iniciados pelos movimentos feministas e movimento de mulheres em geral. O que refletiu não somente em séries e filmes para o público adulto como também para o público infantojuvenil, trazendo uma perspectiva de inclusão não somente de mulheres em papéis relevantes, como também a inclusão de segmentos sociais anteriormente esquecidos ou estereotipados pela mídia como a comunidade lgbtqiapn+ e as populações negras. Mesmo em menor quantidade numérica, esses grupos estão aos poucos cada vez mais notoriedade nas telas.

Filmes dos estúdios Walt Disney como Cinderela, Branca de Neve, Bela Adormecida e outros, são inspiradas em sua maioria nos contos dos irmãos Grimm², com Mulan acontece algo semelhante, mas aqui não se trata de uma lenda ocidental. Neste longa-metragem, a Disney apresenta ao público sua primeira personagem asiática e guerreira, baseada em uma lenda que possui influência até os dias atuais na China, devido seu caráter educativo e a valorização da família.

Os filmes de *Mulan* foram inspirados em lendas e canções folclóricas da China imperial correntes ainda hoje, sobre as quais temos poucas informações seguras. São versões que, com algumas variações, convergem para a mesma história: uma mulher que ocupou o lugar do pai no

¹ *Live Action* configura um filme inspirado em uma animação que foi adaptado para um formato com pessoas reais.

² Os irmãos Grimm foram escritores alemães responsáveis por compilarem contos de fadas muito conhecidos atualmente, como Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho e outros contos popularizados a partir deles.

exército vestida como soldado. De acordo com o historiador Renato Neto a datação mais antiga encontrada do registro dessa lenda foi do séc. IV ou V d.C. conhecida como “Balada de Mulan”, tendo sua versão original perdida com o tempo, e só no século VI – VII, Guo Maoqian, um antropólogo de poesias, insere em sua coletânea de canções e poesias, intitulada *Coleção Bureau da Música*, “Balada de Mulan”, fazendo com que ela se tornasse mais conhecida no meio literário (NETO, 2016).

Segundo Neto a versão reescrita por Guo Moaqian se apresenta em forma de canção com consonância nos versos. No início da canção, Mulan é uma jovem como qualquer outra de sua época, que tece, cuida das tarefas domésticas, e apenas espera o momento do seu casamento. Mas as coisas mudam quando há a convocação para guerra, na qual todos os homens em idade de alistamento tinham a obrigação de ir. Ao saber que seu pai havia sido convocado e poderia não retornar com vida, devido a idade e aos problemas de saúde, Mulan toma a iniciativa de ir à guerra no lugar do seu pai, que estava debilitado por causa de conflitos anteriores. No caso das canções folclóricas, o final é marcado pela morte do pai de Mulan e da própria protagonista. Porém, na adaptação feita pelos estúdios Disney, ao final da história, Mulan é prestigiada por seus feitos e continua vivendo em seu vilarejo com sua família.

Neste trabalho, analiso como as adaptações da história de Mulan para o cinema e suas transformações refletem como a indústria cultural reformulou personagens femininas, incorporando frações das bandeiras de luta dos movimentos de mulheres dentro e fora do cinema. Movimento esse que iniciou muito tímido com diretoras independentes que tomaram mais espaço no meio cinematográfico e de pesquisas acadêmicas do debate feminista e de gênero. Destacando também a contribuição das mulheres nas produções cinematográficas e os avanços recentes que essa participação trouxe para o panorama do cinema.

Com isso, destaca-se o protagonismo feminino de Mulan, por sua capacidade de transitar entre gêneros e se fortalecer ainda mais em sua versão feminina, já que a discussão de gênero é muito marcado durante os filmes, com atribuições ou mesmo imposições para um padrão de comportamento para os personagens de acordo com o gênero.

2. OS CONTOS ADAPTADOS PARA O CINEMA

Os contos e cantigas populares sempre estiveram presentes na sociedade, começando a se estruturar como literatura no século XIX, se perpetuando principalmente na Europa, ocupando o imaginário popular por ser apresentado como meio pedagógico de ensinar a cultura e construir a moral de determinadas comunidades. Como comenta Rosielson Sousa:

Embora seja difícil aludir com precisão o início da arte de contar histórias, a verdade é que somos levados a tempos remotíssimos, anterior até mesmo a escrita. Primeiramente, tivemos os contos egípcios – Os contos dos mágicos – os primeiros a serem documentados. (SOUSA, 2017, p. 65).

Na primeira metade do século XIX, a importância de Jacob e Wilhelm Grimm, ganham mais relevância no meio literário por transformarem em literatura contos folclóricos que por muitas gerações eram transmitidos de forma oral na Alemanha. Já na segunda metade do século XX, essas histórias foram adaptadas para o cinema, tornando esses clássicos contos de fadas de conhecimento geral com grande relevância no cinema ocidental até os dias atuais. Gustavo Nery Dutra Guedes e Juliana Tonin escrevem que os contos de fada dos irmãos Grimm, são muito mais que histórias infantis, perpassam a ideia de aprendizado sobre a vida e o mundo para o público infantil, como também para adultos. Eles ressaltam que:

Por serem narrativas históricas e com oralidade em sua essência, percebe-se que muitos contos adaptam-se de acordo com quem os conta; as narrativas carregam, principalmente, características de seu período histórico. O que os tornam atemporais, no caso, são os elementos comuns em todas as suas versões, como os perfis dos personagens e os acontecimentos que os seguem. São nestes aspectos da mitologia arquetípica que os Contos de Fadas consolidam-se como produto do Imaginário. (DUTRA GUEDES; TONIN, 2016, p. 3).

Desta maneira, constata-se que os contos folclóricos foram assimilados no campo literário, sendo posteriormente transpostos para o cinema. Entre os diversos contos de fadas adaptados para as telas pelos estúdios Disney, destacam-se: *A Princesa e o Sapo* (2009), *Chapéuzinho Vermelho* (1922), *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937) e *Cinderela* (1950).

