



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**O PROTAGONISMO FEMININO DE BELA E MULAN NAS ANIMAÇÕES DA
DISNEY**

CAROLINA MARIA MOREIRA PAIVA MACIEL

RIO DE JANEIRO

2021

CAROLINA MARIA MOREIRA PAIVA MACIEL

**O PROTAGONISMO FEMININO DE BELA E MULAN NAS ANIMAÇÕES DA
DISNEY**

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel/Licenciado no curso de Português.

Orientadora: Prof.^aDra. Anabelle Loivos
Considera

RESUMO

Este trabalho teve o objetivo de analisar o protagonismo feminino das personagens Bela e Mulan nas produções animadas da Disney, respectivamente, “A Bela e a Fera” (1991) e “Mulan” (1998). De caráter qualitativo, a pesquisa se baseou em estudos sobre narrativas infantis como *Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo?*, de Ana Maria Machado; *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, de Bruno Bettelheim, e *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Nelly Novaes Coelho. Além disso, as produções cinematográficas foram comparadas com seus respectivos textos de origem, a fim de encontrar os pontos em comum e os que divergem, questionando se estes últimos ajudam a desmontar preconceitos de gênero.

Palavras-chave: Disney; protagonismo feminino; contos de fadas; feminismo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que iluminou meu caminho nesta jornada difícil.

Aos meus pais, Sandra Helena Moreira Maciel e Sebastião Leonardo Paiva Maciel, por toda a dedicação, carinho e ensinamentos que me passaram ao longo dos anos e por sempre me proporcionarem apoio e suporte necessário para que eu pudesse chegar até aqui.

À minha madrinha Lucina Maria Paiva Maciel, que sempre rezou e torceu por mim, me incentivando e vibrando comigo em todas as conquistas.

Ao meu noivo Micaías Alves Gomes, que me apoiou nos momentos de angústia, colaborou e comemorou comigo esta nova conquista.

À minha orientadora, professora Anabelle Loivos Considera, que mesmo durante um período tão adverso o qual estamos passando, me proporcionou ajuda constante e orientação neste trabalho, além da contribuição fundamental na minha formação.

A todas as pessoas que passaram pela minha vida acadêmica e contribuíram com suas experiências e sabedoria, auxiliando e enriquecendo minha formação.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| Capítulo 1 – Bela: uma jovem corajosa e leitora aventureira | 13 |
| Capítulo 2 – Mulan: honra e glória de uma guerreira brilhante | 22 |
| Considerações Finais | 28 |
| Referências bibliográficas: | 30 |
| Filmografia: | 32 |

INTRODUÇÃO

Os contos de fada, que figuram entre os clássicos da literatura infantil, são amplamente disseminados no mundo desde o seu surgimento. Essas narrativas se caracterizam pela presença de elementos fantásticos e maravilhosos que transportam leitores e espectadores para “presenciarem” um mundo de feitos heroicos e finais felizes. A apreciação desse tipo de texto perpassa aspectos de entretenimento, educativos e científicos, sendo de particular interesse de pesquisadores da área da Psicanálise que investigam os mitos para compreenderem a estrutura da psique humana.

É difícil a tarefa de precisar o surgimento dos contos de fada, porque, mesmo que a maioria tenha aparecido a partir da Idade Moderna, existem registros anteriores à Era Cristã. Esse é o caso de um manuscrito egípcio que foi encontrado em escavações na Itália no séc. XIX, com idade concluída por estudos de aproximadamente 3200 anos, e apresenta narrativas com elementos que se repetem em outras, como *Os Dois Irmãos* – que fala sobre Anúbis e Bata, “apontado pelos estudiosos como texto-fonte do episódio bíblico ‘José e a mulher de Putifar’” – do qual se encontrou a semelhante versão *A Princesa e o Gigante*, no Rio Grande do Norte (Coelho, 2003, p. 30 e 31).

Nelly N. Coelho objetiva, em *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*, guiar o leitor contemporâneo no entendimento dessas narrativas. A autora observa que, com o avanço das descobertas arqueológicas no séc. XIX, cresceu o interesse por entender mais sobre como narrativas populares de diferentes regiões coincidiam em vários pontos. As investigações filológicas a respeito dos caminhos traçados por essas obras mostraram que as chamadas *fonte oriental*, *fonte latina* e *fonte céltico-bretã* se cruzaram ao longo dos séculos, sendo essa última a raiz das personagens chamadas *fadas* (Coelho, 2003, p. 30).

Segundo Nelly N. Coelho (2003, p. 21) a primeira coletânea de contos infantis de que se tem registro, *Contos da Mãe Ganso* (1697), é atribuída ao francês Charles Perrault e data do séc. XVII. Isso dá início à Literatura Infantil como gênero literário, mas é bem mais tarde (no séc. XVIII) que os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm protagonizam, na Alemanha, um extenso trabalho de seleção de narrativas populares que constituem o que hoje é conhecido como Literatura Clássica Infantil (Nelly N. Coelho, 2003, p. 23). Entre os títulos, estavam aqueles que até hoje são conhecidos pelo grande público, como *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Gata Borralheira*.

Ao recolher relatos que circulavam entre os seus conterrâneos, os irmãos Grimm tinham o interesse inicial de determinar, entre as diversas variantes da língua, o idioma original alemão. O trabalho acabou tendo uma grande importância no resgate da memória popular e na expansão desse tipo de literatura pela Europa.

Na obra *A interpretação dos contos de fada*, a autora Marie-Louise Von Franz aponta que a primeira edição da compilação trazia a forma original como era popularmente narrada, com todos os detalhes trágicos, já que era de interesse dos adultos, antes mesmo do registro escrito – nas comunidades agrícolas europeias, por exemplo, narrar histórias era a principal forma de entretenimento durante o inverno (Marie-Louise Von Franz, 1981, p. 8). Nas edições seguintes, os irmãos preferiram suprimir as passagens de violência e crueldade, principalmente aquelas cometidas contra crianças, e, com isso, os contos acabaram fazendo sucesso entre o público infantil. Essa tendência de modificação e adaptação das narrativas fantásticas é observada ainda hoje e, mesmo que as razões sejam diferentes, há coerência em conjecturar que isso deriva da forma que esse tipo de ficção surgiu, primordialmente.

Não obstante o estabelecimento de um marco histórico para a consolidação do gênero literário, a origem dos contos é indeterminada e remete a uma tradição de contar histórias e, mais que isso, de conservar essa cultura ao longo dos séculos. Esse tipo de tradição é comum a todos os povos, e cada um imprimia nos relatos os detalhes que as tornavam reflexo de seu modo de viver. Vale ressaltar que o ponto comum é que a dispersão dessas composições é anterior ao processo de escrita, ou seja, as narrativas eram transmitidas oralmente, de geração para geração, e, só mais tarde, quando as sociedades desenvolveram um sistema de escritura, esses textos passaram a ser registrados, o que contribuiu de maneira única para a preservação e distribuição dessas histórias para a posteridade.

A esse respeito, é importante destacar que uma das consequências da compilação de histórias populares é a modificação de detalhes, motivada por aspectos diferentes (acesso a fontes divergentes, perda física dos textos, diferenças de tradução etc.), sucedendo em versões que divergem substancialmente ou não, o que impossibilita mais ainda a identificação da versão original.

Não é recente o uso de narrativas fantásticas para educar crianças. Em *A República*, por exemplo, Platão relata em um diálogo entre Sócrates e Adimanto sobre as mulheres que contavam *mýthoi* (mitos) para crianças, com objetivo educacional, na Grécia Antiga.

