[1]A FELICIDADE DISNEY: UMA ANÁLISE DO AMOR IN-DEPENDENTE DE MULAN

Giovana Cristina de Moura [1]

Luciane de Paula [2]

> "A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar etc. Neste diálogo o homem participa todo e com toda a sua vida." (BAKHTIN, Problemas da Poética de Dostoiévski, 2010).

Resumo

Este texto analisa o discurso sobre o amor voltado à figura feminina presente em *Mulan*, da Disney. O objetivo é pensar sobre o quanto essa indústria produz valores estereotipados acerca do amor e incute axiomas que refletem e refratam um *modus vivendi* típico acerca do que vem a ser a felicidade Disney. A importância se volta à complexidade existente entre amorosidade e imagens estereotipadas de amor nas relações entre príncipe, princesa e família. O estudo está fundamentado nas concepções filosóficas de diálogo, sujeito e ideologia do Círculo de Bakhtin. O método é o dialético-dialógico, conforme salientam Paula et al (2011). Os resultados levam a crer que há uma diferença entre o ato amoroso e o que se prega como amor para as mulheres, uma vez que a felicidade só se realiza no casamento.

Palavras-chave: Bakhtin, ideologia, sujeito, amor, Disney.

1. O amor e as princesas Disney

Reflexões atinentes ao Círculo de Bakhtin, especialmente ao que se refere ao conceito de ideologia, fazem com que entendamos o porquê da modificação das condutas

[1] Graduanda em Letras pela UNESP - Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis. Bolsista BAAE (Bolsa de Apoio Acadêmico e Extensão I). giovana_lutecia@hotmail.com

[2] Docente do curso de Letras da UNESP - Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Assis; e do Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da mesma Universidade, Câmpus de Araraquara. lucianedepaula1@gmail.com

de algumas princesas da Disney no que concerne à função da mulher e ao papel do amor na sociedade, pois a valorização ao casamento e ao encontro de um príncipe rege, ainda hoje, muitos comportamentos. Assim, compreender como a valoração a um amor pré-concebido, de certa maneira, vela e revela ideologias patriarcais é essencial para pensarmos sobre os papéis que nos são incutidos socialmente desde o nascimento. Nascimento não apenas biológico, mas também social.

A ideologia constitui o signo, conforme já nos explicou Bakhtin/Volochinov (2002). O signo ideológico é compreendido por nós em seu sentido alargado e podemos compreender que as valorações compõem a língua e a linguagem. A língua e a linguagem, por sua vez, refletem e refratam aspectos socioculturais e estes, a seu turno, caracterizam-se por sua construção histórica. Por isso,, tudo o que está presente no meio social é passível a se tornar um enunciado, dado o seu valor semiótico e todo enunciado reverbera axiomas sociais representados por sujeitos específicos em tempos e espaços peculiares. De acordo com Bakhtin/Volochinov (2002, p. 32):

> “Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel ou aprendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc).”

Os signos (sempre ideológicos) são condicionados pelas organizações e interações e mudam seu valor de acordo com cada época ou grupo social, pois correspondem às necessidades desse grupo. Voltar-se ao estudo de um enunciado, seja de que gênero for, significa refletir sobre a vida por meio da linguagem em uso, viva. Afinal, segundo Bakhtin (2011, pp. 264-265),

> "O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida.".

Por isso, ao nos focarmos nas animações da Disney, temos que historicizar, mesmo que superficialmente (dado o espaço que possuímos aqui), suas produções, a fim de compreender as valorações que refletem e refratam seus enunciados fílmicos, encarados como ilustrações de uma época e de um grupo social. Só então, podemos adentrar o universo de *Mulan* para pensar sobre a questão amorosa como ideológica. A ideologia se caracteriza como o conjunto de ideias fundamentais de determinado sujeito, grupo social ou época. Os valores ideológicos se instituem em embate, numa relação dialético-dialógica entre a infra e a superestrutura, de maneira mais cotidiana ou mais institucionalizada, em pleno movimento constitutivo de alteração, pois busca conservar ou transformar um determinado sistema social, cultural, econômico, político.