Guedes e Tonin defendem a ideia da *tecnologia do imaginário*, que consiste em uma adaptação da história contada ao tempo, aguça os sentidos de visão, audição, instigando uma “imaginação simbólica”, pois, nessa reescrita, busca-se modernizar o conto trazendo aspectos contemporâneos para os contos clássicos. Definição essa que podemos perceber nas adaptações de *Mulan*, tanto na sua primeira versão (1998) apresentada pela Walt Disney com a última (2020), que mostra um momento de transformação do cinema não só adulto, como no cinema infantil, que passava por mudanças e reformulações no contexto social da época.

Na década de 1990, *Mulan* passou a integrar o imaginário de meninas que se sentiam refletidas nesta personagem, como uma das primeiras referências femininas para o público infantil em formato de animação, com amplo alcance da massa em geral, apresentou uma mulher diferente das demais. Atualmente, a Disney tem investido fortemente na representação de mulheres independentes, não necessariamente princesas, mas mulheres guerreiras, ou mesmo uma personagem comum do dia a dia, fazendo com que a identificação com as personagens seja ainda maior, incluindo também objetos muito usados por esta geração, como celular, computador e

redes sociais, além de abordar temas rotineiros de família e amizades.

Roger Chartier (2011) escreve que um dos conceitos de representação se refere como uma manipulação do passado, o que se destaca neste contexto é como essa representação feminina no cinema muda ao longo das décadas e se apresenta como uma reescrita do passado. Ainda que Mulan enquanto personagem não tenha sua historicidade comprovada, ela é utilizada como representação para um grupo social de mulheres e meninas, na forma de mitos perpassados nos séculos de forma oral. Com isso, se sobressai outro conceito de representação escrito por Roger Chartier no qual escreve que:

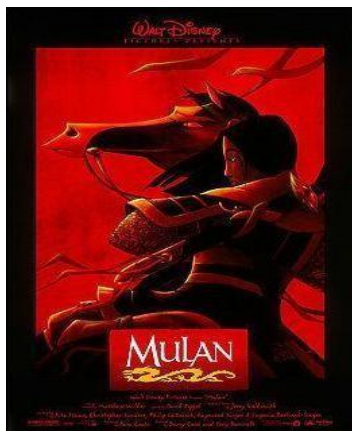
Representar, no sentido político e jurídico, é também “ocupar o lugar de alguém, ter em mãos sua autoridade”. Dali surge a dupla definição dos representantes: “aquele que representa numa função pública, representa uma pessoa ausente que lá deveria estar”, e “aqueles que são chamados a uma sucessão estando no lugar da pessoa de quem têm o direito”. (CHARTIER, p. 17, 2011).

Nesse sentido que Mulan ganha esse lugar de representação feminina, quando se torna o primeiro símbolo feminino com mais autonomia e autoridade no cinema infantil, abrindo espaço para novas personagens que também inspiram e geram identificação. Mulan se aproxima do que Roger Chartier defende ao citar o estudo de Louis Marin que “toda representação se apresenta como representando algo” (CHARTIER, p.19, 2011), assim a personagem citada representou o início de um momento para mulheres e meninas nas animações.

3. MULAN: A PRIMEIRA GUERREIRA

Tal qual as histórias reunidas pelos irmãos Grimm, a história dos filmes *Mulan* foram inspiradas em canções folclóricas da China do século V, e nas histórias narradas pelo poeta Guo Moaqian, de acordo com o historiador Renato Neto. Essas canções se baseiam na trajetória de uma jovem que vai à guerra no lugar do pai disfarçada de soldado, pois havia leis rígidas que afirmavam que mulher não poderia integrar o exército, ainda assim, ela ganha reconhecimento e prestígio ao liderar uma tropa à vitória. A trama se desenvolve, então, em torno de Mulan enquanto uma mulher que oculta sua verdadeira condição sexual e social para tornar-se uma guerreira, vivendo na iminência de ter sua identidade revelada. Ao agir assim, ela desafiava a estrutura social que definia a subalternidade da mulher naquela sociedade.

Em sua adaptação para o cinema, é possível notar fragmentos de várias versões das lendas compiladas em formato de animação e *live action*. Sendo este último o que mais se aproxima da canção “Balada de Mulan”, com referências bem características a canção reescrita por Guo Maoqian, que será mais detalhado a frente.

FIGURA 1: *Mulan* (1998)

FONTE:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulan>

FIGURA 2: *Mulan II - A lenda continua* (2004)

FONTE: *Mulan II* – Wikipédia, a enciclopédia livre ([wikipedia.org](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulan_II))

FIGURA 3: *Mulan* (2020)

FONTE: <https://vocal.media/geeks/why-people-are-boycotting-disney-s-live-action-mulan>

As produções analisadas são os filmes de animação *Mulan* em 1998, dirigido por Tony Bancroft e Barry Cook, *Mulan 2 - A lenda continua* em 2004, com direção de Darrell Rooney e Lynne Southerland, e, a versão mais recente, *Mulan live action*, que não se apresenta em formato de animação, lançada em 2020, com direção de Niki Caro. Todos os filmes foram produzidos pelos estúdios Walt Disney e foi a primeira franquia da empresa que teve como protagonista uma mulher soldado e guerreira.

Tanto as animações de 1998 e 2004 quanto a adaptação com atores reais de 2020 fazem referência ao século V, no início da Idade Média na China, embora as estreias dos filmes tenham ocorrido em décadas distintas. As versões de 1998 e 2020 apresentam uma protagonista que desafia os papéis sociais tradicionalmente atribuídos às mulheres chinesas da época, como o casamento e a submissão aos homens. Assim, os filmes abordam temas como o comportamento feminino, o casamento, o amor romântico e a posição social da mulher, com algumas variações entre as diferentes versões.

No que diz respeito ao comportamento, é possível identificar as diferenças entre homens e mulheres nas formas de agir. Ao decidir ir escondida à guerra no lugar do pai, Mulan precisaria mudar seus hábitos, adquirindo modos que, para uma mulher, seriam considerados inadequados. Ser homem significaria, então, conforme as diretrizes que aparecem na história, não ter higiene, falar alto e muitas vezes, não ter educação, agir com grosseria e violência. Por isso, identifica-se no filme vários momentos no campo de treinamento brigas entre os soldados da mesma tropa, servindo para afirmar sua masculinidade. De acordo com Machado:

Hábitos e comportamentos são aqui associados ao ser do humano e suas qualidades; no caso, o viril deve ser rude, mal cheiroso, violento. É, de fato, o discurso da natureza humana, cuja essência se traduziria em comportamentos diferenciados para homens e mulheres. (MACHADO, 2006, p. 106)

Dentro desse contexto, é possível observar como cada gênero é representado nas adaptações, sendo que comportamentos considerados fora dos padrões estabelecidos não seriam bem vistos pela sociedade retratada nos filmes. Segundo Teresa de Lauretis, em *A Tecnologia de Gênero*, as representações de gênero atravessam as noções de feminino e masculino, sendo, neste caso, uma representação imposta pelo patriarcado, enquanto sistema de dominação que definiu os papéis tanto das mulheres quanto dos homens.

