

CONSTRUÇÕES NARRATIVAS SOBRE GÊNERO E CULTURA: INTERPRETAÇÕES DAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE MULAN (1998;2020)

Marcelo Morales Graziano

Discente do curso Psicologia do Centro Universitário Cidade Verde (UNICV)
marcelomoralessgr@gmail.com

Vivian Rafaella Prestes

Docente do curso de Psicologia do Centro Universitário Cidade Verde (UNICV)
Bolsista de pesquisa da UNICV
psicologa.vivian@hotmail.com

Alexandre Luís Ponce Martins

Docente do curso de Geografia da Universidade Cesumar (UNICESUMAR)
poncemartins@hotmail.com

RESUMO: Os meios de comunicação exercem papel central na construção social do gênero, funcionando como pedagogias culturais que ensinam, de forma explícita ou implícita, normas e expectativas sobre o binarismo masculinidade e feminilidade. Nesse contexto, os filmes de animação, sobretudo os voltados ao público infantil, desempenham influência decisiva na formação de subjetividades. O filme Mulan (Disney, 1998; live-action, 2020) é um exemplo paradigmático dessa dinâmica, ao apresentar uma protagonista que desafia papéis tradicionais de gênero, mas que também se insere em narrativas permeadas por valores patriarcais, culturais e mercadológicos. Este trabalho propõe uma análise crítica de Mulan, considerando representações de gênero e outros marcadores sociais, como idade, classe e cultura. A narrativa de uma jovem que se disfarça de homem para lutar no lugar do pai e pela pátria problematiza a naturalização de papéis de gênero ao demonstrar que atributos como coragem, liderança e inteligência não são exclusivos dos homens. Contudo, a personagem é legitimada dentro de uma estrutura militar e nacionalista, o que limita a potência de sua ruptura. O live-action (2020), ao transformar Mulan em uma heroína predestinada por dons extraordinários, também desloca a crítica social para uma exceção individualizada. A análise interseccional evidencia que a obra articula não apenas questões de gênero, mas também tensões culturais e geopolíticas, ao retratar a China a partir de um olhar ocidental. A recepção global do filme gerou debates sobre representatividade, apropriação cultural e feminismo, revelando que a mídia não

é neutra, mas um espaço de disputa simbólica e política. Conclui-se que *Mulan* representa tanto avanços quanto limitações nas representações de gênero. A obra contribui para questionar normas sociais, mas reforça ideais tradicionais. Assim, sua análise reafirma a importância da crítica midiática e da educação para a mídia como estratégias fundamentais na luta por igualdade de gênero e justiça social.

Palavras-chave: Gênero; Representações sociais; *Mulan*; estereótipos culturais.

NARRATIVE CONSTRUCTIONS OF GENDER AND CULTURE: INTERPRETATIONS OF THE CINEMATIC PRODUCTIONS OF MULAN (1998; 2020)

ABSTRACT: The media play a central role in the social construction of gender, functioning as cultural pedagogies that teach, explicitly or implicitly, norms and expectations related to the masculinity–femininity binary. In this context, animated films, especially those aimed at children, exert a significant influence on the formation of subjectivities. The film *Mulan* (Disney, 1998; live-action, 2020) represents a paradigmatic example of this dynamic by portraying a protagonist who challenges traditional gender roles while simultaneously being embedded in narratives permeated by patriarchal, cultural, and market-oriented values. This study proposes a critical analysis of *Mulan*, focusing on gender representations and other social markers such as age, class, and culture. The narrative of a young woman who disguises herself as a man to fight in her father's place and defend her country problematizes the naturalization of gender roles by demonstrating that attributes such as courage, leadership, and intelligence are not exclusive to men. However, the character's legitimacy is achieved within a military and nationalist framework, which limits the transformative potential of her rupture. The 2020 live-action adaptation, by portraying *Mulan* as a heroine predestined by extraordinary abilities, further shifts social critique toward an individualized exception. An intersectional analysis reveals that the film addresses not only gender issues but also cultural and geopolitical tensions, portraying China through a Western lens. The global reception of the film generated debates on representation, cultural appropriation, and feminism, highlighting that media are not neutral but rather spaces of symbolic and political dispute. It is concluded that *Mulan* embodies both advances and limitations in gender representation: while it contributes to questioning social norms, it also reinforces traditional ideals. Thus, its analysis underscores the importance of media criticism and media education as fundamental strategies in the pursuit of gender equality and social justice.

Keywords: Gender; Social representations; *Mulan*; Cultural stereotypes.

1 INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação ocupam papel central na construção social do gênero, influenciando percepções, comportamentos e práticas cotidianas. Filmes, novelas, propagandas e redes sociais constituem-se como pedagogias culturais, isto é, instâncias que ensinam, ainda que de forma implícita, modos de ser homem, mulher ou pessoa não enquadrada nos

binarismos tradicionais. Em outras palavras, a mídia é um agente de construção de significados sociais, incluindo a forma como compreendemos gênero, identidade e relações de poder.

O debate em torno das pedagogias culturais parte do reconhecimento de que os processos educativos não se restringem às instituições escolares nem aos currículos formalizados. Trata-se de um campo teórico que busca compreender como a vida cultural, que pode ter sua expressão em produtos midiáticos, práticas artísticas, consumos cotidianos e dinâmicas sociais, opera pedagogicamente, ensinando valores, produzindo sentidos e orientando formas de agir, sentir e existir no mundo. Nessa perspectiva, a cultura deixa de ser apenas pano de fundo da educação e passa a ser entendida como um dispositivo ativo de formação de sujeitos na contemporaneidade.