Do ponto de vista da ideologia é possível compreendermos o motivo de a Disney ter se caracterizado e mantido como machista, de forma tradicional, ao que se refere à mulher (às princesas) e ao amor, de certa forma, até hoje, pois seus interesses se voltam à venda e o mercado majoritariamente patriarcal consome e confirma a ideologia de que, para que uma princesa seja considerada princesa, ela tenha que agir como tal e isso significa ser passiva, obediente e prendada, em prol de um príncipe valente que a queira salvar e desposar. Sem um homem, não há "amor verdadeiro" e sem casamento a mulher-princesa Disney não tem sentido de vida. A sua existência se resume a encontrar um marido-príncipe e a se casar para "viver feliz para sempre". Mesmo com algumas pequenas mudanças e a inclusão, seja de personagens femininas um pouco mais autônomas e líderes, seja de princesas um pouco menos passivas e, aparentemente mais rebeldes, o tom predominante não muda, pois o amor ao príncipe ou à família impera. Não há nenhuma heroína independente, que escolha ficar sozinha e seja feliz com a autonomia que possui, com sentido pleno em sua própria existência, por exemplo. Parece que o amor próprio ainda anda muito em baixa, especialmente ao que se refere às mulheres-princesas Disney. O que nos leva a pensar em comportamentos femininos estereotipados ainda em voga na contemporaneidade e a questionar o papel do amor e da felicidade no âmbito dos relacionamentos sociais.

Se, como explana Bakhtin (1988) acerca da liberação do baixo estrato corpóreo no Carnaval, podemos pensar que o amor também inverte a lógica racional do mundo, isso nos leva a pensar sobre a concepção de amor e se, nos embates ideológicos entre infra e superestrutura, em seu nome (de um suposto amor), também não se pode exercer poderes e discriminações as mais diversas, de forma preconceituosa e nada amorosa. Parece-nos que é essa a estratégia da Disney: romantizar algo preconceituoso, colocado como belo em nome de um possível "amor verdadeiro" – que pode e deve ser questionado (como pretendemos fazer aqui).

Na história da Disney, os primeiros desenhos (*Branca de Neve e os sete anões* e mesmo *Cinderela*, por exemplo) trazem princesas em suas narrativas muito passivas, submissas e maternas (cuidam de suas casas, das pessoas que nelas vivem, são maltratadas e sempre se comportam docemente, sem qualquer crise ou momento de revolta. Até por seu bom comportamento, ingênuo, são auxiliadas, seja por suas fadas madrinhas seja pelos animais e recompensadas com o encontro com o príncipe, que aparece para salvá-las, por se apaixonar por elas, seja por um beijo numa princesa morta seja por uma dança com uma mulher anônima que, ao soar da meia noite, sai correndo da festa sem se despedir de ninguém, como uma louca. Essas princesas são, em geral, atrapalhadas e, até mesmo por isso, também dependem dos príncipes. Enfim, quase débeis, ainda que possuam características vistas como positivas, dotes que qualquer mulher-princesa deve ter: sabem costurar, cantar, dançar, andam graciosamente etc.

Na era Renascentista, surgem animações como *O Corcunda de Notre-Dame* (1996)*, Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998), após o ápice do movimento feminista. Nessas obras, já aparecem mulheres um pouco diferentes das primeiras princesas: Esmeralda, uma cigana perseguida pelo reverendo por não aceitar seu assédio; Pocahontas, uma índia *powhatan*; e Mulan, uma chinesa que se descobre guerreira após fugir de casa disfarçada de homem para honrar a sua família, respectivamente. As três animações se baseiam em lendas ou obras consagradas de culturas diversas, mas, em todas, as heroínas encontram homens pelos quais se apaixonam e se casam no final. O amor continua sendo

direcionado, então, a um homem e a felicidade se volta ao casamento. Mesmo com algumas mudanças, a valoração não se altera do ponto de vista patriarcal (inclusive, alguns atos dessas heroínas são colocados como aqueles que não devem ser seguidos – tais como: ser do mundo e se recusar a ceder a um assédio, como é o caso de Esmeralda; e sair escondida da família para desempenhar uma função que não compete à mulher numa dada cultura, como faz Mulan).

Em 2006, houve uma publicação, no *The New York Times*, que discutia sobre a preocupação com os padrões estereotipados impostos pela Disney sutilmente, pois a autora dizia, em seu post, que uma vez, ao levar sua filha ao restaurante, ficou indignada com a garçonete por esta querer que sua filha agisse como uma princesa. Houve discussões muito polêmicas em relação à construção desses modelos de feminino, com uma grande repercussão na mídia.