Mulheres soldado são encontradas em diversos processos históricos em diferentes lugares e temporalidades distintas. Temos uma referência dessas figuras nas lutas por Independência na América Latina, quando mulheres que se transvestiram de soldado para lutar nas guerras contra a Espanha nas primeiras décadas do século XIX (PRADO, 1999). Mesmo que a priori esses nomes ficaram no esquecimento, a historiografia contemporânea tenta reparar esse apagamento inserindo o estudo da história das mulheres, onde foi possível resgatar a participação feminina em processos políticos e decisivos para diferentes sociedades.

No entanto, de acordo com Maria Ligia Prado, anterior a isso “o quase desaparecimento e esse silêncio em torno de sua atuação nos faz voltar a imagem prevalecente da mulher como criatura pouco interessada e nada participante das questões políticas.” (PRADO, 1999, p. 33). Atualmente, a participação feminina em contextos decisivos da sociedade tem mais notoriedade, contando ainda com estudos mais aprofundados nessa área. A autora destaca o nome de Maria Quitéria, que se vestiu de soldado e fugiu de casa para lutar nos exércitos rebeldes na Bahia no contexto de Independência do Brasil, atualmente ela tem reconhecimento político de seus feitos em vários âmbitos.

FIGURA 4: Pintura de Hua Mulan transvestida de soldado



Fonte: NETO, Renato. in: <https://rainhastragicas.com/2016/09/03/a-balada-de-hua-mulan/>

Ao tratar sobre o papel do casamento nos filmes de Mulan temos a versão datada de 1998, cujo filme se inicia com a tentativa frustrada de um casamento arranjado, pelo qual toda jovem daquele período precisava passar quando chegavam aos seus 16 anos. Porém, Mulan tinha um comportamento considerado inadequado, segundo a casamenteira, pois “mulheres românticas, destinadas ao casamento devem dispor de qualidades físicas e morais, dentre elas se incluem beleza, bondade e meiguice” (MACHADO, 2006, p. 170). Por não se encaixar em todos esses requisitos, Mulan seria considerada uma vergonha e traria desonra para toda a família, pois “quando está sendo treinada para assumir seu papel social faz tudo errado” (MACHADO, 2006, p. 104). Embora ela demonstre insatisfação com a situação do casamento, mantém sua postura, pois acredita que aquele seria o único destino possível para si.

Evidencia-se a importância atribuída ao casamento. Em contrapartida, para os homens, embora o casamento também fosse relevante, o dever de servir ao Império se sobrepunha, sendo que o matrimônio só seria consolidado após o retorno da guerra. Em outro momento no filme de 2004, a casamenteira afirma ser impossível encontrar esposas para Ling, Yao e Chien Po – amigos que Mulan faz durante sua jornada –, pois estes possuíam exigências sobre as características que uma esposa deveria apresentar:

- Eu só queria uma garota que beijasse o chão que eu andasse
- Eu só pedi uma moça que cozinhasse pra mim de manhã a tarde e à noite
- E eu só queria uma menina que gostasse de rir, e me achasse um deus (MULAN, 2004, 20min22s)

Este trecho evidencia a desigualdade de gênero, na qual os homens estabelecem exigências para suas futuras esposas, enquanto as mulheres são socialmente condicionadas a atender e submeter-se às expectativas de seus maridos. Refletindo uma estrutura patriarcal, em que as mulheres são limitadas a papéis de submissão, sem autonomia para questionar ou redefinir suas próprias necessidades e desejos.

Nos filmes de 1998 e 2020 no primeiro momento existe uma Mulan agitada e brincalhona, comportamento que não se adequava ao que era esperado de um jovem em vias de contrair matrimônio, “além de não dominar as regras de convívio, Mulan também é incapaz de reconhecer seu papel social” (MACHADO, 2006, p. 105). Mas, com o desenrolar da história e a iminência da guerra, a representação da menina atrapalhada logo é substituída pela face de uma heroína que, por outro lado, é decidida, corajosa, guerreira e estrategista, características atribuídas historicamente apenas aos homens.

FIGURA 5: Mushu e Mulan após ter sua identidade revelada



Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan1998/2jlgPK4K0ilR>

No primeiro verso da lenda traduzida do poeta Guo Moaqian, Mulan aparece apática em uma vida monótona: “ninguém pode ouvir o som do tear, apenas os suspiros da pobre menina.” (EPHOC TIMES, 2013). Esse trecho demonstra que sua vida só começou quando se dispõe a ir à guerra, ressaltado em um trecho do filme *Mulan* de 1998, após sua identidade ser revelada e ela estar sozinha com o guardião Mushu, ela diz: “Talvez meu pai não tenha sido o motivo, talvez eu só quisesse provar que posso fazer coisas certas. Para poder olhar no espelho e ver alguém que valesse a pena.” (MULAN, 1998, 01h02min50s). A doença de seu pai e seu impedimento de lutar na guerra, foi um dos motivos que a fez seguir o caminho da guerra, ao contrário do caminho que havia sido destinado a ela, o casamento.

Os filmes de 1998 e de 2020 têm como ênfase a questão da identidade oculta na guerra e as consequências dessa descoberta, que poderia ser a expulsão do exército ou a morte. No entanto, na versão de 2004, um outro elemento passa ser explorado, a temática do amor romântico com a introdução de um personagem masculino. Em *Mulan II – A lenda continua*, a história gira em torno do casamento das princesas da dinastia chinesa que *Mulan* salvou. Nele *Mulan* busca meios de impedir este casamento, oferecendo a si mesmo como esposa de um dos filhos do líder desse reino, por ser uma guerreira reconhecida seria favorável que o reino Qui-Gong a tivesse como aliada.

