
Entre reiteraões e transgressões: as possíveis subjetividades subversivas na animação *Mulan*¹

Romão Matheus NETO²

Iris Yae TOMITA³

Universidade Estadual do Centro-Oeste
Universidade Federal do Paraná

Resumo

Potencializados por meio dos filmes de animação da Walt Disney desde o século XX, os enredos da franquia Disney Princesas excluem, talvez não por acaso, qualquer possibilidade que fuja dos muros lineares e binários de sexo-gênero-sexualidade, bem como de relações heterossexuais. Entretanto, em meio à lista, o filme *Mulan* chama a atenção por aparentemente possuir certos elementos de desconstrução desses pilares heteronormativos, em detrimento das outras narrativas; logo, o presente trabalho procura responder se há, de fato, subjetividades subversivas *queer* produzidas ao longo da obra ou não. O caminho teórico se dá a partir de pesquisa bibliográfica sobre identidades e representações baseadas em Hall (2003) e Woodward (2000), além dos Estudos Queer em Butler (2017), Louro (2000) e Miskolci (2012), seguido por uma posterior descrição e análise dos conteúdos e temas do filme.

Palavras-chave

Animações; Disney; *Mulan*; princesas; Teoria Queer.

Introdução

Reinos e criaturas mágicas, grandes castelos, animais falantes, bruxas e vilões obscuros, lindas e doces princesas em perigo, príncipes bonitos, fortes, corajosos e sempre prontos para salvarem aquelas por quem se apaixonaram e, claro, um final feliz. São assim as histórias dos contos de fadas, as quais estão presentes na vida e no imaginário tanto da sociedade ocidental quanto da oriental, e que, desde o século XX,

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná – UFPR. Bolsista pesquisador da CAPES. E-mail: romaomatheusneto@gmail.com

³ Professora doutora permanente do Departamento de Comunicação Social - DECS da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO. E-mail: iris@unicentro.br

têm sido intensificadas e estimuladas pelas suas versões de filmes de desenhos animados da Walt Disney, principalmente por meio da franquia Disney Princesa, figurando uma maciça presença na vida de crianças.

Contudo, em meio às animações da Walt Disney Studios, uma delas é motivo de inquietação. Lançado em 1998, *Mulan*, o filme da oitava princesa da franquia, aparentemente, através de seu enredo, abala representações sexistas e heteronormativas, criando um ruído *queer*. Para muitos, a heroína chinesa que se disfarça de homem e vai à guerra para proteger seu pai é uma figura de empoderamento e desconstrução dos papéis de gênero.

Graças a esses pontos indicados e à relevância do filme desde a sua época de lançamento até hoje – o desenho recebeu indicações de Globo de Ouro, Oscar e se tornou um sucesso de bilheteria –, além de ser um elemento do dito “currículo cultural” (GIROUX, 1995), este presente trabalho procura investigar tal animação a partir de uma ótica da Teoria Queer e problematizar: a partir do enredo, da personagem principal e dos personagens secundários, há, de fato, subjetividades subversivas *queer* produzidas ou não ao longo do filme?

Para traçar esse caminho teórico, são abordados, em um primeiro momento as identidades e representações baseadas em Silva (2000), Woodward (2000) e Hall (2000), para a descrição das teorias dos Estudos Queer, através de Louro (2000, 2016), Miskolci (2012) e Butler (2000, 2017). Em um terceiro momento, é descrito o filme *Mulan* — o objeto de estudo — para uma posterior análise de conteúdo e considerações finais.

1. Sobre identidades, representações e princesas

Dada a aproximação entre o espectro cultural e identitário permitida pela virada teórica dos Estudos Culturais, junto aos questionamentos potenciais do século XX sobre raça, etnia, nacionalidade, gênero e sexualidade, por exemplo, determinadas perguntas começam a ser formuladas: o que é identidade? No que ela é apoiada? Como se dá esse processo de identificação, e quais são – se existem – as suas consequências? E, afinal,

existe uma determinada identidade fundamental a ser seguida, e por que investimos em uma certa identidade?