Sócrates – Nós não começamos contando fábulas às crianças? Geralmente são falsas, embora encerrem algumas verdades. Utilizamos essas fábulas para a educação das crianças antes de levá-las ao ginásio.

Adimanto – É verdade.

Sócrates – Este é o motivo por que eu dizia que a música deve preceder a ginástica.

Adimanto – E tens razão.

Sócrates – E não sabes que o começo, em todas as coisas, é sempre o mais importante, mormente para os jovens? Com efeito, é sobretudo nessa época que os modelamos e que eles recebem a marca que pretendemos imprimir-lhes.

Adimanto – Com certeza.

Sócrates – Sendo assim, vamos permitir, por negligência, que as crianças ouçam as primeiras fábulas que lhes apareçam, criadas por indivíduos quaisquer, e recebam em seus espíritos entender, quando forem adultos?

Adimanto – De forma alguma permitiremos.

Sócrates – Portanto, parece-me que precisamos começar por vigiar os criadores de fábulas, separar as suas composições boas das más. Em seguida, convenceremos as amas e as mães a contarem aos filhos as que tivermos escolhido e a modelarem-lhes a alma com as suas fábulas muito mais do que o corpo com as suas mãos. Mas a maior parte das que elas contam atualmente devem ser condenadas (Platão, livro II, p. 84 e 85).

Observando o trecho do diálogo destacado, em primeira instância, percebe-se que a educação das crianças era uma grande preocupação dos gregos antigos e que a qualidade das histórias que a elas eram apresentadas era uma questão importante. Também é contundente que as composições contadas deveriam “modelarem-lhes a alma” e, portanto, o seu comportamento. Além disso, apesar de se tratar de uma época em que a escrita já estava presente na sociedade, não é absurdo concluir que tais narrativas faziam parte de uma cultura oral de fonte desconhecida, já que Sócrates questionava seu interlocutor sobre o fato de as crianças escutarem “as primeiras fábulas que lhes apareçam, criadas por indivíduos quaisquer”.

Ainda sobre o excerto da obra de Platão, salta os olhos à censura desses gregos impostas às fábulas contadas por amas e mães para as crianças. A condenação dessas narrativas reflete o papel da mulher na sociedade pré-socrática, que era livre, mas não participava diretamente das decisões políticas e sociais.

Na consolidação da Literatura Clássica Infantil, foi com o escritor dinamarquês Hans Christian Andersen que os contos infantis começaram a sugerir padrões de comportamento para o jovem público. Diferentemente das narrativas populares que nasceram de um imaginário tradicional ao longo dos séculos, os *Contos de Andersen*, publicados entre 1835 e

1877, refletiam os valores do insurgente Romantismo. Desta forma, destacam-se os seguintes ideais veiculados pelo livro:

1. Defesa dos direitos iguais pela anulação das diferenças de classe (*A Pastora* e *o Limpador de Chaminés*).
2. Valorização do indivíduo por suas qualidades próprias e não por seus privilégios ou atributos sociais (*O Patinho Feio*, *A Pequena Vendedora de Fósforos*).
3. Ânsia de expansão do Eu, pela necessidade de conhecimento de novos horizontes e da aceitação do seu Eu pelo outro (*O Sapo*, *O Pinheirinho*, *A Sereiazinha*).
4. Consciência da precariedade da vida, da contingência dos seres e das situações (*O Soldadinho de Chumbo*, *O Homem da Neve*).
5. Crença na superioridade das coisas naturais em relação às artificiais (*O Rouxinol* e *O Imperador*).
6. Incentivo à fraternidade e à caridade cristãs; à resignação e à paciência com as duras provas da vida (*Os Cisnes Selvagens*, *Os Sapatinhos Vermelhos*) (Coelho, 2003, p. 25).

Essas características se relacionam com o contexto histórico do surgimento do Romantismo na Europa, permeado pelo início da Revolução Industrial, a fixação do capitalismo e os ideais iluministas que trouxeram o indivíduo para o centro das discussões e da produção literária.

Presentes na primeira infância e no início da vida escolar, os Contos de Fada fazem parte da formação do repertório cultural do indivíduo, que pode ser instigado pelo viés das obras. Sobre isso, Ana Maria Machado reitera que os clássicos infantis lidos desde cedo “passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva que seu leitor incorporou pela vida afora, ajudando-o a ser quem foi” (Ana Maria Machado, 2002, p. 11).

Em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, o psicólogo infantil Bruno Bettelheim afirma que uma das necessidades para alcançar consciência da própria existência é adquirir conhecimento do significado da vida, e que, para que esse significado seja pleno na idade adulta, é preciso que ele seja adquirido ao longo do desenvolvimento “em alguma quantidade módica de significado congruente com o ‘quanto’ nossa mente e compreensão já se desenvolveram” (Bruno Bettelheim, 2002, p. 3). Dessa forma, “a tarefa mais importante e também mais difícil na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida” (Bruno Bettelheim, 2002, p. 3).

Ainda é muito discutida a importância da linguagem simbólica, do ficcional e do fantasioso dentro das narrativas clássicas infantis. Isso porque as crianças entendem essas histórias de maneira indireta. Mesmo sabendo que aquilo que é narrado a elas é um “faz de conta”, as crianças (assim como todo leitor ou ouvinte de ficção) fazem um pacto de entendimento com a narrativa. Em outras palavras, elas refletem nas histórias aqueles sentimentos que as perturbam. No livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, Ana Maria Machado evidencia isso:

Essas histórias sempre funcionaram como uma válvula de escape para as aflições da alma infantil e permitiram que as crianças pudessem vivenciar seus problemas psicológicos de modo simbólico, saindo mais felizes dessa experiência. (...) Entendidas e aceitas em sua linguagem simbólica, essas histórias de fadas tradicionais se revelam um precioso acervo de experiências emocionais, de contatos com vidas diferentes e de reiteração em si mesmo (Ana Maria Machado, 2002, p. 79 e 80).

Diante do exposto sobre a capacidade da literatura clássica infantil de influenciar as visões de mundo e criar padrões comportamentais, e levando em conta o escopo deste trabalho, que consiste em analisar as protagonistas femininas de duas adaptações animadas de contos de fada, cabe discutir brevemente como o feminino é representado nesses textos ao longo do desenvolvimento da categoria literária e como essa representação exprime as expectativas impostas historicamente a esse gênero.

Olhando para o desenvolvimento da literatura, desde a modernidade até hoje, nota-se que o lugar da mulher em construções literárias evoluiu de uma participação muitas vezes nula (sem voz, sem opinião) para papéis de protagonismo, com dimensão aprofundada e maior complexidade. Não coincidentemente, isso se tornou mais evidente conforme cresceu o número de mulheres escritoras. O professor e crítico literário Antônio Cândido, em seu livro *Literatura e Sociedade*, estabelece a literatura como um fenômeno da civilização e como um produto artístico. Portanto, é importante considerar os aspectos sociais e psíquicos da sua estrutura para a crítica literária (Antônio Cândido, 2006, p. 22). Isso nos ajuda a compreender a representação do feminino na literatura como efeito da situação social em que as mulheres se encontram, em cada recorte temporal.

Considerando o apelo do público por essas produções, principalmente por parte de meninas, criou-se uma categoria própria de filmes a que os espectadores recorrentemente se

referem como “Filmes de Princesa da Disney”, cujas personagens principais são princesas que, nas primeiras adaptações da Disney, apresentam certa maneira coincidente de agir.