Deste modo, em relação ao casamento e ao par romântico, é possível perceber que nas adaptações de 1998 e 2020 a condição de guerreira e a honra é o escopo central do filme. Por outro lado, na adaptação de 2004, é feito um esforço em conciliar a vida como guerreira com o casamento e com o parceiro romântico. *Mulan II – A lenda continua* (2004), uma continuação do grande sucesso do primeiro filme de 1998, visa para concretizar o casamento da heroína. Até o ano de 2004 era comum que os filmes produzidos pelos estúdios Disney, protagonizados por

princesas, tivessem o final selado por um casamento entre a princesa e o príncipe.

No segundo filme, *Mulan* e o capitão Shang, seu futuro marido, têm a missão de levar as princesas do Império para um casamento arranjado, para firmar um tratado de paz entre nações, porém, *Mulan* não fica satisfeita com isso, pois acreditava que ter a liberdade de escolher seu/sua companheiro/companheira era essencial.

A protagonista não se contenta em buscar somente a própria felicidade, ao notar que as princesas estavam insatisfeitas, busca maneiras de contornar a situação em que estavam, até mesmo abrindo mão de sua liberdade, como uma heroína. As mulheres dos filmes ocupam espaços diferentes. Ella Shohat (MALUF, 2001) explica que as relações de dominação de gênero também ocorrem entre mulheres, podemos afirmar então que *Mulan* poderia ter cumprido sua missão sem nenhuma interferência, por ser uma mulher livre e estar ali ocupando o espaço de um soldado, mas se sente na obrigação de libertar aquelas outras mulheres. Se na estreia de *Mulan* em 1998, a

FIGURA 6: Capitão Shang, Chien Po, Yao e o Ling.



Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan/2jlgPK4K0ilR>

Disney inaugura um novo modelo de princesa, guerreira, independente e sem a parceria masculina ao final, no filme de 2004, o estúdio resgata um aspecto presente em todos os filmes anteriores: o casamento. “Desta forma, podemos dizer que, após uma tentativa de ruptura com *Mulan*, a Disney resgata a fórmula tradicional dos filmes precedentes, quando a franquia das princesas ainda se provava extremamente lucrativa” (OLIVEIRA, PIASSI, 2015, p. 8).

A Disney inicia nos anos 2000 uma nova era cinematográfica, mesmo que essa ruptura não tenha sido brusca, podemos notar que atualmente os filmes estão mais voltados para relações familiares, satisfação pessoal e construção de amizades, o casamento está presente em apenas três filmes desde *Mulan* em 2004, que são: *A princesa e o sapo* (2009), *Enrolados* (2010) e *Frozen 2* (2019). Mesmo que em *Frozen* o casamento não seja o mote central do filme. Destacamos ainda filmes que o casamento ou romance não se faz presente na trama, são: *Moana* (2016), *Valente* (2012), *Raya: O último dragão* (2021) e *Wifi Ralph: quebrando a internet* (2018), filmes que trazem aspectos citados anteriormente de forma mais emocionante ou cômica.

O último filme de *Mulan* em 2020 é uma versão live action, com atores e atrizes reais, nesta versão vemos referências diretas a lenda de Guo Maoquian no início do filme: “vento Negro e eu corremos ao lado de dois coelhos que estavam juntos, eu acho que um era macho e outro era fêmea, claro, não é tão fácil dizer quando estão correndo rápido assim” (MULAN, 2020, 13’53), e na lenda vemos da seguinte forma: “Mas se as lebres correm lado a lado, quem pode dizer qual é ele ou ela?” (EPOCH TIMES, 2013). Os fragmentos fazem referência à trajetória da protagonista no filme, simbolizando a igualdade entre homens e mulheres, ao sugerir que o gênero não interfere na capacidade de realizar um trabalho de forma eficiente.

Na última adaptação, o casamento arranjado não é o maior destaque do filme, tampouco a necessidade de um par romântico para Mulan, mas sim a guerra. Por esse motivo Mulan, e a outra personagem inserida nessa versão, uma feiticeira chamada Gong Li, ganham destaque começando como rivais, mas se ajudando ao final, rejeitadas pelo mesmo motivo, serem mulheres guerreiras. Mary Del Priori destaca os papéis distintos que mulheres ocupavam no âmbito público e privado, segundo ela, “dentro de casa a mulher poderiam comandar alianças. Mas apenas dentro de casa. Na rua era outra coisa.” (DEL PRIORE, 2014, p. 19).

Ao contrário das versões animadas, aqui não existe um par romântico. O final do filme se caracteriza pelo reconhecimento de Mulan como guerreira por parte do Imperador, tornando-a uma lenda, como declara o narrador ao final da história: “E o broto floresceu, e seus ancestrais a celebram em sua morada celestial. A garota se tornou soldado, a soldado se tornou uma líder, e a líder se tornou uma lenda” (MULAN, 2020, 1h44min).

Contudo, as principais mudanças sofridas pela protagonista são percebidas quando, segundo Rosana Kamita, busca-se em personagens femininas uma representação feminista de uma mulher plural e complexa sem o domínio do patriarcado (KAMITA, 2017, p. 1395). O que será especificado em cada filme, com maior ênfase no último lançamento em 2020. Considerando o período no qual ocorreu a estreia, é possível afirmar que nas primeiras versões, principalmente a de 2004, o ideal do amor romântico teve importância maior para a narrativa, o que era comum nos filmes produzidos pela Disney até recentemente.

Para Kamita (KAMITA, 2017), o cinema vai além de um entretenimento, ele se apresenta como pensamento crítico dentro da sociedade, pois o olhar feminino a personagens femininos tem influência na vida das mulheres reais. A autora ainda destaca que a linguagem audiovisual anda junto com a identificação do telespectador com a personagem, por isso, o grande sucesso e novas adaptações para personagens que podem demonstrar mais força, mais coragem, independência, dando a quem assiste sensação de poder e querer ver mais representações como a de Mulan.