O tema "princesa" surgiu a partir de criação de variados produtos (até hoje, a indústria Disney fatura bilhões com bonecos, álbuns, canecas, camisetas, cadernos, estojos, lápis, lancheiras, pratos, roupas, lençóis e toalhas, entre outros, em parceria com grandes redes mundiais – McDonald´s, por exemplo - com base em suas produções fílmicas voltadas ao público "infantil". O último fenômeno de vendagem foi *Frozen*, desenho lançado em 2013 que, no Brasil, rende até hoje, muito, como tema de festas de aniversários infantis, material escolar, vestuário etc). A empresa precisava, nos anos 2000, recuperar-se financeiramente, por completo, por causa de sua atuação na Segunda Guerra Mundial e por ter perdido mercado para a DreamWorks e a Pixar. Depois do sucesso com a venda de uma linha de bonecas-princesas, para contribuir com o marketing da Disney, a empresa conseguiu não se restabelecer no mercado como também fincar os pés no inconsciente coletivo com os arquétipos femininos estereotipados por ela construídos, sempre calcados no bordão "felizes para sempre" e o passaporte para a felicidade é, em todos enunciados, o "amor verdadeiro" de uma princesa por um príncipe e, nas últimas obras (como *Frozen*, *Malévola*, *Valente*, entre outras), o amor à família (irmã, fada madrinha-bruxa, mãe, respectivamente).

Pocahontas (1995) foi a primeira princesa da Disney a salvar um herói, algo que era intrínseco à figura masculina em filmes como *Cinderela* [o príncipe a salva de sua escravidão. O "homem perfeito" também é caracterizado como o provedor, aquele que a salva de todas as injustiças. Isso está presente desde a música tema, pois antecipa ao telespectador que o amor ao mesmo tempo em que aprisiona a alguém e a uma outra situação (há diferença de condição?), colocada como "felicidade" e desejo esperado pela mulher; também liberta da situação vivida até o momento (deixa de cumprir ordens impostas pela madrasta e vai ao encontro do príncipe no castelo, mesmo estando expressamente proibida)]. Nesse sentido, *Pocahontas* abandona a personalidade clássica dos moldes femininos conhecidos até então, para se tornar alguém forte e corajoso, porém a temática do amor por um homem-príncipe permanece.

A tentativa de mudança ocorre em *Mulan*, pois o ideal de amor, dessa vez, volta-se à família, especificamente à figura do pai (seu herói). Se, por um lado, o amor deixa de ser exclusivamente voltado a um homem e ao casamento (isso continua forte nas animações), por outro, só é possível o desvio de foco porque, no lugar, a família (outra instituição tradicional expressamente forte) – não qualquer família, mas a canônica composta por pai, mãe e filhos, ainda que em produções mais atuais, como *Lilo & Stitch*, *Malévola* e *Frozen*, por exemplo, a família já se caracterize por outra configurações, mesmo que ainda tradicionais, pois aceitas diante de catástrofes (irmãs que se protegem e amam na ausência dos pais que, por acidente inevitável, morrem – caso de Lilo e de *Frozen*) – toma o centro da cena. Como dito anteriormente, o amor próprio não é abordado (ao contrário, as princesas possuem muito baixa autoestima, em geral).

Em 2011, a gravadora Walt Disney Records lançou a nova canção-tema das princesas, chamada "The Glow". A letra incentiva as meninas a nunca desistirem de seus sonhos e a lutar pelo que mais devem prezar na vida: o amor (a questão é o que a Disney, como símbolo da mentalidade patriarcal, entende como amor). Será, o amor revelado pelas princesas o mesmo, visto como ato revolucionário para o Círculo? Acreditamos que não, pois a revolução do ato amoroso se expressa pela liberdade de não ter que ser de

uma ou outa maneira, de responder por obrigação a determinado dogma. Contrário ao que o que a Disney denomina amor, visto como camisa de força de mudança aparente de uma mesma configuração de subjugação da mulher que, por si mesma, nada significa. A Disney tem tentado, a seu modo, trazer à cena, atos amorosos como revolucionários (como o que Mulan faz por seu pai), mas não deixa de incutir imagens estereotipadas do que é amor e de como se expressam (pela relação com um príncipe e/ou com a família).