“A Branca de Neve e os Sete Anões”, de 1937, é a primeira adaptação cinematográfica de um conto de fadas que, assim como “Cinderela” (1950) e “A Bela Adormecida” (1959), parte de um dos contos disseminados pelo trabalho dos irmãos Grimm. Branca de Neve, Cinderela e Aurora, apesar de protagonistas, desempenham papéis de pouca ação nas películas. As jovens assumem posturas sempre passivas, de pessoas incapazes de agir em seu próprio favor. A partir dessa conduta, resta uma postura de espera pelo casamento – que representa a salvação das crueldades vividas por elas. De fato, as princesas só começam a ter uma vida feliz após se encontrarem e se casarem com jovens príncipes e, mesmo que anteriormente já fossem princesas, é apenas após contraírem matrimônio que conseguem meios de usufruir do conforto e da segurança de serem parte da realeza. Para duas dessas personagens – Branca de Neve e Aurora –, além da mudança de *status* social, casar-se também as salva de um sono mortal e eterno.

Os três filmes, mesmo o mais tardio entre eles, remetem a uma época (meados do séc. XX) em que a influência do patriarcado sobre a vivência das mulheres era extremamente opressora. Ainda que exista um lapso de, aproximadamente, vinte anos entre o primeiro e o terceiro longa-metragem, e que movimentos feministas tenham se tornado mais populares ao longo das décadas, é sabido que diferenças socioeconômicas sempre dificultaram que direitos conquistados estivessem ao alcance de todas. Assim, guardadas as devidas proporções da fantasia, as mulheres contemporâneas a essas produções cinematográficas viviam, em sua maioria, de forma semelhante às princesas citadas. Meninas que cresceram assistindo a essas animações tinham, é claro, acesso a uma referência visual importante sobre os contos que ouviam. No entanto, provavelmente também se convenciam de que aquela era a atitude esperada delas.

Além das protagonistas, é preciso olhar para os outros tipos femininos que aparecem nessas animações. Branca de Neve enfrenta a crueldade de sua madrasta, que pretende matá-la por invejar sua beleza. Cinderela é explorada por sua madrasta e suas irmãs, que obrigam a jovem a fazer todo o trabalho doméstico e tentam impedi-la de se encontrar com o príncipe. Aurora, por sua vez, é condenada a um sono eterno por uma fada má, que faz isso por ciúmes e vingança. Numa visão contemporânea, observa-se que esses estereótipos denotam uma

relação de rivalidade feminina, alimentando a ideia de que mulheres são falsas e invejosas e de que é difícil existir companheirismo nessas relações entre pessoas do sexo feminino.

Sobre isso, é muito comum que meninas e jovens mulheres em formação escutem das pessoas que fazem parte de sua criação que suas amigas não agem de forma verdadeira ou que é preciso ter cuidado com o ciúme de outras meninas em relação às suas conquistas ou, até mesmo, aos seus relacionamentos afetivo-sexuais. Dessa forma, certas personagens femininas de natureza perversa inseridas nessas narrativas corroboram essa ideia de rivalidade. A jornalista Babi Souza, em seu livro *Vamos juntas? – O guia da sororidade para todas*, define a rivalidade feminina como um mito próprio da ideologia masculina, como forma de manutenção do poder patriarcal para combater determinados pensamentos e ações que possam culminar no perigo da união das mulheres – a sororidade (Babi Souza, 2016, p. 7).

A partir dessa breve contextualização, fica evidente a importância dos contos infantis para a criação e a educação das crianças, além de que, com o desenvolvimento da humanidade, a preocupação com a qualidade dessas histórias aumentou. Ler, ouvir e assistir a essas narrativas maravilhosas influencia decisivamente na construção do conhecimento de mundo e da identidade infantil. Considerando o processo de formação de meninas e a misoginia que o atravessa, esse trabalho se propõe a analisar o protagonismo de personagens femininas em adaptações de clássicos infantis produzidas pela Disney, sendo elas: “A Bela e a Fera” (1991) e “Mulan” (1998).

Capítulo 1 – Bela: uma jovem corajosa e leitora aventureira

Ao longo dos séculos, cresceu o interesse de diversos públicos por essa construção ficcional, e a sua revisitação tornou-se popular especialmente no séc. XX, com o surgimento das adaptações cinematográficas animadas da Disney. Entre a adaptação mais antiga de clássicos infantis, “Branca de Neve e os sete anões” (1937), inspirada em um conto dos irmãos Grimm), e a mais, recente “Raya” (2021, inspirada em lendas do sudoeste asiático), pode-se observar que há uma tradição em recontar narrativas clássicas pela ótica da animação infantil. Outros clássicos da literatura universal, não necessariamente infantis, também são adaptados pela indústria cinematográfica, e as adaptações frequentemente sofrem críticas de natureza diversa. Muito se ouve sobre os longas afastarem o público dos textos originais e, à respeito disso, Ana Maria Machado, célebre escritora e tradutora brasileira, defende a leitura dos clássicos pelas crianças afirmando que essas obras “passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva” (Ana Maria Machado, 2002. p. 11) desses leitores. Ana Maria Machado, ainda, expressa sua preocupação de que “qualquer leitura de clássicos pelos jovens (...) deve ser abandonada nestes tempos de primazia da imagem e domínio das diferentes telas sobre a palavra impressa em papel” (Ana Maria Machado, 2002, p. 12).

Dentre essas adaptações, destacam-se “Bela e a Fera” e “Mulan”, por apresentarem personagens que subvertem os arquétipos femininos comuns a esse gênero narrativo. Elas diferem das protagonistas de outros contos de fada adaptados para o cinema (principalmente aqueles anteriores a essas duas produções) porque, de fato, protagonizam suas narrativas. Isso quer dizer que, além de darem seus nomes aos títulos dos longas-metragens, também participam de forma ativa do desenrolar de eventos. Bela e Mulan desempenham papéis heroicos nos respectivos filmes, de forma que os personagens masculinos passam a ter importância secundária nessas produções.

A animação “A Bela e a Fera” é baseada na obra homônima que ficou popularizada pela versão de 1756, publicada por Madame de Beaumont, mas que foi originalmente escrita por Madame de Villeneuve, em 1740. As duas versões são trazidas pela edição brasileira impressa de 2016 e, em seu prefácio, o escritor e tradutor Rodrigo Lacerda apresenta os prováveis antecedentes desse conto e as principais diferenças entre as duas versões.

Associa-se a obra a um fato histórico, a vida do espanhol Pedro González, nascido em 1537. Por ter hipertricose, uma condição em que o corpo sofre com o crescimento anormal dos pelos em diversas regiões, incluindo o rosto, González era socialmente isolado e tratado

como criatura não-humana. Ainda criança, o espanhol foi dado de presente ao imperador Carlos V, mas o navio em que ele estava sendo transportado foi interceptado, e ele acabou indo parar na corte de Henrique II. O monarca resolveu fornecer toda a educação e as regalias que oferecia para os demais membros de sua corte, em um experimento para tentar humanizar a “besta humana”.

Além de ter prestado muitos serviços diplomáticos para o governo francês, Petrus (como era chamado) foi casado por Catarina de Médici com uma bela moça, filha de um serviçal da corte. Relata-se que a moça desconhecia a identidade do noivo até o momento do enlace e, ao descobrir, acabou desmaiando. Ainda assim, eles se casaram.

Tal relato histórico inspirou o conto infantil, não apenas na semelhança física entre os personagens. A desumanização de uma pessoa com uma condição rara no séc. XVI reflete-se no texto referido, a começar pelo nome atribuído ao personagem, Fera. A quebra da maldição por Bela espalha-se nas ações aparentemente solidárias de Henrique II. Ainda assim, o preconceito associado à característica física é um ponto comum entre a narrativa literária e a História.