Deste modo, as três produções de *Mulan*, mesmo com as variações, seguem um caminho inverso do que predominava em animações e filmes em geral protagonizados por princesas, pois a vida da heroína não foi modulada para o casamento ou para a busca do par romântico. Tal mudança é muito importante para toda uma geração de mulheres que cresceram assistindo princesas serem salvas por príncipes, afinal, através da história da heroína chinesa que se tornou soldado com honras, foi possível perceber que uma mulher também poderia se tornar guerreira e dona do seu próprio destino, mesmo vivendo em um mundo dominado pelo patriarcado.

4. O PROTAGONISMO FEMININO NAS ANIMAÇÕES

Os estúdios Disney apresentaram, portanto, em 1998, essa nova personagem: uma mulher guerreira, que salva seu país e honrou sua família com seus feitos, configurando-se não como uma princesa à espera de um príncipe para concretizar sua felicidade, como uma mulher com autonomia sobre sua vida e seu destino. De acordo com Romão Matheus Neto “Na década de 1990, a *Walt Disney Animation Studios* começa a promover protagonistas consideradas mais rebeldes, liberadas e ativas, bem como identidades étnico-raciais não ocidentais” (NETO, 2021, p. 8). Deixando de apresentar somente princesas brancas europeias, a Disney trouxe novos rostos para o cinema, mesmo que os corpos continuem com a mesma representação, magro, branco e com traços delicados.

Antes dessas personagens serem lidas como heroínas, muitas outras foram descritas como frágeis, passivas e incapazes de salvarem a si, e quanto mais um país inteiro. Para Romão Matheus Neto:

[...] a identidade das princesas da Walt Disney foram se alterando conforme negociações e contestações das demandas políticas foram emergindo no seio da sociedade. Significa afirmar que a animação que estudamos aqui é um espaço de apropriação, intervenção e reformulação constante entre quem produz e consome os conteúdos através de suas próprias materialidades comunicativas. (NETO, 2021, p. 88).

Portanto, podemos perceber que as produções cinematográficas foram incorporando e se apropriando de discursos políticos em voga sobre a emancipação das mulheres, visando a popularidade e sucesso das obras. Sendo assim, a perspectiva de uma princesa passiva que esperava ser salva por príncipe, já não cabia no contexto do século XXI, por isso, ela se adapta a esse novo momento histórico, exemplo disso são *live actions* recentes, trazendo releituras de clássicos, como: *Malévola* (2014), *Cruella* (2021), *Cinderela* (2021).

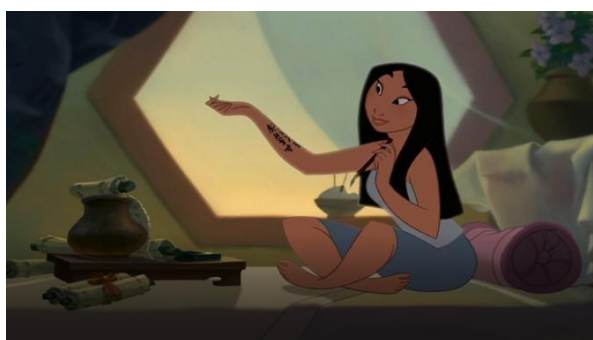
Para entendermos como ocorreu o processo de transformação da história de *Mulan*, resultando em uma versão que coloca, de fato, a mulher sem a obrigatoriedade do par romântico, em 2020, é importante analisar como as versões anteriores foram se adaptando às representações da mulher. O aumento significativo de mulheres atuando nos bastidores e na produção

cinematográfica contribuiu para modificar a forma como as mulheres eram representadas no cinema, “visto que a indústria cinematográfica ainda é dominada por homens e durante muito tempo era impossível pensar num filme com características mais femininas ou com mulheres como protagonistas” (MACHADO; FONSECA, 2018, p. 5). Por existirem mais mulheres nas produções cinematográficas atualmente, podemos notar mudanças no protagonismo feminino e na quebra de estereótipos.

O filme *Mulan* de 1998 inicia com a tentativa de um casamento, onde Mulan antes do fatídico casamento cumpre suas tarefas domésticas, demonstrando muita ansiedade, medo de falhar e desonrar sua família, que tenta se manter disciplinada, mesmo atrapalhada. No decorrer do filme o dever social da mulher é reforçado em diversos momentos, nos quais o único destino aceito para uma mulher daquela sociedade seria o casamento. Para o homem também existiam obrigações matrimoniais, mas com visíveis desobrigações com a casa e os filhos.

Liliane Machado descreve Mulan como uma menina rebelde que queria resolver tudo sozinha, que sofre diversas humilhação e frustrações, para que, posteriormente, surja uma heroína a partir dessas dores. Deste modo, ela “utiliza-se um estratagema muito usual nas histórias de heróis: no início ele é mostrado como alguém inseguro e frágil, defeitos que ele superará por meio de feitos grandiosos” (MACHADO, 2006, p. 105).

FIGURA 7 - Mulan anota os deveres de uma boa esposa



Fonte: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan-2-a-lenda-continua/1qBBloz67gau>

Em todas as versões antes do casamento existia o rito de passar por uma casamenteira que analisaria os dotes da mulher, e confirmar se ela estaria apta ou não para casar-se com o prometido. O filme não faz citação de ocorrer algum ritual semelhante para os homens, mas para a mulher, não bastava estar disposta a casar, precisava impressionar, estar dentro dos padrões exigidos para uma mulher digna, “pois as relações entre o corpo e o amor não caminhavam juntas na Idade Média” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 96).

Mulan de 1998 poderia ter finalizado quando a honra lhe é dada pelo Imperador, mas era necessário um par romântico para ela. Esse par se concretiza em um segundo filme – *Mulan 2 - A*

lenda continua (2004) – que ofusca a guerreira e dá espaço a uma mulher mais romântica. De acordo com Liliane Machado, o casal tinha desafios a superar, “os dois terão que enfrentar uma série de obstáculos antes de consumarem as bodas configurando-se a obra numa típica história romântica” (MACHADO, 2006, p. 110). Assim, fica visível a mudança para inserir o par romântico masculino, o que anteriormente era uma personagem cujo único objetivo era ajudar seu pai e sua família, na continuação de 2004, transforma-se em uma mulher que faz de tudo para agradar seu futuro marido.