Essas questões começam a ser respondidas ao passo que é pensada a relação entre representações e identidades, já que tomar uma posição de sujeito para si significa flutuar entre as práticas de significação e sistemas simbólicos que produzem significados (WOODWARD, 2000). É pela representação que damos sentido àquilo que experienciamos e somos, de modo que, para Silva (2000), ela se torna uma dimensão de significantes como marcas materiais, uma forma de atribuição de sentidos. Ou seja, são em acessórios, fotografias, cinema, séries, músicas e campanhas publicitárias que se compreende as coordenadas básicas identitárias.

Nunes (2008), a partir de um estudo de mestrado em entrevista com crianças da terceira série do Ensino Fundamental sobre desenhos animados, percebe que personagens femininas trazem consigo a cordialidade, ternura e docilidade, tornando natural a imagem da mulher como emotiva e mais fraca. Em contrapartida, os personagens masculinos envolvem superpoderes, a agilidade e a luta constante contra o mal. Nesse imaginário visual, são encaixadas atribuições sociais diferentes e não equilibradas entre garotos e garotas.

Woodward (2000) coloca a identidade como relacional; ou seja, ela é sempre concebida em relação à outra identidade, e, se alinhar a uma, significa, ao mesmo tempo, negar a(s) outra(s). Quando afirmamos, por exemplo, que somos “nós”, ao mesmo tempo negamos que somos “eles” e concomitantemente nos diferenciamos desse outro. Assim, um caráter identitário depende da diferença entre outras identidades para tomarem sentido. Silva (2000) concorda que determinada afirmação identitária carrega, em seu interior, expressões negativas de diferenças.

A partir desse trabalho discursivo que engloba o fechamento e marcação dos “efeitos de fronteiras” (HALL, 2000), as diferenças acabam por serem pensadas em binarismos desequilibrados, nos quais um sempre se sobressai ao outro; um primeiro termo recebe importâncias diferenciais em detrimento de um segundo.

Com um olhar mais atento para as obras da franquia Disney Princesas, podemos notar que, mesmo com os diferentes enredos, contextos e personagens, elas reverberam

as próprias concepções axiomáticas e postas como essenciais ao homem e à mulher que teóricos denunciam: “enquanto o homem é insensível, a mulher é romântica; ele é grosseiro, ela é gentil; ele, rico, ela, pobre; e assim por diante” (BALISCEI; CALSA; STEIN, 2016, p. 168)

Woodward (2000) também defende que investimos nas identidades ao passo que lidamos com nossas subjetividades. Diferente do primeiro termo citado, a subjetividade é equiparada aos sentimentos e compreensões mais profundas e pessoais de um indivíduo; ela é, de modo simultâneo, consciente e inconsciente, racional e irracional. A subjetividade provoca inquietações, reflexões e contradições. Ela acaba por ser pressionada pelo contexto social, a linguagem e cultura em que se vive, dando significado e sentido a esses eventos.

Para Maheirie (2002), a subjetividade compreende o sujeito como um projeto, sempre em movimento de procura inacabada de se tornar alguém. Segundo a pesquisadora, o indivíduo dá sentido a si mesmo a partir das significações construídas e elaboradas nas relações com o exterior e com os outros. Por envolver contextos que proporcionam diferentes experiências, pensamentos e reflexões concordantes ou não, ele é tido como produtor e produto, já que muda e é mudado pelo sua realidade. Assim, “a subjetividade é compreendida como uma dimensão do sujeito, assim como a objetividade que, relacionadas dialeticamente no contexto social, produzem o sujeito.” (MAHEIRIE, 2002, p.37)

Sobre essas combinações de papéis e possibilidades sociais, Hall (2003, p. 21) argumenta que “as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes – advindas, especialmente, da erosão da ‘identidade mestra’ da classe definida pelos novos movimentos sociais”. Por isso, o centro da classe social como denominador principal de diferenças identitárias é pensado como necessário, mas ao mesmo tempo insuficiente, já que se tornam cada vez mais evidentes os diferentes lugares de imersão, como identidades baseadas em gênero, sexualidade e raça.

Assim, movimentos como o feminismo tomam vertentes dependendo das identidades particulares, como o feminismo branco e o feminismo negro, além das

manifestações pelos direitos civis e sexuais. Por essa razão, o pessoal se torna político, surgindo as políticas de identidade, resultado da superação do economicismo e a celebração e reflexão sobre os grupos oprimidos e suas identidades. Conforme Woodward (2000, p. 34) disserta, “a política de identidade era o que definia esses movimentos sociais, marcados por uma preocupação profunda pela identidade: o que ela significa, como ela é produzida e como é contestada.