A presença de noivo que era considerado feroz ou não-humano no relato histórico parece guardar um paralelismo com outras histórias que antecedem *A Bela e a Fera*. Rodrigo Lacerda, tradutor da edição publicada pela Editora Zahar, também nos mostra, na Apresentação da obra, que o tema desse conto caracteriza um subgênero específico, chamado de “noivos animais” ou, originalmente em inglês, *animal bridegrooms*. O célebre estudioso de folclore dos Estados Unidos, Stith Thompson, em uma de suas principais obras, *The Folktale*, retoma inúmeras vezes a temática da união entre o herói e uma criatura não-humana. Nos textos desse subgênero, o protagonista se depara com um personagem animal, que pode ser feminino ou masculino. É a partir do amor humano que o noivo ou noiva se liberta de sua condição, conforme explicitado por Lacerda e Thompson em seus textos.

Essas narrativas estão presentes nas histórias populares de quase todos os povos e têm na literatura mundial representantes bem conhecidos. “Cupido e Psiquê”, por exemplo, traz esse tipo de encontro humano com o fantástico e é um conto da Antiguidade Romana, incluído no livro *O asno de ouro*, pelo filósofo romano Lúcio Apuleio. No Brasil, é popular a lenda amazônica do boto-cor-de-rosa e, nesse caso, podemos observar a diferença no

desfecho, já que a criatura, que se transforma em homem para seduzir jovens mulheres, acaba se transformando de novo em criatura, após o enlace amoroso.

A versão original de *A Bela e a Fera* foi escrita por Gabrielle de Suzane de Villeneuve e integrou a chamada “segunda onda” de contos de fada, junto com Charles Perrault. Madame de Villeneuve era parisiense e se casou muito jovem, ficando viúva em 1711, aos 26 anos, no quinto ano de matrimônio. Seu marido, Jean-Baptiste Gaalon de Villeneuve, consumira boa parte dos dotes de ambos; assim, a jovem precisou pedir partilha de bens seis meses após o início da vida conjugal, tal fato é retomado por Rodriga Lacerda em um breve histórico sobre a autora feito na edição da obra publicada pela Zahar..

Uma possível interpretação de sua obra seria uma crítica aos casamentos daquela época. Era comum que adolescentes de cerca de 14 anos se casassem com homens décadas mais velhos, sem que pudessem recusar ou se divorciar posteriormente. A essa interpretação, associa-se o casamento pouco feliz de Gabrielle de Villeneuve, já que era comum que escritoras denunciassem em seus escritos a realidade de seu tempo.

A versão clássica ficou sendo a que foi escrita por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, uma ex-freira que era criticada por sua movimentada vida amorosa, conforme apontado por Lacerda na apresentação de *A Bela e a Fera*.

As duas versões contam essencialmente a mesma história e se diferenciam no nível de detalhes. Bela era a filha mais nova de um próspero comerciante e não se sentia motivada a casar, dizia querer ficar mais alguns anos na companhia do pai. Seu pai acaba perdendo quase tudo, restando-lhe apenas uma propriedade rural, para a qual ele leva os filhos e filhas para trabalharem pela própria subsistência. Um dia, chega a notícia de que se aproxima um navio com bens que pertenciam ao ex-comerciante e todos se animam com a possibilidade da prosperidade financeira. As filhas mais velhas pedem ao pai que ele leve vestidos para elas, enquanto a pacata Bela pede apenas uma rosa.

O homem não tem sucesso em sua viagem, e faz o seu caminho de volta, de mãos vazias. Sozinho em seu cavalo, ele é surpreendido por uma tempestade e se abriga numa grande propriedade que encontra. Sem avistar ninguém no interior, o velho se depara com uma mesa de jantar farta, preparada com a clara intenção de servir um convidado. Depois de esperar, ele se rende e se alimenta daquela comida, chegando a dormir em um dos aposentos daquele lugar. Na manhã seguinte, o pai de Bela se prepara para ir embora e, lembrando do

pedido da filha mais nova, resolve pegar um ramo de rosa do jardim. A Fera surge furiosa, acusando-o de ingratidão e de roubo, já que o recebera tão bem em seu castelo e ele respondia ao gesto levando sem pedir uma de suas estimadas rosas.

Apesar dos incontáveis pedidos de desculpa do homem, a Fera permaneceu irredutível e prometeu matá-lo, mas decidiu dar-lhe uma chance de sobrevivência, exigindo que ele entregasse uma de suas filhas para morrer em seu lugar, ou que se entregasse de qualquer forma. Em casa, o pai se vê perdido pela exigência e diz aos filhos que irá se sacrificar em nome deles. Segue-se uma discussão em que os filhos se sentem incitados a destruir o monstro e as filhas culpam Bela pelo fato de seu “capricho” ter condenado o velho à morte. Comovida com a fala das irmãs, a jovem se dispõe a se entregar, ao invés do pai, e ninguém consegue demovê-la da decisão.

No castelo, pai e filha são recebidos pela criatura monstruosa, que permite que o ancião leve parte de suas riquezas para os filhos e ordena que ele parta imediatamente. Sozinha com a Fera, Bela passa os dias aproveitando as coisas que lhe eram oferecidas, como livros e instrumentos musicais.

Apesar do agradável cotidiano e de ter desenvolvido uma afetuosa amizade com a Fera, diariamente a moça recebia o pedido de seu anfitrião de se juntar a ele como amante, ao que ela sempre respondia negativamente. Além disso, ela sentia muita falta de sua família, especialmente de seu progenitor, e consegue permissão para visitar sua casa por oito dias, desde que promettesse voltar ao fim daquele prazo. Suas irmãs, na intenção de prejudicá-la, planejam manter a caçula por mais tempo no local, acreditando que o monstro iria matá-la. Do contrário, a Fera se aflige e Bela vê o seu sofrimento em sonho, decidindo-se por retornar ao castelo. Nas duas versões, o retorno da amada liberta a criatura de sua condição e ele se transforma em um jovem príncipe dotado de grande inteligência.

A versão clássica apresenta, ainda, a história – narrada por ele próprio – de como o príncipe foi condenado por uma fada a ficar daquela forma. Em ausência de sua mãe, por problemas relacionados ao reino, o príncipe havia sido cuidado e criado por uma fada que, quando o viu crescido, quis tê-lo como companheiro e, diante da recusa, lançou uma maldição ao jovem. Outro ponto que difere é a história precedente criada para Bela. De acordo com a narrativa, Bela é filha de um rei e de uma rainha que foi aprisionada por fadas e, para a sua proteção, foi trocada após o nascimento com outra criança por sua tia, tendo seu casamento com o príncipe planejado desde o início.

Frequentemente, adaptações cinematográficas de obras literárias, principalmente aquelas consagradas como “clássicas”, suscitam discussões entre especialistas e fãs das obras sobre o valor dessas adaptações em relação ao texto original. Em geral, há uma forte opinião de que os filmes são menos enriquecedores que os textos originais. Contrariando essa expectativa, no artigo “Viagem ao centro do polissistema: o papel das adaptações cinematográficas na dinâmica de sistemas literários e culturais”, a professora universitária Elaine Indrusiak se apoia nas proposições teóricas do pesquisador israelense Itamar Even-Zohar acerca de polissistemas literários para defender as contribuições da indústria cinematográfica para a literatura (especialmente a brasileira). Analisando o que ela chama de *boom* editorial causado pelo sucesso da obra *O Senhor dos Anéis* no Brasil, após o lançamento das adaptações dirigidas por Peter Jackson, a autora constata que a complexidade da linguagem cinematográfica atrai o público para obra literária, principalmente em locais nos quais a leitura tem menos popularidade.