2. O amor em *Mulan*: liberdade e aprisionamento

Nas animações da Disney, a constituição dos sujeitos femininos se centra na tônica amorosa, principalmente ao que tange às relações entre príncipe e princesa, bem como à família idealizada, vistas como representações típicas de amor. Isso acontece devido a essa indústria construir os seus enunciados tendo em vista a ideia clássica de "amor verdadeiro" na relação entre homem e mulher, desconsiderando fatores como o amor-próprio, a família e a honra, por exemplo, entre outras manifestações de amorosidade (vista, esta, como entrega entre o eu e o outro por meio da linguagem, em embates de con-vivência). Essas outras expressões de amor começam a aparecer a partir da década de 90 e uma das animações que simbolizam isso é *Mulan*.

Embora a mentalidade da sociedade tenha mudado e ela tenha aceitado ao menos conversar sobre novas manifestações de amor, a Disney é tradicional, por isso as princesas, ao logo de um grande período de tempo, mantiveram-se irredutíveis acerca da temática amorosa. Em outra época, jamais se pensaria na construção de um modelo feminino heroico de princesa oriental, por exemplo. A partir das produções dos anos 2000, as princesas das animações têm deixado de ser tão passivas e "monótonas". Elas questionam o que lhes é imposto, bem como lutam para mudar e isso faz com que o telespectador reflita sobre os modelos de mulher contemporâneos, num ato de representação da realidade para a transformação social. Ao mesmo tempo em que as

mulheres, hoje, são sujeitos mais ativos, rebeldes, independentes e lutadores, as representações das princesas caminham nesse percurso, sem deixar de serem princesas (nem as personagens da Disney e nem muitas mulheres reais). A linha que separa (se é que aparta) vida e obra é tênue e não nos importa, aqui, a cisão, mas sim a confluência.

Se, por um lado, há uma inversão de valores que libertam a heroína no filme de *Mulan*, por outro, há elementos que a aprisionam no modelo de amor homem-mulher. Mesmo nesse caso, a animação ignora imposições sociais como a do casamento arranjado. Há um embate contraditório no cerne dessa obra da Disney. Ao mesmo tempo em que há a tentativa de nuance de alteração de modelos de feminino/masculino e de amor, na luta contra estereótipos (por exemplo: a questão da luta como uma prática/arte masculina), há a ideia de fragilidade e incompetência voltada à mulher, que depende de um homem para viver. Isso fica claro que pensarmos no que é honra para homens e mulheres na China e como isso aparece no desenho. A honra que ela busca em nome do amor ao pai é invertida, pois sua luta expressa também a honra às mulheres da China de arranjar um bom marido (isso é claramente expresso na letra da canção "Honrar a todas nós" da animação. Nela, a noção de amor a um homem é reiterada.).

A situação imposta a Mulan,por um lado, a aprisiona a uma ideia de honra, de amor e de felicidade; e, por outro, a constituição da própria personagem quebra com alguns estereótipos acerca do que é ser mulher, pois é diferente física, intelectual e emocionalmente (apesar de insegura, enfrenta seus medos em nome de seus objetivos) se comparada às princesas clássicas, principalmente ao que tange à temática amorosa, pois o que ela mais preza é a sua família e está disposta a fazer qualquer coisa por ela isso a diverge de muitas outras princesas, submissas a um homem, idealizando como podem ser felizes junto a um modelo de príncipe específico (provedor, em todos os sentidos).

A amorosidade não é um processo construído pelo convívio, com embates entre concordâncias e discordâncias, tolerância e impaciência etc. Não é o caráter humano, revolucionário, o ato de cativar que impera nas obras da Disney. Não há, nesse sentido, então, amorosidade, mas uma romantização em nome de um amor construído de forma

estereotipada e incutido como ato revolucionário, mas tão alienado e escravocrata quanto a submissão à condição de subjugação feminina, tão forte nas animações.

Para tentar modificar esse fator (ou camufla-lo), a Disney tem tentado, a partir do anos 2000, empoderar as mulheres-princesas em alguns aspectos, sem mexer em outros, ao mais essenciais. Se antes o termo "Princesa Disney" remetia a suavidade e gentileza, hoje, de certa forma, remete a braveza e coragem, sem deixar o tom róseo de lado.