O par romântico é percebido em outras protagonistas da Disney, quando, por vezes a “história deixa subentendido que apenas a união conjugal e legítima pode realmente proteger a mulher de possíveis perigos” (MAIA, MAIA, p. 261, 2015). Ainda que Mulan – ou mesmo outras princesas já citadas – fosse uma guerreira reconhecida por toda uma dinastia, existe o movimento que Teresa De Lauretis (LAURETIS, 1994) destaca na representação de gêneros, quando mesmo mulheres fortes e capazes de resolver quaisquer adversidades, buscam ter um marido, naquele contexto reforçava o modelo considerado ideal de mulher. Outra atribuição percebida em personagens mulheres é a vida doméstica, como bem destaca Clara Monteiro e Valeska Zanello:

Além da passividade frente a situações adversas, retraimento na manifestação de opiniões próprias, os filmes da Disney também associam as mulheres ao espaço doméstico, incentivando trabalhos como cozinhar, costurar, arrumar a casa, dentre outros. Isto fica explícito em duas passagens do filme *Mulan*, e também em uma canção de *Cinderela*. (MONTEIRO, ZANELLO, p. 38-39, 2014)

Nos filmes de 1998 e 2004 é destacado em forma de canção o papel que uma boa esposa deveria exercer, para eles, a mulher cozinha, cuida dos ferimentos, não é inteligente e, além disto, deveria reconhecer o marido como um ser viril, corajoso e bravo, enaltecendo as características “naturais” do sexo oposto.” (MONTEIRO, ZANELLO, p. 39, 2014).

O casamento arranjado era a principal forma de união no século V, sendo visto como a única opção digna para as mulheres, que eram socialmente pressionadas a aceitar essa norma. A resistência a essa prática era amplamente rejeitada, limitando as escolhas femininas. De acordo com os autores:

A família nesse contexto serviria basicamente à procriação, à transmissão da linhagem, do nome e do patrimônio. Posteriormente, podemos destacar uma família notadamente de autoridade patriarcal, chamada de tradicional, onde os casamentos eram arranjados visando apenas à transmissão de patrimônio. O casamento não era fruto do amor romântico, mas sim fundado em arranjos objetivando o lado econômico, no qual a mulher tinha um papel de objeto de troca e de agregadora de valor, pois levava para o casamento o seu dote. (ZANARDO, VALENTE, 2009, p. 13)

Na sociedade do século V, o casamento era uma instituição social que priorizava o patrimônio e o nome da família, por isso a mulher passava por um ritual tão rigoroso que antes do casamento era necessário passar por uma avaliação com a casamenteira que daria o veredito se

aquela mulher serviria bem a nova família, ou não, ela precisaria ser: “quieta, composta, graciosa, elegante, serena, educada, essas são as qualidades que vemos em uma boa esposa, essas são as qualidades que vemos em Mulan, quando a esposa serve o marido ela deve estar em silêncio, ela deve ser invisível” (MULAN 2020, 16’30). Se após tudo isso, Mulan não corresponder ao comportamento esperado, a casamenteira conclui “desonra para família Hua, eles falharam, essa filha não é adequada” (MULAN, 2020, 18’42).

Historicamente para as sociedades europeias, americanas e orientais, o valor social da mulher sempre foi questionado. Em contrapartida, as mulheres sempre construíram formas de resistência e alternativas à dominação masculina, com essa finalidade surgiu o movimento que conhecemos atualmente como feminismo, que ganhou força no final do século passado e começou fazer parte do cotidiano das mulheres até hoje. As mudanças trazidas pelo movimento feminista no Ocidente foram refletidas na produção cultural, mais especificamente em obras cinematográficas e na literatura. Ainda está longe do que seria ideal de sociedade ou igualdade entre gêneros, mas os avanços são notórios nas últimas décadas. Joice Carvalho e Renata Maciel defendem que os corpos são invenção social, isso inclui o “ser mulher”, portanto, “a instituição do casamento tanto no civil quanto no religioso, assim como a maternidade, aparecem como elementos constitutivos do ser mulher enquanto lugar ideal do feminino” (MACIEL. CARVALHO, 2016, p. 146).

Na história de Mulan, era importante que a linhagem da família permanecesse com a honra, por isso, casamentos arranjados eram comuns. Nesse caso, o amor romântico era deixado de lado, ou mesmo visto como mera vaidade. Por isso, nos momentos iniciais dos filmes, nem Mulan, nem as princesas, opõem-se a vontade de seus pais, mas depois que Mulan se apaixona, quer também que suas novas amigas possam ter a mesma oportunidade.

Como já citado anteriormente, o filme de *Mulan* de 2020 fez parte do momento de ruptura do amor romântico, nos últimos anos muitas versões de outras personagens Disney foram reescritas considerando as pautas dos movimentos feministas e movimentos de mulheres em geral. Isso mostra o impacto dessas transformações sobre o papel da mulher no cinema e nas animações, onde as princesas não precisam mais de um príncipe. Diversas histórias têm sido contadas no cinema tendo como protagonistas mulheres como sujeitos fora da lógica do amor romântico e do ideal de docilidade, como por exemplo nos filmes *Malévola* (2014), *Cruella* (2021), *Cinderela* (2021), entre outras.

O espaço da mulher na sociedade sempre foi questionado, e em momentos de crise sofrem abalos e algumas vezes retrocessos. França afirma que no início da década de 1950 houve um retorno ao lar das mulheres, e a idade do casamento diminui de 20 para 17 anos, (FRANÇA, 2017, p. 19). No mesmo período grande porcentagem de “mulheres iam a universidade para

arrumar marido”, reforçando o papel da mulher na sociedade dominada por homens. A mulher foi conquistando espaço público muito lentamente, em momentos de crises esse ganho era questionado e abalado, fazendo com que as lutas sofressem um retrocesso, com isso espaços anteriormente conquistados por mulheres foram se esvaindo. De acordo com ela:

Nos quinze anos seguintes à segunda guerra mundial, a tal “mística” tornou-se o epicentro do discurso cultural dos Estados Unidos. As mulheres moldavam-se através da imagem de esposa e suas ambições centravam na manutenção do matrimônio e maternidade (FRANÇA, 2017, p. 20).