O longa-metragem animado “A Bela e a Fera” foi lançado originalmente nos Estados Unidos em 1991 e, no Brasil, em 1992. A narrativa foi revisada em muitos pontos e nas sequências de acontecimentos, mas ainda é a história de uma criatura monstruosa que é libertada de sua condição pelo amor de uma humana.

O longa-metragem tem início com uma narradora contando a história de um príncipe que vivia em seu castelo e, “embora tivesse tudo o que quisesse” era “mimado, egoísta e grosseiro”. Em uma noite de inverno, uma senhora bate à sua porta oferecendo uma rosa em troca de abrigo, mas é zombada e expulsa pelo príncipe, que a considerava feia. Então, ela se revela uma bela feiticeira e transforma o príncipe em uma criatura monstruosa, enfeitando também todo o seu reino. A rosa oferecida no início era encantada e floresceria por 21 anos e, para voltar a sua forma humana, a Fera deveria amar e ser amado pelo o que era, quando a última pétala de rosa caísse.

Bela é retratada como uma jovem moradora de uma aldeia que está sempre lendo e sonhando com os lugares que conhece apenas pelos livros. Ela vive com seu pai, aqui chamado de Maurice, um inventor velho e excêntrico que passa seus dias em sua oficina. Na interação de Bela pelo lugarejo, os moradores repetem constantemente que, apesar de ser bonita como seu nome a descrevia, Bela era estranha e “metida a inteligente”.

Nessa adaptação, é introduzido um personagem inexistente na fonte escrita, o pretendente Gaston. Gaston é um morador admirado por muitos homens por sua força e

disputado por muitas mulheres, em virtude de sua beleza. Ciente dos efeitos de seu charme e carisma sobre pessoas, ele não se cansa de dar demonstrações de virilidade, ao mesmo tempo em que posa para valorizar a própria figura. Por considerar que a beleza de Bela se equipara à sua, ele pretende se casar com a jovem e planeja o casamento, presumindo que ela aceitaria prontamente o seu pedido.

Gaston é crítico do modo de vida de Bela e não gosta do fato de ela andar sempre lendo. Para ele, “não é direito uma mulher ler”, porque “logo começa a pensar e a ter ideias”. Dessa maneira, fica evidente que a jovem rejeita os papéis de gênero impostos a ela. A protagonista é mostrada em oposição a outras moças, que estão sempre fascinadas por Gaston e a consideram insana por rejeitá-lo.

Maurice, o inventor, é bem sucedido em um de seus projetos, uma máquina para cortar lenha, e parte em seu cavalo para uma feira de invenções. Ele acaba se perdendo no caminho e se vê em uma estrada sombria. Ali, ele se perde do seu cavalo, que parte, em fuga, e é perseguido por lobos ferozes. Ele se abriga em um castelo que encontra e é recebido por objetos e móveis animados. Os objetos (candelabro, relógio, bule e xícara) ajudam Maurice a se aquecer, e o local, que antes parecia abandonado, se enche com a presença da Fera enfurecida pela ajuda não autorizada ao estranho, que acaba fazendo seu prisioneiro.

Enquanto isso, em casa, Bela recebe a proposta de casamento de Gaston e discorda na mesma hora daquele arranjo. O jovem deseja ter muitos filhos com ela, enquanto a moça o considera um “homem primitivo”, além de grosseiro e burro. Mais uma vez ela demonstra querer muito mais para sua vida do que a aldeia tem a lhe oferecer. Logo depois, o cavalo que carregava seu pai aparece muito assustado, e ela percebe que Maurice está em perigo. Guiada pelo animal, ela chega à morada da Fera e implora pela liberação de seu velho pai, que também é doente. Com a negativa, ela se oferece para ficar no lugar do inventor como prisioneira, e a Fera manda o homem de volta para a aldeia. O monstro conduz a moça a seu novo quarto e explica que ali é sua nova casa, e que ela poderia ter acesso a tudo no castelo, exceto pela ala oeste.

Nesse ponto, cabe observar que as atitudes da protagonista são incomuns em relação às personagens das adaptações de contos de fada que precederam o longa. A representação de uma Princesa Disney como uma jovem leitora que sonha com “um mundo bem mais amplo” sugere um novo tipo de comportamento para meninas que admiram esses desenhos. Ademais,

agir ativamente em defesa do próprio pai em dois momentos distintos – ir cavalgando pela estrada para procurá-lo e tomar seu lugar de prisioneiro – quebra a expectativa de passividade.

A coragem e a altivez de Bela não são acidentais. Em entrevista a colunista Elaine Dukta, publicada pelo jornal Los Angeles Times em 1992, a roteirista da animação, Linda Woolverton, disse considerar Bela uma feminista e que, apesar de ela não criticar as protagonistas de Branca de Neve e Cinderela, sua ideia era transformar a personagem em uma mulher da década de 1990. Um dos pontos principais era não regredir àquelas características antiquadas para uma mulher e fazer da heroína alguém que realizasse algo mais do que apenas ficar esperando pelo seu príncipe. Uma das inspirações para a criação foi a interpretação da atriz Katherine Hepburn de Jo March na adaptação cinematográfica do romance *Mulherzinhas* (Louisa May Alcott). Nas leituras da obra, a personagem Jo é considerada como uma garota à frente do seu tempo por também rejeitar o papel de passividade.

Como tem sido apontado, nem sempre o protagonismo feminino se deu dessa maneira nos filmes da Disney. Nas animações de Princesa que antecedem “A Bela e a Fera”, não havia uma preocupação em construir protagonistas fortes, que passassem uma noção de ação ativa para quem assiste ao filme. Ao contrário disso, as princesas apresentavam, em sua maioria, um comportamento de esperar por um salvamento, como é o caso de Branca de Neve, Cinderela e Bela (“A Bela Adormecida”). Ariel, por sua vez, mesmo sendo uma personagem mais ativa, acaba trocando sua voz de sereia para viver longe do mar com o príncipe. Tal fato transmite, ainda, uma imagem grave de silenciamento feminino.

Para escrever a aclamada obra cinematográfica, Woolverton precisou quebrar algumas barreiras e impor sua voz. Ela trabalhava com desenhos animados para televisão e se cansou daquele tipo de trabalho, mas seu agente disse que ela não estava pronta para escrever para a Disney. A roteirista afirma que, como a animação era um campo dominado por homens, era necessário ser diplomática em muitos momentos. Assim, ela relata que em uma das cenas o roteiro mostrava Bela marcando com pinos em um mapa-múndi os lugares que ela gostaria de visitar, enquanto esperava pelo retorno de seu pai. Entretanto, no *storyboard*, ela descobriu que mudaram a cena para a jovem decorando um bolo. Na versão final, mesmo sob discussão, Bela é mostrada lendo enquanto caminha, o que era algo que Woolverton costumava fazer quando criança. Mesmo que o resultado da cena não tenha sido o que foi planejado originalmente pela roteirista, é muito forte representar uma mulher leitora para um público

infantil. Como Bela vivia em uma França do séc. XVIII, o seu *status* de leitora coincide com as manifestações artísticas românticas, que traziam o prestígio de mulheres leitoras e cultas.

Linda Woolverton trabalhou duramente no processo de escrever e reescrever o roteiro, durante três anos. Uma de suas maiores preocupações foi a recepção do público a uma personagem que era tão excêntrica para uma cidade da França medieval e mesmo para o mundo da década de 90. Apesar disso, ela se arriscou a não escrever uma heroína sob estereótipos sexistas e foi bem-sucedida: “A Bela e a Fera” recebeu inúmeros prêmios em festivais e foi o primeiro longa-metragem animado a ser indicado ao Oscar de melhor filme, a maior honraria da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas.