É dentro desse caleidoscópio identitário que surgem estudos sobre teorias políticas também sobre gênero e sexualidade que servem de apoio da comunidade LGBTQ+ como os Estudos Queer. É importante pensar que o universo teórico queer é reflexo das políticas identitárias, já que é localizada em torno da identidade como linguagem pertencente à uma estrutura instável.

2. O “queer” da questão e a realza Disney

Os Estudos Queer surgem especificamente no ano de 1990, nos Estados Unidos, com a criação do termo *Queer Theory* por Teresa de Lauretis em uma conferência (MISKOLCI, 2012). Mas afinal, o que, de fato, significa o queer? Quais são seus precedentes, seus princípios, seus pilares teóricos e o que traz como subversão? Acima de tudo, qual é a sua contribuição para a comunicação?

Ser queer, em inglês, é sinônimo de estranho, incomum, anormal, excêntrico, raro e desviante. É no caráter queer, um palavrão e xingamento sem uma tradução certa para o português, que os diversos sujeitos marcados e estereotipados como “viado”, “sapatão”, “bicha”, “traveco” e inúmeros termos pejorativos ressignificam a língua e encontram, nesse ato, um “modo de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, dos ‘entre lugares’, do indecível”. (LOURO, 2016, p. 7-8)

A principal contribuição dos Estudos Queer é a recusa do gênero como um elemento dado, fixo, dependente do sexo, ahistórico e acultural, isso é, sem qualquer influência da cultura e história. Segundo Butler (2017), quando se começa a raciocinar a quebra da linearidade entre sexo-gênero-sexualidade, é fácil pensar que “ser homem” ou “ser

masculino” podem significar tanto uma pessoa do sexo feminino ou do sexo masculino, na mesma medida que “ser mulher” ou “ser feminino” dá sentido à qualquer corpo.

Apesar dessa leitura didática comum entre sexo/gênero, a filósofa pós-estruturalista vai longe nessa perspectiva teórica e pensa a categoria “sexo” como igualmente inscrita histórica e culturalmente. Ela não é “pré-discursiva” ou uma esfera neutra, indeterminada e anterior à cultura e à lei, por isso, não existiria um feminino ou masculino natural e biológico.

Ainda é denunciado que o binarismo entre cultura (gênero)/ natureza (sexo) “não considera a multiplicidade das configurações culturais da ‘natureza’” (BUTLER, 2017, p. 75). Nessas considerações, não se sugere que características consideradas inerentes aos homens e mulheres – hormônios e órgãos sexuais – tomam literalmente existência a partir de um arcabouço discursivo, mas sim que eles tomam significados e sentidos graças a ele.

Deslocando essa visualidade para os filmes da Disney, põe-se como fato que “a criação dessas personagens está ligada a uma representação do ideal de feminilidade da cultura contemporânea: brancas, ocidentais, heterossexuais, ostentando os ideais da nobreza e da burguesia.” (CECHIN, 2014, p. 132), com a chance de conseguir o almejado “final feliz” apenas a partir dessas possibilidades demarcadas.

As identidades sexuais e de gênero se mostram flutuantes e plurais, resultados de convenções e instituições; suas possibilidades e limites são delineadas pelas mesmas relações sociais que as tornam flutuantes e efêmeras, gerando desnorreamento e incerteza frente à falta de uma identidade fixa (WEEKS, 1995), recorrendo à algum ponto concreto e físico, o qual se diz respeito aos corpos, que são compreendidos por Louro (2000, p. 8) como “referência que ancora, por força, a identidade. E, aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambigüidades nem inconstância.”

A problemática, nessa vertente, se encontra no raciocínio nocivo da hegemonia de que tais corpos não devem apresentar contradições e incongruências, sendo necessária a coerência e linearidade entre sexo-gênero-sexualidade. Dentro dessa ordem, o corpo – pensando-o como materialidade da identidade – deve assumir, por exemplo, uma

vagina, se identificar como uma mulher e ser heterossexual. Aqueles que nascem com pênis, para serem validados, necessitam se identificar como homens e serem igualmente heterossexuais. Qualquer característica diferente dessa é negligenciada e abjeta.