Mesmo com esse esvaziamento aos poucos esses espaços foram sendo ocupados por elas, havendo o aumento gradativo de obras dirigidas por mulheres, isso inclui os filmes e outras obras culturais, como documentários que aproximaram mulheres e compartilharam suas realidades e experiências, trazendo identificação e união entre elas. Raquel Soihet e Joana Pedro (2007) escrevem que falar de mulher na história significava falar de exclusão, já que nossa história é dominada por homens, e escrita por eles. Para elas:

Grande parte desse retardo se deveu ao caráter universal atribuído ao sujeito da história, representado pela categoria ‘homem’. Acreditava-se que, ao falar dos homens, as mulheres estariam sendo, igualmente, contempladas, o que não correspondia à realidade. Mas, também, não eram todos os homens que estavam representados nesse termo: via de regra, era o homem branco ocidental. (SOIHET, PEDRO, 2007, p. 284)

Foi a partir da década de 1960 que houve uma crescente presença de mulheres no campo teórico, visto que foi a década que o movimento feminista ganhava destaque. Laura França cita que em 1974 há o lançamento de *Images Off Women In The Media*, onde “cada artigo trabalha uma dimensão da representação feminina nos meios de comunicação: a mulher como notícia, a mulher como sexo, a mulher como humor, auto-representação feminina, a mulher na propaganda e a mulher na ficção” (FRANÇA, 2017, p. 21). Foi nesse mesmo período que surgiram as críticas feministas ao cinema e produções cinematográficas que impactaram o protagonismo feminino nas telas do cinema, muitas dessas mulheres se tornaram cineastas, e fizeram uso político dessa posição, pois agora mulheres estariam sob olhar e leitura de outras mulheres (VEIGA, 2017, p. 1355).

Apesar da presença de mulheres no cinema ter aumentado consideravelmente nos últimos anos, vale destacar que quando falamos de números esse percentual é completamente desigual, comparando a presença de homens e mulheres, segundo Vivian Herzog e Nathalia Dutra, que destacam o estudo realizado pela New York film Academy, que mostra uma mulher cineasta para cinco homens na mesma função, segundo elas “esses dados refletem diretamente na representação escassa da mulher dentro do cinema, uma arte que desde sua criação é construída, em sua maioria, por homens” (HERZOG, DUTRA, 2016, p. 2).

Este estudo também mostra como personagens femininas com falas relevantes são consideravelmente menores que de homens com falas. Em *Mulan* de 1998, ela se destaca como a única personagem com falas relevantes, apesar de ser um ambiente predominante masculino a maior parte do filme, já no segundo filme de 2004, temos mais personagens mulheres que estão em destaque, mas ainda assim possuem poucas falas durante o filme. Por este mesmo motivo, a versão *live action* de 2020 se destaca, pois, é inserida uma nova personagem feminina para fazer contraponto à *Mulan*, mostrando que mulheres podem escolher o caminho que querem seguir, sem precisar seguir homens para conquistar notoriedade e relevância.

Essa discussão se amplia para além de personagens. Nos demais filmes da Disney, o protagonismo feminino esteve também presente atrás das câmeras. Matheus Neto destaca que, em 1991, com a estreia de *Bela e a Fera*, tivemos a primeira mulher creditada como roteirista. Segundo ele, as mulheres também estavam presentes nos filmes *O Rei Leão* (1994), *Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998) que teve Rita Hsiao na produção do roteiro, uma mulher descendente de chineses (NETO, p. 37, 2022).

No filme de 2020 contamos com uma quantidade maior de mulheres na ficha técnica da produção, estando presentes no roteiro, figurino, fotografia, decoração e elenco, que em quantidade numérica estamos quase equiparadas a quantidade de homens em toda a produção por trás das câmeras. Mesmo que essa equiparação ainda precise de muitos passos para serem alcançadas, observa-se a história em constante mudança.

Com esses dados notamos como a presença feminina nesses espaços é recente, mas fundamental para promover mudanças importantes na produção de filmes e séries, com protagonismo feminino mais próximo a de mulheres reais. Foi possível notar nos últimos anos – não somente nos estúdios Disney, como em toda indústria cinematográfica – filmes cada vez mais tem incorporado pautas do feminismo e de outras lutas de mulheres. Histórias clássicas têm sido reestruturadas aos moldes atuais, onde a mulher tem papel central, age e vive de forma independente e é dona do próprio destino.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho acompanhamos a transição que produções infantis passou nas últimas décadas, passando de representação feminina passiva para uma atuação mais ativa, agora com personagens femininas complexas e plurais, gerando assim maior identificação do público, além de inspirar meninas com novas referências. Tudo isso só foi possível a partir de debates políticos social pautados no feminismo que ganhava cada vez mais força do final dos anos 90 e início dos anos 2000.

Os estúdios Walt Disney passaram por um contexto social de mudanças, onde o reflexo das lutas feministas já alcançava os cinemas, em frente e por trás das câmeras, trazendo a necessidade de incorporação dessa nova realidade. A empresa tornou-se uma pioneira nas releituras de clássicos infantis e a inclusão de novos personagens que não pertenciam à realeza, mas eram pessoas comuns, nesse quadro, Mulan destacou-se como uma guerreira que fez de tudo para alcançar seus objetivos.

Nota-se ainda que contos anteriormente passados de forma oral, como recurso pedagógico popular, incorporam um novo formato considerando sua temporalidade, preservando a herança narrativa a partir da imaginação simbólica (Guedes, Tonin, 2016). Vale destacar que o mundo dos contos de fada idealizado perdeu força, mediante humanização de seus personagens, trazendo elementos da atualidade, mas sem perder por completo seu viés fantasioso.

Neste contexto, temos a personagem principal deste artigo, Mulan como a primeira heroína fora dos padrões vigentes das animações para crianças nos anos 1990. O filme problematizou de maneira lúdica as diferenças entre os gêneros, atribuindo papéis distintos a cada um, ressaltando como a personagem de Mulan luta contra essas regras sociais pré- estabelecidas, e conquistando seu espaço como guerreira.

Pudemos observar como o ideal de casamento foi mudando ao longo das adaptações até chegar no último filme, *Mulan live action* (2020), sem destaque algum. O que pode representar como a indústria cinematográfica, principalmente no âmbito das animações, incorporou a ideia de que o casamento com final feliz não era mais a única possibilidade de concluir uma história de heroínas. Aspectos esses que perderam força como uma obrigação moral, tornando-se uma escolha livre, mesmo que o conservadorismo seja resistente na sociedade, a possibilidade de escolha está cada vez mais presente nos filmes infantis a mensagem de liberdade e autonomia da mulher.