Voltando ao longa metragem, o início da convivência de Bela com a Fera não é fácil; a moça se recusa a fazer as refeições junto a seu anfitrião. Ao andar pelo castelo, ela acaba chegando à ala oeste e resolve explorar o local, a despeito da proibição. Quase tudo estava destruído, quebrado ou rasgado, com exceção da rosa enfeitiçada, protegida por uma redoma, o que imediatamente atraiu a atenção da jovem. No momento em que a rosa é tocada, a Fera surge enfurecida, suscitando a fuga de sua prisioneira.

Fugindo sob uma tempestade de neve em seu cavalo, Bela acaba encurralada por uma alcateia e é salva pelo monstro, o qual é seriamente ferido pelos lobos. Ela, então, se compadece e desiste da fuga. A relação entre os dois se torna mais harmoniosa, conforme a Fera demonstra sinais de humanidade – até porque, antes, vestia-se com farrapos, andava sobre quatro patas e se irritava com facilidade; a partir daí, passou a usar as roupas de príncipe, a caminhar como homem e a ter mais paciência, de fora geral. A amizade culmina na libertação de Bela como prisioneira, quando ela vê Maurice vagando pela floresta, nos arredores do castelo.

Seu pai foi procurá-la sozinho, depois de ter pedido ajuda na aldeia e ter sido considerado insano pelas pessoas. Novamente, a jovem sai em seu auxílio, levando-o de volta para a casa e permanecendo por lá, para cuidar dele. Gaston alimentava nos moradores a ideia de que Maurice precisava ficar em um asilo, para que conseguisse obrigar a filha a aceitar a sua proposta de casamento. À noite, os aldeões se reúnem na porta da casa para levar o velho; Bela, porém, consegue provar a existência da Fera, e eles partem em direção ao castelo para matá-la.

O castelo é invadido e depredado, e Gaston trava uma batalha com a criatura, desferindo golpes mortais com flechas e espadas. Seguindo seus conterrâneos pela estrada, a ex-prisioneira chega ao local a tempo de salvar seu amigo de uma queda possivelmente mortal, da qual o aldeão não escapa. Ainda assim, os ferimentos da Fera são muito graves e ele parece prestes a sucumbir, até que Bela verbaliza seu amor, momentos antes de a última pétala cair.

A produção é finalizada com a transformação da Fera no jovem príncipe que ela fora anteriormente. Fogos de artifício estouram pelo céu e todo o reino se transforma; o castelo, antes sombrio e assustador, torna-se claro e convidativo, e os objetos animados revelam-se funcionários do reino. A última cena mostra o casal com trajes reais, cercado por membros da corte e a promessa de “felizes para sempre” é evocada, em uma fala que remete a uma característica comum dos Contos de Fada. Essa é uma romantização comum em filmes da Disney, porque atrai espectadores já acostumados com essa forma de narração. O final feliz está atrelado à ideia de casamento e acaba transmitindo, para quem assiste, que o matrimônio é o ideal de felicidade a ser buscado. Os pedagogos Kevin Tavin e David Anderson corroboram a ideia de que as produções da Disney “ajudam a construir uma visão de mundo na qual imagens e ideias alternativas, que criticam e desafiam a cultura dominante, são relegadas à margem” (Kevin Tavin; David Anderson, 2010, p. 57).

Considerando o desenvolvimento do protagonismo feminino, a animação “A Bela e a Fera” trouxe contribuições significativas para a narrativa original, acrescentando ao imaginário infantil novas representações de mulheres nas quais as meninas podem se espelhar. Mesmo com a problemática do ideal de amor romântico, o longa-metragem agrega positivamente em termos de empoderamento feminino. A partir desse momento, a Disney passa demonstrar uma preocupação maior com a figuração de mulheres em suas animações, como veremos no capítulo seguinte, com a análise de “Mulan”.

Capítulo 2 – Mulan: honra e glória de uma guerreira brilhante

O longa-metragem "Mulan" foi lançado em 1998 e apresenta uma nova representatividade feminina, já que a protagonista é uma jovem não-branca, originária da Ásia Oriental. O roteiro é baseado na lenda chinesa de Hua Mulan, uma mulher que foi para a guerra para cumprir o dever de seu pai, que não tinha filhos em idade de lutar. Essa é uma narrativa chinesa de autoria desconhecida, cujo registro mais antigo é encontrado em um compilado de textos da Southern Chen Dynasty, entre os anos 557 e 589 da Era Comum. A lenda está presente nos livros didáticos chineses e tem grande popularidade entre as crianças, muitas das quais conhecem os versos de cor. Apesar de não existir um registro histórico da existência de Mulan, são diversas as fontes de diferentes períodos históricos da China que mencionam uma guerreira, uma mulher que se destacou em seu desempenho na guerra. A exemplo disso, Wei Yuanfu (?-771) e Xu Wei (1521-1593) foram escritores que compuseram diferentes canções sobre Mulan¹.

A “Balada de Mulan”, tradução da lenda disponibilizada pelo *site* Epoch Times, é um poema breve que tem maior enfoque na lealdade filial e no ideal guerreiro, além de não destacar a questão da mulher em um papel não-usual. Nos primeiros versos, é descrita a angústia de Hua Mulan, ao saber que seu pai foi convocado para a guerra. Ela, então, adquire um cavalo e uma sela e se alista no lugar do homem. O texto dá destaque a esse momento de aquisição dos itens:

No mercado leste, ela compra um cavalo,
no mercado oeste, uma sela.
No mercado norte, ela compra um freio,
e, no mercado sul, um longo chicote.
À alvorada, ela se despede de seu pai e de sua mãe,
ao anoitecer, ela acampa às margens do Rio Amarelo.

Conforme apontado por Carla Silva Machado, no trabalho *Mulan: da canção chinesa à produção da Disney*, apresentado no Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 na Universidade Federal de Santa Catarina em 2013, a ênfase para a atividade de cavalaria é um indício de defesa da Dinastia Tang. Com a expansão dessa dinastia, seus guerreiros passaram

¹ Uma contribuição mais recente pertence a Maxine Hong Kingston, romancista norte-americana e professora da University of California, que escreveu uma versão da história de Mulan para o seu livro *The Woman Warrior*, publicado em 1989. O livro é uma autobiografia que utiliza lendas ancestrais chinesas para discutir gênero e etnicidade.

a ser especialistas em cavalos, além de armamentos. A Dinastia Tang foi responsável pela unificação dos territórios Norte e Sul da China (Ana Maria Machado, 2013, p. 2 e 3). Isso demonstra o forte caráter político do poema, que faz o texto girar em torno da questão da guerra.

A seguir, o poema descreve como Mulan foi bem sucedida na guerra, já que, após a morte de generais em “uma centena de batalhas”, apenas os soldados mais fortes retornaram para encontrar o Imperador – entre eles a guerreira. O líder do império oferece à mulher um título de grande ministro, que ela recusa, requisitando apenas uma montaria rápida para retornar à sua casa. Finalmente, Hua Mulan é recebida por sua família e encerra o papel de guerreira ao retomar suas antigas roupas (“Removo meu uniforme de guerra, e visto minhas roupas dos velhos tempos”). Finalmente, é revelado para os demais soldados o segredo de que Mulan era, na verdade, uma mulher:

No portão, ela encontra seus camaradas,
eles ficaram todos surpresos.
Lutando juntos por doze anos,
eles jamais suspeitaram que Mulan fosse mulher.
Lebres macho gostam de chutar e pisar,
lebres fêmeas têm olhos enevoados e acetinados.
Mas se as lebres correm lado a lado,
quem pode dizer qual é ele ou ela?