As princesas continuam ser princesas Disney em busca de um príncipe que as salve, mesmo sendo guerreiras para salvar suas famílias – como é o caso de Mulan (*Mulan*) e Merida (*Valente*). Mesmo depois de ter salvado a China e levado para casa dois presentes simbólicos (uma espada e o sele imperial) em nome da honra e em agradecimento do imperador pelo que fez, ao chegar em casa, Mulan ouve de sua avó, no final da narrativa: "Sei, ela traz para casa uma espada. Deveria ter trazido um homem mara" (Fig. 2), a sua fala é cortada pela presença do príncipe, que chega pedindo "Licença" por estar à procura de Mulan e declarar seu amor a ela. Só então, a avó, boquiaberta com o típico físico do príncipe, aponta para onde se encontra Mulan, abraçada com o pai e diz "Uh, me convoquem para a próxima guerra" (Fig. 3).

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Se, para o pai e a mãe que sofrem a perda da filha, a sua volta basta (o pai diz que "Meus maiores presente e honra são ter você como filha" (Fig. 1) e abraça a filha recém-chegada da guerra), para a avó, o esforço empreendido por Mulan nada significa, pois ela só passa a ser valorizada quando o príncipe chega. O que fica, no final? Seja o que fizer,

nada vale se a mulher-princesa não encontrar um homem! Isso é amor? O ato de amorosidade é outro (pelo pai, pela família, em nome da honra – elemento tão forte na cultura chinesa), mas, no final, o que se reitera é a importância do casamento.

Pode até ser guerreira, desde que encontre um marido! Afinal, tradicionalmente, a honra que uma mulher representava à família, era ser escolhida, pela casamenteira, como um "bom partido" para se casar com um homem de uma família tradicional chinesa de renome. Esse é, inclusive, o tema do início do filme, em que, por meio da letra de uma canção, enquanto Mulan se prepara para ir à casamenteira, o telespectador escuta, em coro, os seguintes dizeres: "Uma noiva mais que exemplar traz mais honra a todas nós". Assim, ser um exemplo de mulher "casadoira" é motivo de honra não apenas à família, mas a todas as mulheres da comunidade chinesa. Por isso, no final, de certa forma, apesar de ter fugido como um ato de rebeldia, o que assegura a sua honra, como mulher, e a da parte feminina da família foi ter encontrado um homem. Mudou? Sim e não.

A história de Fa Mulan produzida pela Disney foi baseada em um poema oral chinês chamado "The Ballad of Mulan", compilada por Guo Maoqian, inspirada pela obra Bureau Collection, entre os séculos 11 e 12, período no qual existiu a Dinastia de Ming (1368-1644), que retrata de forma bastante rica em detalhes a sua trajetória durante período no qual serviu na guerra. Segue abaixo um excerto desse poema, que retrata o momento no qual saiu de sua casa para oferecer os seus serviços, tudo isso por causa do amor incondicional que possuia pelo seu pai. Por esse amor, quer resguardar a sua honra, lutando em seu lugar:

> "Ao amanhecer ela deixa o rio Amarelo. Ela já não ouve seus pais chamando. Em cima de seu travesseiro as águas sussurram. Ao amanhecer, ela deixa o rio Amarelo, ao anoitecer, ela chega à Montanha Negra. Ela já não ouve seus pais chamando, mas cavalos tártaros lamentando. Ela galopa dez mil milhas, para a guerra que ela tem que honrar."

Mulan é diferente de outras princesas: não é loira ou possui os olhos azuis, é chinesa e ao invés de zelar por sua beleza, ela se livra de seus cabelos ao se alistar para a

guerra, num ato de coragem, desencadeada pelo amor sem limites ao seu pai. Apesar de bela, Fa Mulan é bastante desajeitada e falante, corajosa, inteligente e determinada e são essas características que a ajudam a sobreviver em suas aventuras. Ela é a primeira princesa da Disney com descendência asiática.

Ainda que, como as outras princesas, ela idealize o amor por um homem, ela consegue ser racional ao mesmo tempo que sonha com melhores condições para o seu pai (o homem que ama). Age de acordo com a razão e a emoção, sem excluir nenhum dos dois fatores. Desde o início da animação aparece a idolatria de Mulan por seu pai. Ela aparece pela segunda vez, atrasada para se preparar para ir à casamenteira porque estava fazendo chá para o seu pai, doente (Fig. 4). O que importa, no filme da Disney, é a ênfase ao amor que não mede sacrifícios pelo outro, a quem deve a própria vida, no caso, seu pai. Ela é a primeira Princesa Disney a não ser uma princesa real, pois não era nascida na realeza e nem se casou com um príncipe, mesmo assim é chamada de princesa, dada a sua relevância, especialmente ao que se refere à sua bravura.