Essas novas representações femininas no cinema foram resultado do contexto social da época, bem como, da mobilização feminista nos anos 1960, tornando gradativo o crescimento na presença de mulheres na produção de obras cinematográficas. A exemplo disso, vemos que nos primeiros filmes o número de mulheres trabalhando nos bastidores, era baixo, e foi aumentando a cada novo lançamento, e o olhar da mulher sobre a mulher trouxe o ar realista de pluralidade que se almejava nas grandes mídias.

Apesar de, ainda que em comparação quantitativa, a presença das mulheres ser inferior à dos homens, podemos afirmar que, atualmente, é imprescindível que elas ocupem espaços com tamanha representatividade e impacto, como o cinema. Com a crescente participação feminina em diversos setores da sociedade, no mercado de trabalho e na vida cultural, é possível que, nas próximas décadas, essa realidade se torne menos desigual. Assim, cada vez mais mulheres estarão

presentes não apenas como protagonistas, mas também como diretoras, produtoras e roteiristas, assumindo todos os papéis que desejarem.

FONTES

MULAN 2 - A LENDA CONTINUA. Darrell Rooney; Lynne Southerland. Walt Disney Pictures. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2005. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan-2-a-lenda-continua/1qBBloz67gau>.

MULAN. Niki Caro. Walt Disney Pictures. Omarama: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan/2jlgPK4K0ilR>.

MULAN. Tony Bancroft, Barry Cook. Walt Disney Pictures. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 1998. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/mulan/85wmj4hahA0B>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Joice Anne. MACIEL, Renata Baldin. *Considerações sobre pensamento raciológico do século XIX e início do XX e seus reflexos no Brasil*. UFRGS - AEDOS, Porto Alegre, 2016.

CHARTIER, Roger. *Defesa e ilustração da noção de representação*. *Fronteiras: Revista de História*. 2011, v. 13, n. 24, p. 15-29. ISSN:. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588265645002>>. Acesso em: 16 jan. 2025.

DE LAURETIS, Teresa. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das letras. 1ª ed.. 2018.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulheres*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DUTRA GUEDES, Gustavo Nery; TONIN, Juliana. *Dos Grimm à Disney: o imaginário e as transformações de texto no filme “A Princesa e o Sapo”*. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016.

DUTRA, Nathália. HERZOG, Vivian. *A Representação Feminina no Cinema Através do Arquétipo Manic Pixie Dream Girl*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Curitiba, PR. 2016.

EPOCH TIMES. Tradução da lenda. Hua Mulan, a lendária e corajosa guerreira. Epoch Times em Português, 2013. Disponível em: Hua Mulan, a lendária e corajosa guerreira | ancestral | balada | bem | Epoch Times Brasil.

FRANÇA, Laura Araújo de. *Mulheres à frente e atrás das câmeras: uma leitura do protagonismo feminino em A Árvore de Marcação, de Jussara Queiroz*. Natal: UFRN, 2017.

HOLLANDA, Karla. *Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

KAMITA, Rosana Cássia. *Relações de gênero no cinema: contestação e resistência*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017.

LEE, Caroline R.; SHIMABUKO, Gabriela A.; HIGA, Laís M. *Feminismo asiático*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São

Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LIMA, Sumaya Machado. *Lugar de mulher é no cinema... uma reflexão sobre a “retomada” no Brasil*. In: FAZENDO GÊNERO 9 - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, Santa Catarina, ago. 2010.

MACHADO, Liliane Maria Macedo. *E a mídia criou a mulher: como a TV e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006

MAIA, Renata Santos; MAIA, Cláudia J. Os contos de fadas no cinema: uma perspectiva das construções de gênero, sua história e transformações. *Revista Ágora*, [S. l.], n. 22, p. 258–274, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/13621>>. Acesso em: 30 out. 2023.

MALUF, Sônia Weidner; COSTA, Cláudia de Lima. *Feminismo fora do centro: entrevista com Ella Shohat*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 147–163, 2001. [Trad. Sônia W. Maluf].

MALUF, Sônia Weidner; MELLO, Cecília; PEDRO, Vanessa (org.). *Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 256, ago. 2005.

MONTEIRO, Clara; ZANELLO, Valeska. *Tecnologias de gênero e dispositivo amoroso nos filmes de animação da Disney*. *Revista Feminismos*, [S. l.], [s. n.], 2014.

MONTENEGRO, Thereza. *Diferenças de gênero e desenvolvimento moral das mulheres*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 493–508, dez. 2003.

MULAN. *Um passo atrás*. *Jornal Folha de Londrina*. Londrina, 2020.

MULAN: *a lenda chinesa que inspirou o novo filme da Disney*. BBC News Brasil, 2019.

NETO, Renato Drummond Tapioca. *A balada de Hua Mulan – a lenda da guerreira mais famosa da China*. *Rainhas Trágicas*, set. 2016. Disponível em: <<https://rainhastragicas.com/2016/09/03/a-balada-de-hua-mulan/>>. Acesso em: 16 jan. 2025.

NETO, Romão Matheus. “*Quem essa animação pensa que eu sou?*”: performances, representações e negociações de gênero e sexualidade endereçadas em *Mulan* (1998). 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2021..

OLIVEIRA, Tuany de Menezes; PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. *Princesas Disney: a representação da mulher nos filmes de animação*. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, São Paulo, 2015.

OLIVERIA, Lany dos Santos Pereira Cordeiro de. *A transformação da representação e do papel das princesas dos estúdios Disney*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

PRADO, M. Lígia C. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: EDUSP; Bauru: EDUSC, 1999. p. 29–51.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero*. [S. l.], 2007.

SOUSA, Rosielson Soares de. “João e Maria” em “João, Maria e a bruxa da floresta negra” – do conto de fadas ao cinema: um estudo da morfologia do conto. *Revista de Letras*, [S. l.], 2017.

VEIGA, Ana Maria. *Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios*. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1355–1357, set./dez. 2017.

ZANARDO, Larissa; VALENTE, Maria Luisa Louro Castro. *Família e gênero na*

contemporaneidade. Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. Revista de Psicologia, [S. l.], 2009.