Ao contrário do que ocorre na animação da Disney, na *Balada* os companheiros de Mulan não reagem negativamente à revelação. Ainda assim, eles se surpreendem por terem lutado ao lado de uma mulher. Entendemos que, mesmo que o preconceito não seja manifesto, o papel social feminino fica implícito por essa passagem. Os dois versos finais evidenciam, analogamente, que não é possível distinguir um guerreiro de uma guerreira no campo de batalha. Dessa forma, lançando um olhar contemporâneo a tais versos, Mulan desafia os limites socialmente impostos ao seu gênero.

A animação despertou fascínio em todo o mundo, passando a fazer parte do rol de filmes clássicos da Disney. Apesar de não ter uma origem real, Mulan é considerada uma princesa Disney e figura ao lado de outras personagens, destacando-se pela altivez e por não receber ajuda de uma fada madrinha, ao contrário das outras princesas.

É importante mencionar que se trata de uma adaptação norte-americana de um poema milenar asiático; dessa forma, o recorte aplicado à narrativa é influenciado por uma visão

tendenciosa de hierarquia cultural entre uma cultura hegemônica e dominante (Estados Unidos) e uma não-dominante (a cultura chinesa). A partir disso, é preciso observar que a escolha de elementos tradicionais e culturais que aparecem no filme é resultado de uma incorporação desses elementos, sem que exista uma preocupação em ser preciso em relação à tradição da qual eles são originários. Sobre isso, Jing Yin, professor assistente no Departamento de Comunicação da University of Hawaii at Hilo, em seu artigo “Cultura Popular e Imaginário Público: Disney vs. Histórias Chinesas de Mulan” (tradução própria), afirma que

a história de *Mulan* foi abstraída de seu contexto cultural chinês e, em seguida, injetada em um quadro. Neste processo, os valores culturais chineses foram seletivamente dispostos e recolocado em ideologias ocidentais que simultaneamente apaziguam a crítica feminista e reforçam a hierarquia racial-cultural (p. 54).

Para Yin, o grande problema dessa prática está na deturpação dos valores chineses, para dar à história um pretenso ar de universalização. O autor menciona, ainda, o fato de a individualidade de Mulan se sobrepôr ao bem coletivo, o que vai contra os valores tradicionais chineses.

O longa-metragem inicia-se com a invasão dos hunos à China, quando o Imperador ordena que todos os homens, de todas as províncias, incluindo os reservistas, sejam convocados para proteger as fronteiras e combater o inimigo. Enquanto isso, em sua província, Mulan é retratada em um ambiente doméstico, com pouca destreza para executar as tarefas. Uma canção introduz o momento em que um grupo de mulheres, incluindo sua mãe e sua avó, vestem a jovem para ser levada para uma casamenteira. Mulan demonstra desconforto e pouco interesse pelo preparo, voltando a sua atenção para outras coisas, como uma partida de XiangQi, um jogo de xadrez chinês. Ao mover uma das peças, ela ajuda um dos jogadores. Isso demonstra como a garota tem um bom raciocínio estratégico, o que será confirmado posteriormente. Na canção, repetidamente, Mulan manifesta o desejo de obter honra através do casamento. Após uma avaliação desastrosa, a casamenteira é contundente em afirmar que Fa Mulan (o nome da família foi mudado para o longa-metragem) nunca trará honra para a própria família. Diante do altar de seus ancestrais, a garota se questiona sobre quando o seu verdadeiro finalmente “eu” se revelaria.

O ocorrido com a protagonista revela o problema de ter que cumprir determinadas expectativas. O casamento é a maneira de ser honrada e levar honra a sua família, e isso em si

é um problema, porque reduz o valor da jovem a ter ou não um relacionamento. Outro ponto problemático é o fato de Mulan precisar se encaixar em um ideal de feminilidade para estar apta a se casar. Ou seja, estar desconfortável e sentir-se deslocada são coisas que não importam, desde que Mulan cumpra o seu papel social. Não é difícil imaginar que as meninas que assistiram e ainda assistem a esse filme já se viram em situações, mesmo que remotamente, semelhantes a essa. Infelizmente, ainda muito se repetem jargões como “comporte-se como uma mocinha”, “meninas bonitas devem ser assim”, entre outros, para garotas em processo de formação.

Enviados do Império chegam à província para convocar os representantes das famílias para atuarem na guerra. Sem ter filhos homens, Fa Zhou, já com idade avançada e mobilidade limitada, se apresenta para o exército. Mulan tem certeza de que seu pai irá morrer na guerra e decide tomar o seu lugar como soldado. Ela corta os cabelos e se veste com a armadura do pai, partindo no meio da noite para encontrar o acampamento. É simbólico que, ao cortar o cabelo, a jovem deixe para trás sua vida anterior. Além de não poder usar mais o penteado esperado para alguém que esteja procurando casamento, ela deixa de ser reconhecida como mulher, pois o cabelo longo é um símbolo social reconhecido, ainda nos dias atuais, para destacar a feminilidade da mulher.

Junto aos seus companheiros de batalhão, Mulan imita o comportamento deles para proteger seu disfarce. Ela também se esforça diariamente em seu treinamento, para desenvolver força e habilidade como soldado e estar à altura do exigente Capitão Li Shang. Por não estar habituada com aquele tipo de esforço físico, a jovem tem grande dificuldade no começo. Mas, com persistência, ela apresenta grande destreza e se destaca dentre os demais guerreiros. Ainda hoje escuta-se dizer que existem tarefas para homens e tarefas para mulheres, e que mulheres são fisicamente fracas e que foram feitas para cuidar de tarefas domésticas. A esse respeito, a escritora e filósofa Marilena Chauí comenta, no capítulo “Cultura”, de seu livro *Convite à filosofia*, que existem determinadas sociedades em que cabe às mulheres a guerra e o comando da comunidade, enquanto os homens desempenham tarefas relacionadas ao cultivo e preparo de alimentos e aos cuidados com a casa. Por isso, a filósofa questiona as afirmações que reduzem as pessoas de gênero feminino quando entram em cena as questões da fragilidade e da responsabilidade doméstica (Marilena Chauí, 1995, p. 305).

O batalhão marcha em direção à guerra e encontra um cenário de completa destruição: é revelado que os hunos derrotaram e mataram o exército chinês, que era liderado pelo

General Li, pai de Shang. O grupo avança para a cidade imperial, mas Mushu, um pequeno dragão que é enviado pelos ancestrais para proteger Mulan, acidentalmente dispara um foguete, o que acaba denunciando aos hunos a localização dos soldados. Esse dragão atua como um alívio cômico na animação, de maneira que suas falas sempre introduzem alguma brincadeira ou piada. Para Yin, esse personagem ridiculariza a simbologia do dragão real, uma vez que é reduzido ao tamanho de um lagarto e recebe o nome étnico de um prato chinês, o Mushu (cogumelo). Diante dos milhares de homens do exército inimigo, Shang ordena que o último foguete seja disparado contra o líder dos hunos. Mulan, no entanto, estrategicamente atinge o pico nevado de uma montanha, provocando uma avalanche que soterra os adversários. Depois de ser ferida na batalha, seu disfarce é arruinado e, como punição pela desonra, ela é expulsa da tropa e decide voltar para a casa. No caminho, a garota descobre que alguns dos hunos sobreviveram, e parte para a cidade do Imperador, a fim de avisar seus ex-companheiros. Sem acreditar no aviso, Li Shang é surpreendido pelos inimigos, que aprisionam o Imperador no palácio, com a pretensão de matá-lo. É, mais uma vez, com a decisão estratégica da guerreira que os soldados obtêm êxito, e o monarca é salvo diante de todo povo chinês.