Esses ímpetos são descobertos e denunciados por Butler (2000, p. 121-123) através da performatividade, definida como normas e práticas que dão conta de materializar tanto o sexo quanto o gênero e produzem esses corpos governados. Por essa razão, ela não é tida só como uma força de dentro da linguagem capaz de dar existência e construir limites no que se nomeia, mas, além disso, são poderes discursivos citacionais e reiterativos que servem como reguladores.

Os atos performativos são claros na cultura infantil, com desenhos de princesas apenas vestidas em cor-de-rosa, femininas, doces, passivas e sempre boas, ao passo que seus príncipes, sempre masculinos, possuem a coragem, superpoderes e até mesmo sarcasmo. Aqui, está imbricada o que Bueno (2012, p.44) delimita como marcadores de gêneros presentes nos filmes de glamour de *Cinderela* e de paisagens medievais de *Bela Adormecida*.

Quando formam casais, esses ultrapassam a etnia, espécies, enfim, qualquer diferença; mas apenas uma é mantida: a heterossexualidade. A performatividade se encontra em um amor romântico exclusivamente heterossexual e sexista, colocando, metaforicamente, qualquer outro que foge à essas características como vilão, solitário, parte da escuridão, um abjeto, o “Outro”, de fora.

Contudo, é justamente essa oposição binária como homem/mulher, masculinidade/feminilidade e heterossexualidade/homossexualidade que os Estudos Queer procuram minar. Louro (2016, p. 43) delineia que Derrida é bastante assertivo ao refletir que a sociedade ocidental tem no seio de qualquer relação o processo do binarismo, com aquele que significa o superior e central e, por outro lado, aquele que é derivado, inferior, à margem.

Segundo Miskolci (2009), Derrida considera que dentro da presença e ausência nas diferenças, o que parece alheio à um sistema é, na verdade, parte dele, ao passo que é histórico e cultural aquilo que é tido como natural. No jogo binário explicitado pela Desconstrução, seriam problematizados como a “hetero/homossexualidade, são

reatualizadas e reforçadas em todo ato de significação, de forma que estamos sempre dentro de uma lógica binária que, toda vez que tentamos quebrar, terminamos por reinscrever em suas próprias bases.” (MISKOLCI, 2009, p. 154). Também deslocando o desconstruir para uma visão queer, Preciado (2014, p. 87) vê a constante ameaça ao que chama de “estabilidade das operações dentro/fora, passivo/ativo, órgão natural/máquina, penetrar/cagar, oferecer/tomar.”

Apesar dos esforços aparentes nos textos da Disney do escapismo lúdico, do esquecimento histórico da repressão e, principalmente, da exclusão de elementos subversivos da memória, produzindo um perfil estadunidense branco, de classe média e heterossexual (GIROUX, 1995, p. 140), um ruído *queer* é notado na oitava princesa, Mulan.

Lançado em 1998, o filme acabou por se tornar, em trabalhos acadêmicos, fóruns da internet e em rede sociais, um texto no qual debruça-se inúmeras discussões sobre o feminismo, a performatividade, a abjeção *queer*, e a não binariedade das identidades de gênero e sexuais dentro do enredo. É nessa percepção que é feita a seguinte pergunta: há, de fato, subjetividades subversivas *queer* produzidas pelas personagens principais e secundárias ou, na verdade, apenas a perpetuação de valores hegemônicos ao longo do filme?

3. A lenda de Mulan

A jornada da guerreira oriental dentro do Walt Disney Studios tem seu início ainda no final da década de 1980, especificamente em 1992, não só por interesses artísticos, mas também táticos e mercadológicos. Nessa mesma época, o conglomerado de comunicação e o governo de Hong Kong iniciavam um acordo para a construção de um resort na China, logo, a busca por um projeto ambientado no oriente e que mostrasse uma forte e independente heroína se iniciou. Casos parecidos aconteceram em 1987, quando a empresa fechou contrato com o governo francês para a construção de megaparques temáticos — a Euro Disney — e, para fomentar o interesse na Europa, filmes como *A Bela e a Fera* e *O Corcunda de Notre Dame* foram produzidos.