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Para uma chinesa, o amor à honra e à família simbolizam o que há de maior, mesmo sendo o casamento o que traz honra a uma mulher e sua família. A temática amorosa se expressa na obra por meio das duas honras apresentadas: a honra do pai, que deve participar da guerra em nome de seu país, substituído por Mulan travestido de Ping (Fig. 5) (termo que, em chinês, significa homossexual e revela a condição de Mulan – uma mulher travestida de homem, um homem desajeitado e afeminado, o que fica velado no

filme, ainda que haja brincadeiras e humor nesse sentido na obra); e a honra de ser escolhida por um bom partido para ser casar, não apenas como honra da mulher à família, mas a todas as mulheres (apesar de ela não representar o casamento arranjado, pois, desastrada, encoleriza a casamenteira no início da trama fílmica, sem querer (Fig. 6); ela encontra, sozinha e por outras habilidades distintas daquelas tidas como aceitáveis e desejáveis a uma "boa esposa" – não a servidão, a quietude e a subserviência, mas sim a inteligência estratégica, a coragem e a atitude – o seu próprio homem).

Se, para Bakhtin (1988), a inversão carnavalesca mata uma vida para renová-la a partir da própria morte, Mulan, de certa forma, representa uma certa ruptura carnavalesca ao que se refere ao amor. Ainda que de maneira ambivalente e contraditória, se, por um lado, ela possui devaneios amorosos e se apaixona no decorrer da trama (inclusive sendo ela, com a permissão do próprio pai, quem toma a atitude de convidar o príncipe-guerreiro para jantar, no final da trama), cumprindo com a honra feminina a ela imputada desde o início da obra, por outro, ela se entrega ao amor ao pai (à família) e à China, como manda seu coração, mesmo sendo contra o que, racionalmente, a cultura exige que ela faça. Inclusive, o pai chama a sua atenção dizendo: "Eu conheço o meu lugar. Está na hora de você conhecer o seu" (Fig. 7), referindo-se ao fato de saber que precisa lutar, conforme havia sido convocado, e irá cumprir com o seu papel de acordo com as normas sociais, por honra, enquanto ela deveria fazer o mesmo, ao obedecer a família e honrá-la por meio do casamento. A partir dessa cena é que Mulan, ao ver o pai caído em sequência, decide fugir e lutar em seu lugar, desobedecendo a ordem que acabara de receber momentos antes.

Fig. 7 Fig. 8 Fig. 9

Os ancestrais entram em cena a pedido da avó, para proteger Mulan. A questão da família é tão importante que as características da rebeldia e do desastre são expressas como traço da ancestralidade. O dragão que a protege não é o guardião escolhido. Desastrado como Mulan e rebaixado, ele sai em uma missão contra a vontade de todos, às escondidas, como Mulan, depois de ter quebrado o grande dragão, com medo dos demais (Fig. 8). A avó também não se ajusta aos moldes de comportamento esperado, pois ensina Mulan a agir às escondidas (quando, por exemplo, quando os soldados chegam para convocar o pai e a mãe manda Mulan não sair, a avó aponta para o muro, mostrando a ela como pode fazer para saber o que se passa sem, aparentemente, desobedecer à ordem dada pela mãe – Fig. 9), responde a todos, age fora dos padrões.

O núcleo dos animais também representa amorosidade. Tanto o dragão (por mais que, a princípio, tenha interesse em obter vantagem própria, depois, apega-se), quanto o grilo e o cavalo ajudam a heroína, caracterizados pela amizade, tanto quanto os três guerreiros com quem Mulan começa seu contato ao provocar uma briga. Eles também são desastrados e marginais, de certa forma, como ela/ele (Mulan/Ping).

Ao longo da trama, a concepção de como deve ser a mulher impera. Dois momentos são muito significativos e se destacam: no início, com a canção de preparação das mulheres-princesas para irem à casamenteira, na voz de um coro feminino (logo, as mulheres colocam o ideal de mulher, de acordo com o que se espera delas, calcadas no "Manual da boa esposa", que é recitado por Mulan à casamenteira); e na metade do filme, por meio de uma outra canção, entoada em coro pelos homens quando saem para guerrear, depois de ter terminado seu treinamento (logo, símbolo do desejo masculino).