Em agradecimento aos serviços prestados, o Imperador oferece a Mulan o cargo de Conselheira Real. Assim como no poema original, ela recusa, respeitosamente, apenas reiterando o desejo de retornar para casa. De volta à sua aldeia, a filha entrega a Fa Zhou a espada e o selo real como presente e honra para a família Fa e, finalmente, escuta do homem que tê-la como filha era honra suficiente. Ao fim da animação, Li Shang chega à casa da família, deixando implícito um futuro casamento entre a guerreira e o guerreiro.

Apesar de não deixar claro que Mulan se casaria, o princípio do relacionamento da jovem com o capitão se encaixa nas narrativas da Disney como “final feliz”. Ainda assim, é inegável que o protagonismo de Mulan é único e que, como guerreira, ela representa um papel inovador para uma Princesa Disney. Ainda que existam alguns problemas em termos de precisão cultural em relação à tradição chinesa, é inegável como a animação oferece um novo modelo de atuação feminina. A lealdade para com a família é também uma característica marcante, o que pode ser confirmado pela escolha de Mulan em retornar para casa. Como Bela, o que a fez romper com uma existência “tranquila” e recusar um destino imposto foi o amor e a preocupação com o pai, ultrapassando aquela categoria de uma personagem que historicamente precisava ser salva para uma salvadora. Sendo assim, tanto a personagem Mulan quanto Bela são subversivas quanto ao papel de filha e mulher indefesa, que

precisariam do seu genitor ou um futuro marido para protegê-las. Portanto, ambas as personagens quebram a expectativa e saem do papel passivo de moças do interior que aguardam um príncipe para salvá-las, e se impõem, correndo riscos para protegerem a família, mais especificamente para salvarem os seus respectivos pais, personagens que teriam a responsabilidade e a função principal de protegerem os filhos.

Considerações Finais

As narrativas clássicas infantis, sejam elas fábulas, contos de fada ou canções épicas, sempre exerceram um grande fascínio entre as crianças, sendo utilizadas por pais e educadores para transmitir valores morais aos pequenos. A forma com que as histórias são construídas e contadas influenciam na forma que seu público alvo enxerga o mundo, moldando seu imaginário, suas opiniões e até mesmo os seus sentimentos.

Quando a Disney começou a adaptar essas histórias para versões animadas, a divulgação e o alcance desses textos aumentaram significativamente e, com o passar do tempo, esses longa-metragens ganharam uma classificação própria, os *filmes de princesa*. Estas animações têm apelo maior entre as meninas que se espelham nessas princesas, imitando o seu modo de ser. Por isso, fica clara a grande responsabilidade de tais produções, no que concerne ao que ensinam em termos de comportamento.

As primeiras adaptações cinematográficas dessa categoria mostravam princesas que estavam sempre à mercê da ação de algum personagem masculino, sempre esperando por um príncipe e fadadas a apenas serem completamente felizes ou, na grande maioria das vezes, a só saírem de uma existência miserável, quando finalmente se casassem.

A partir da análise feita sobre as duas animações “A Bela e a Fera” e “Mulan” pudemos perceber que, apesar de serem consideradas princesas clássicas, Bela e Mulan diferem das protagonistas das animações anteriores dessa mesma categoria, pela forma que atuam no decorrer das narrativas. Além de se recusarem a esperar que homens as salvem e resolvam seus problemas, as jovens assumem o controle de seu próprio destino e se arriscam fisicamente para proteger seus respectivos genitores.

Bela, que é uma jovem ativa e curiosa, apresenta anseios e interesses diferentes das preocupações da rotina doméstica. Sua grande paixão é a leitura e ela anseia conhecer lugares diferentes, além de ajudar o pai inventor em seus experimentos. Quando toma o lugar de seu pai como prisioneira da Fera, consegue mudar a situação a seu favor, libertando o reino de uma maldição terrível.

Mulan, que não consegue se encaixar no ideal feminino para ser apta a se casar em sua sociedade, torna-se uma habilidosa guerreira e ajuda a salvar o império chinês da invasão e da destruição. A lealdade que destina a sua família é uma marca forte de seu caráter, que não se corrompe nem mesmo pela possibilidade de uma vida ao lado do Imperador.

Para meninas e jovens em desenvolvimento, essas princesas representam papéis diferentes que mulheres podem assumir socialmente. A importância de mostrar uma jovem culta e decidida e uma jovem fisicamente habilidosa e estrategista está em combater estereótipos de gênero, como as crenças de que mulheres são naturalmente frágeis e que devem se voltar para o cuidado dos outros.

É fato que as narrativas ainda apresentam alguns problemas, e que é necessário quebrar com algumas tradições, como a do casamento e do “felizes para sempre”, ao fim da história. No entanto, a evolução do protagonismo feminino nessas animações colabora para que garotas possam questionar a dominação masculina e a violência dela derivada no mundo contemporâneo.

Referências bibliográficas:

BALADA de Mulan. Disponível em: <http://www.epochtimes.com.br/hua-mulan-a-lendaria-ecorajosa-guerreira>; acesso em 09/09/2021.

BEAUMONT, Madame de; VILLENEUVE, Madame de. **A Bela e a Fera**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução: Arlete Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

CHAUÍ, Marilena. Cultura. In: **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

FRANZ, Marie-Louise von. **A interpretação dos contos de fada**. Tradução: Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.

INDRUSIAK, E. B. **Viagem ao centro do polissistema: o papel das adaptações cinematográficas na dinâmica de sistemas literários e culturais**. Organon (UFRGS), v. 27, p. 63-81, 2012.

LACERDA, Rodrigo. Apresentação. In: BEAUMONT, Madame de; VILLENEUVE, Madame de. **A Bela e a Fera**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo?** Rio de Janeiro: Editora Objetivo, 2002.

MACHADO, Carla Silva. **Mulan: da canção chinesa à produção da Disney - possíveis discursos sobre gênero e identidade**. Florianópolis, 2013.

PLATÃO. Livro II. In: _____ **A República**.

SOUZA, Babi. **Vamos juntas? – O guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galeria Record, 2016.

STOVER, Cassandra. (2013). **Damsels and Heroines: The Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess**. LUX. 2. 1-10, 2013.

TAVIN, Kevin; ANDERSON, David. **A cultura visual de arte do ensino fundamental: uma desconstrução da Disney**. In:_____ **Cultura visual e infância: quando as imagens invadem a escola**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2010, p. 57-69.

THOMPSON, Stith. **The Folktale**. University of California Press, 1977.

WOOLVERTON, Linda. MOVIES : Ms. Beauty and the Beast : Writer of Disney Hit Explains Her ‘Woman of the ‘90s’. [Entrevista concedida a] Elaine Dutka. **Los Angeles Times**. Los Angeles, 19 de janeiro de 1992. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-01-19-ca-544-story.html>; acesso em: 09/12/2021.

YIN, Jing. Popular Culture and Public Imaginary: Disney Vs. Chinese Stories of Mulan. **Javnost - The Public**. 18. 53-74, 2011.

Filmografia:

A Bela e a Fera (Beauty and the Beast). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Walt Disney Pictures, 1991. 84 min, cor.

Mulan. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.