Mulan foi o resultado de diversos desafios, mudanças e alterações na direção da história do que era originalmente pensado como um curta-metragem chamado *China Doll*. O enredo traria uma jovem chinesa pobre, miserável e oprimida que seria levada para o Reino Unido por um príncipe britânico e viveria sua vida em felicidade no Ocidente. Apesar disso, em uma das consultas da equipe com o autor de livros infantis Robert D. San Souci, o ponto de início da produção foi expandido para uma adaptação do poema chinês A balada de Hua Mulan.

O longa-metragem da Disney levou quatro anos para ser produzido, com equipes enviadas à China durante diversas semanas para obterem inspiração a partir da cultura, estética e arquitetura do país oriental. Hans Bascher, o designer de produção responsável pelo filme, considera, no vídeo *The Making of Mulan*, que grandes inspirações vieram da arte chinesa, sempre focada no “flat design” e também nas grandes paisagens. Mais do que os próprios personagens, se preocuparam onde tais cenas tomam lugar. Esses elementos foram pontos de coordenadas fundamentais para construir os significados presentes nas representações (WOODWARD, 2000).

Mulan arrecadou em torno de US\$303,4 milhões mundialmente, e rendeu indicações nas categorias de Melhor Música no Oscar e Melhor Trilha Sonora Original e Melhor Música Original, em 1999. Em 2004, foi lançada direto em DVD uma sequência, chamada *Mulan II: A Lenda Continua*, dessa vez não tendo tanto impacto quanto o primeiro filme. Um live action da animação também está nos planos da Disney e já em fase de pré-produção.

4. Afinal, subjetividades subversivas ou ruído queer?

Para desvendar, de fato, a lenda de Mulan, uma simples descrição do enredo não é suficiente. Mais do que uma apresentação, se torna necessária uma leitura do longa metragem da Disney como um texto cultural, considerando seu contexto e as negociações políticas de identidade de gênero, sexualidade e representações incrustadas nele.

É relevante explicitar também a Análise de Conteúdo a partir de Bardin (2009) como uma lente de metodologia, considerando sua abordagem multifacetada e o

entendimento de que todo texto possui diferentes significações e inferências. Através da questão “para dizer o que?”, uma das categorias da AC, são privilegiados os valores, informações, argumentos, significados e representações marcados no texto.

Por essa razão, a análise se constitui como uma interpretação temática do longa-metragem *Mulan*. Nesse direcionamento para o objeto de estudo, a análise temática de conteúdo leva em conta o tema do filme, a partir de uma pré-análise, percepção da temática, seguida pela decupagem das cenas que destacam o tema e posterior análise de resultados (PENAFRIA, 2009).

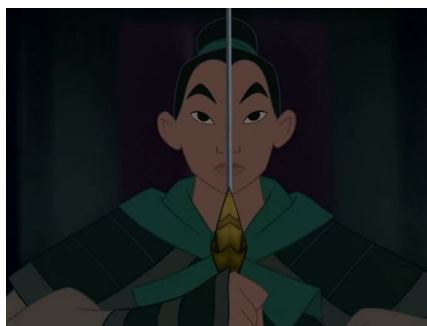
Conforme o andamento da animação, uma das principais situações a serem argumentadas através dos empreendimentos teóricos dos Estudos Queer é a cena “Decisão de Mulan”. Quando decide usurpar o lugar de seu pai, vestir-se de homem para ir até a guerra e lutar contra os hunos, a guerreira subverte o sentido de gênero e traz para si não só o feminino, mas também o masculino.

É invocado o pensamento de Butler (2017) de que se considerarmos sexo, gênero e sexualidade como operações independentes e a descontinuidade desses termos quanto à cultura, os adjetivos do que é “ser homem” não são exclusivos dos corpos masculinos, assim como as particularidades do que é “ser mulher” não são direcionados apenas à corpos femininos. Por essa razão, em relação ao binarismo entre homem/mulher e masculino/feminino, *Mulan* sugere o quanto cada polo é, na verdade, fragmentado e plural; no filme, esses termos são, em parte, desenhados não como opostos, mas interdependentes e necessários para suas existências (Louro, 2016).