Nos dois momentos, ainda que quem cante seja homem ou mulher, a voz predominante é a mesma: a do patriarcado que impõe uma imagem estereotipada de mulher: "um colosso" que saiba cozinhar, costurar, cantar ou tocar, que seja obediente e fique à espera do homem. Mulan chega a questionar os homens ao cantar "Mas se ela o

cérebro usar, vai ser a maioral?". Todos ficam mudos por poucos segundos e, em seguida, respondem, em uníssono: "Não". O que a imagem de mulher-princesa tem a ver com a concepção de amor da Disney? Tudo. Para a princesa ser alguém tem que se caracterizar como se espera a sociedade. O seu comportamento é condição *sine qua non* para o sucesso de um possível encontro com um homem-príncipe (ainda que os homens, na animação aqui analisada, não sejam caracterizados como ideais. Ao contrário, são vistos como porcos, violentos, não-pensantes etc).

Mesmo quando caracterizados como sapos, os homens possuem a prerrogativa da escola e da inculcação de modelo de gênero sobre as mulheres que, por sua vez, só podem ser sujeitos se tiverem um homem (mesmo que seja um ogro-Shrek). Com tal caracterização valorativa, a autoestima dos homens sempre se constrói de maneira elevada e a das mulheres, fragilizada e isso faz com que elas se submetam a esse modelo de amor inexistente e injusto que as coloca como sujeito-objeto cama-e-mesa. Imagem de mulher negada por Mulan, ainda que ela se apaixone por seu comandante – ela o escolheu e é aceita por ele com suas características nada convencionais ou esperadas.

Mas, acima do seu amor pelo comandante, para Mulan, o amor maior se volta a seu pai (por isso, luta por sua honra). Entre vê-lo morrer na guerra (devido ao seu estado de saúde debilitado que não o permitiria lutar) e arriscar a sua vida, ela não titubeia. E o que é o amor se não o ato de entrega de si ao outro, de certa forma, quando possível, trocando de lugar para poupá-lo, mesmo contra a vontade do outro? E que linguagem melhor que os atos para demonstrar esse amor (a ato de levar-lhe o chá, o ato de fugir e se passar por seu filho para lutar por ele na guerra etc)? Poderia ser amor a um homem? Claro, por que não? Poderia também ser amor ao cavalo, ao grilo, ao dragão, à mãe, à avó, ao imperador, à China. Seja por quem ou como for, a relação de amorosidade é aquela que pede entrega e convívio, morte e renascença em vida. Não se trata de amor verdadeiro o que beija e nenhum contato intrínseco possui com o outro, mas o que se desenvolve com o convívio, por respeito à diferença e por empatia porque se comporta a partir de laços amorosos outros, de diversas expressividades e relações.

Considerações Finais

Refletir sobre as imagens de feminino na esfera social por intermédio do gênero fílmico animação e como o enunciado elencado como *corpus* deste artigo se relaciona com a sociedade significa pensar o quanto, até hoje, espera-se que as mulheres sejam princesas passivas à espera deum príncipe-marido. Por mais aparentemente libertária que tente parecer a Disney com as mudanças empreendidas nas construções de suas animações, a imagem reinante ainda é a fórmula clássica de que o amor, por um homem ou pela família, é foco da vida de uma princesa-mulher.

Se, por um lado, a amorosidade construída em *Mulan* pelo ato de entrega da personagem ao pai e à família a distingue de outras princesas, por outro, o encontro com um homem que a honra a aproxima da concepção, ainda predominante, de que para ser mulher-princesa e ter importância e sentido de existência só com um homem do lado.

A partir de *Mulan*, pudemos ver o quanto o amor vivido é revolucionário e o quanto a indústria inculca estereótipos (de mulher, homem, família, entre outros) em nome de um amor irreal e artificial que leva a uma felicidade eterna inexistente.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 10ª ed. São Paulo: HUCITEC. 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1988.

MAOQIAN, Guo. *"The Ballad of Mulan"*, inspirada pela obra *Bureau Collection*, entre os séculos 11 e 12, período no qual existiu a Dinastia de Ming (1368-1644).

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H.; PAULA, S. L. de. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. *Slovo – o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011.