Figura 1 – Mulan corta seu cabelo



Figura 2 – Mulan como Ping



Fonte: print screen extraído do filme *Mulan* Fonte: print screen extraído do filme *Mulan*

Como propõe Woodward (2000), diversas identidades podem ser aglutinadas por uma mesma pessoa, a ponto de serem rapidamente refletidas, elaboradas e reelaboradas. A mudança identitária da heroína ocorre quando ela se torna Ping, e para efetivar sua decisão, Mulan recorre à plasticidade de seu corpo, ancorando sua nova posição de sujeito. Ela corta seu longo cabelo, e em vez de usar seu vestido rosa, utiliza a armadura de cores escuras; o corpo dela se torna uma ferramenta de discurso e de guerra, isso é, um suporte para cimentar a sua identidade de gênero (WEEKS, 2000).

Em “Decisão de Mulan”, também fica claro como os corpos sofrem marcações a partir das tecnologias de gênero (BUTLER, 2000). Isso quer dizer que, como produtos de relações sociais em determinado espaço, tempo e cultura, “ser homem”, “ser mulher” ou estar entre esses limites binários depende de acessórios, roupas e a presença (ou não) de maquiagens.

Sabat (2001) pensa que embora a história da Disney se preocupa em marcar as diferenças entre o feminino e masculino através das falas e cores de roupas dos personagens, Mulan se encontra entre essas fronteiras binárias, em uma zona inóspita. Em outra via, é válido o raciocínio de que “Mulan nunca tenta quebrar com esse pensamento, apenas estabelece uma ruptura com os papéis desempenhados por cada gênero.” (FARIA, 2016)

Figura 3 - Shang e sua admiração por Ping



Figura 4 – Shang e sua admiração por Mulan



Fonte: print screen extraído do filme Mulan Fonte: print screen extraído do filme Mulan

Há a possibilidade também da discussão sobre uma potencial bissexualidade do personagem de Lee Shang, já que é perceptível, durante o enredo, que ele desenvolve sentimentos por Mulan antes mesmo de ser revelada sua verdadeira identidade. O amor

romântico é finalmente assumido pelo general ao final do filme, embora suas expressões continuem as mesmas. A bissexualidade é entendida pelos Estudos Queer como uma desestabilização da relação binária de heterossexualidade e homossexualidade (Miskolci, 2012); ela não só está entre essas fronteiras, como as supera e as extrapola.

Figura 5 – Mulan em seu final romântico com Shang



Fonte: print screen extraído do filme Mulan

Embora Mulan expresse certa transgressão em relação aos valores da sociedade chinesa, ela continua reverberando estereótipos e padrões de papéis de gênero; apesar de salvar toda a China e ser convidada pelo Imperador a ter o cargo de Conselheira, acaba por voltar para a casa de seus pais e termina fazendo um par romântico com Lee Shang nos moldes dos tradicionais contos de fada.

Acontece, como nas outras animações de princesas, a linearidade entre sexo-gênero-sexualidade. Para Butler (2000, p. 15-16), a sequência citada concebe que “esse ‘dado’ sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo”. Ou seja, independente de qual seja a princesa, a partir de sua genitália, ela necessariamente sempre se identifica como mulher — o gênero feminino — e, conseqüentemente, será heterossexual. Além disso, o amor romântico heterossexual acaba sendo levado em conta como um motivo de suas felicidades. (CECHIN, 2014, p. 144).

De acordo com Sabat (2001), ao longo do filme, está presente uma sequência de reiteração/subversão/reiteração das representações de gênero e de sexualidade, em uma via de mão dupla. Limbach (2013) tem o mesmo pensamento quando afirma que o poder subversivo de Mulan ao realizar *cross-dressing* é suprimido quando ela volta para casa e toma novamente sua posição social e familiar. Para ela, a adaptação questiona os

papéis de gênero, mas não chega à impugná-los, de modo que “o caminho é diferente, mas o destino é o mesmo no mundo da Disney” (LIMBACH, 2013, p. 126).

Pela heroína não se colocar totalmente fora dos regimes binários e lineares de sexo-gênero-sexualidade, mas sim utilizá-los como forma de vociferar, acima da sua vontade de ajudar seu pai, a necessidade de encontrar a si mesma, as subjetividades subversivas acabam por se tornarem um ruído queer. Isso é, começam a existir rachaduras e desestabilizações nos muros que separam homens/mulheres, homossexualidade/heterossexualidade, sexo/gênero, natureza/cultura a partir do enredo, mas não tão totalmente reposicionados e desconstruídos, conforme a proposta de Derrida.

Embora esses argumentos sejam bastante pertinentes, é igualmente rica a reflexão de que não se trata da oposição também binária entre ser ou não subversivo, mas considerar que se empoderar não significa o cancelamento das possibilidades de construir um par romântico com alguém. Mulan pode subverter, ser emancipada e empoderada ao mesmo tempo que escolhe estar junto de sua família e seu noivo.

Independente da perspectiva, é verdade que, em sua jornada heroica, Mulan toma posse de si mesma (LARROSA, 1996, apud LOURO, 2016); frente à fragmentação de sua identidade e suas características plurais, conflitantes, divididas e confusas (HALL, 2003), a viagem da jovem guerreira transforma tanto o seu modo de ser, estar e ver o mundo, afetando sua identidade (LOURO, 2016, p. 15).

Considerações Finais

Algumas possibilidades de um olhar subversivo da história da jovem chinesa no contexto do longa metragem são reveladas: Mulan, com seus conflitos em suas subjetividades, na ânsia de tomar uma posição de sujeito para si, explícita como as identidades são flutuantes e dependem do corpo para serem efetivadas (LOURO, 2000).

Contudo, apesar da narrativa explicitar esse jogo binário, o filme continua utilizando-o como modo de referência, já que, em meio os conflitos da subjetividade de Mulan e sua transformação, a definição do homem forte, másculo, violento e da mulher doce, calma e quieta são, em alguns momentos, mantidas.

Outra incoerência se dá no fato da jovem chinesa questionar a si mesma e também como se torna abjeta por não se alinhar aos papéis tradicionais de gênero, mas não questiona a própria estrutura patriarcal e sexista que a coíbe (LIMBACH, 2013). Ainda, apesar do seu travestimento, Mulan talvez não estaria entre as fronteiras binárias ou até mesmo quebrando-as, mas utilizando-as para obter respeito e dar voz a si mesma na sociedade chinesa.

Considerando essa dialética, as possíveis subjetividades subversivas de Mulan acabam por se tornar um ruído queer, pois a heroína perturba os limites performativos e binários de identidade de gênero e sexualidade, mas não a ponto de deslizar seus significados e desconstruí-los. Por isso, a animação *Mulan*, com toda a proposta rebelde, heroica e empoderadora em seu enredo, carrega traços subversivos queer, mas ao mesmo tempo, mantém certos padrões e estereótipos de gênero.

Referências bibliográficas

- BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; STEIN, Vinícius. **(In)Felizes Para Sempre"? Imagens Da Disney E A Manutenção Da Heteronormatividade**. Revista Bagoa, v. 10, n. 14 (2016).
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"**. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 110-127.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CECHIN, Michele Brugnera Cruz. **O que se aprende com as princesas Disney?**. Revista Zero-a-seis. V. 1, n. 29 p.131-147. Jan-jul 2014.
- FARIA, Mariana. **O reposicionamento da mulher em Mulan**. Musicais: Utopias no Audiovisua (site), 2016. Acesso em 06 de novembro de 2018. Disponível em: <https://medium.com/musicais-utopias-no-audiovisual/o-reposicionamento-da-mulher-em-mulan-8280e9f911f0>
- GIROUX, Henry A. **Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney**. In: Alienígenas na sala de aula. Tomaz Tadeu da Silva (org.) – Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LIMBACH, Gwendolyn. **You the man, well, sorta: Gender binaries and liminality**. In: CHEU, Johnson. *Diversity in Disney films: Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability*. North Carolina: McFarland & Company, 2013. p. 115–128.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2. Ed.; 3. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MAHEIRIE, Kátia. **Constituição do sujeito, subjetividade e identidade**. Revista Interações. Vol. VII, nº13, p. 31-34. Jan-Jun 2002.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma análise da normalização**. Revista Sociologias, Porto Alegre, ano 11, nº21. Jan/jun, 2009, p. 150-182.

NUNES, Luciana Borre. **Meninas são doces e calmas: um estudo sobre gênero através da cultura visual**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2008.]

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)**. In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos. Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf>

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual (tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro)**. São Paulo: n-1 edições, 2014

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade de/Ruth Sabat** – Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (doutorado). Programa de Pós Graduação em Educação, Porto Alegre., BR-RS, Porto Alegre.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WEEKS, Jeffrey. **Invented moralities: sexual values in an age of uncertainty**. Nova York: Columbia University Press, 1995.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórico e conceitual**. In SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.