A ampliação dos chamados “lugares de aprendizagem” constitui um dos eixos centrais para a consolidação do conceito de pedagogias culturais. Ao problematizar a ideia de que aprender é uma experiência circunscrita aos muros da escola, esse campo desloca o olhar para espaços híbridos e difusos, onde o pedagógico se manifesta de maneira não institucionalizada. O trabalho de Elizabeth Ellsworth (2005), especialmente em *Places of Learning* (2005), contribuiu de forma decisiva para esse deslocamento ao evidenciar o caráter educativo da vida social e das práticas culturais que atravessam o cotidiano. Sua reflexão permite compreender como diferentes ambientes, como museus, cinemas, exposições, mídias e paisagens urbanas, produzem conhecimentos e afetam sujeitos, mesmo quando não se apresentam explicitamente como espaços educacionais.

Ellsworth (2005) constrói suas análises a partir de um diálogo com os estudos do cinema e da cultura visual, retomando a dimensão afetiva e experiencial dos processos educativos. Ao discutir os “modos de endereçamento”, a autora chama atenção para a maneira como produtos culturais convocam, interpelam e posicionam seus públicos, produzindo efeitos de identificação, estranhamento ou envolvimento. Essa abordagem tensiona concepções tradicionais de pedagogia ao recolocar elementos como emoção, narrativa e prazer no centro da reflexão educacional, sem reduzi-los a mecanismos de manipulação ou alienação.

Sob essa ótica, as pedagogias culturais assumem como tarefa analítica investigar como diferentes artefatos e práticas, como a publicidade, a televisão, as redes digitais, a música, a arte urbana e os produtos do entretenimento, atuam como agentes educativos. Esses elementos participam ativamente da produção de subjetividades ao disseminar concepções sobre normalidade, desejo, gênero, sexualidade, sucesso e pertencimento social. A articulação

entre cultura, poder e educação torna-se, assim, fundamental para compreender os modos pelos quais os indivíduos são continuamente interpelados e formados em contextos históricos e sociais específicos.

Sinteticamente, as chamadas pedagogias culturais operam para além do espaço escolar formal, ensinando valores, normas e hierarquias por meio de narrativas aparentemente voltadas ao entretenimento. No caso de produtos audiovisuais destinados ao público infantil, esse caráter pedagógico se torna ainda mais potente, uma vez que atua em um período fundamental da constituição da subjetividade. Filmes de animação, especialmente aqueles voltados ao público infantil, têm um impacto significativo na construção e no aprendizado de normas e expectativas sociais. O filme *Mulan* (Disney, 1998; live-action, 2020) oferece uma narrativa particularmente rica para analisar essas questões, ao apresentar uma protagonista que desafia os papéis tradicionais de gênero e enfrenta barreiras estruturais impostas pela família e pela sociedade. Assim, analisar filmes voltados ao público infantojuvenil significa também analisar os processos iniciais de produção de subjetividades e a internalização das normas sociais vigentes.

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise crítica do filme *Mulan*, articulando as representações de gênero e os marcadores sociais que atravessam a experiência da personagem principal, como idade, cultura e classe. A narrativa da jovem que desafia convenções sociais ao assumir um papel tradicionalmente masculino permite discutir como os significados sobre feminilidade e masculinidade são socialmente construídos e transmitidos pela mídia. Ao mesmo tempo, evidencia como essas representações são atravessadas por elementos culturais específicos, como valores tradicionais chineses, mas reinterpretadas e difundidas por uma indústria cinematográfica global, com forte alcance sobre o imaginário infantil e juvenil. Busca-se, portanto, compreender como o filme constrói e desafia estereótipos de gênero, transmitindo mensagens ambíguas que tanto questionam quanto reforçam expectativas sociais. Propõe-se refletir sobre o papel da mídia como espaço simbólico de disputa política, capaz de abrir brechas para a emergência de narrativas contra-hegemônicas, mas também de perpetuar desigualdades e estereótipos. Nesse sentido, a análise crítica de *Mulan* se mostra relevante não apenas para entender o impacto cultural de um produto midiático específico, mas também para pensar de que maneira o cinema de animação, como parte do repertório cultural de milhões de pessoas, participa da constituição da subjetividade e das lutas sociais em torno do gênero e de suas intersecções com outros marcadores sociais da diferença.

A compreensão da influência da mídia sobre o aprendizado de gênero encontra respaldo nas teorias de Stuart Hall (1997), que destaca que a representação é constitutiva da realidade social, ou seja, o modo como a mídia retrata determinados grupos molda percepções coletivas e legitima comportamentos. A representação simbólica presente em filmes, séries e propagandas atua como um processo de negociação social, moldando percepções sobre papéis de gênero, relações de poder e identidade cultural.

No campo da psicologia social crítica, Wanderley Codo e Silvia Lane (1994) enfatizam que o sujeito se constitui em constante interação com significados socialmente construídos, internalizados por meio da linguagem, cultura e instituições. A mídia, nesse contexto, funciona como uma instituição simbólica que contribui para a constituição da subjetividade e para a naturalização de normas sociais. A mídia colabora com a construção e propagação daquilo que se espera de cada gênero, indicando a performatividade, comportamentos e papéis atribuídos ao binarismo homem e mulher.

No campo do gênero, a mídia frequentemente reforça estereótipos: mulheres associadas ao cuidado, docilidade e beleza; homens vinculados à força, coragem e racionalidade. Essas narrativas produzem diferenças de gênero naturalizadas que sustentam desigualdades estruturais. Filmes da Disney, como Branca de Neve, A Bela Adormecida e A Pequena Sereia, por décadas reforçaram ideais de princesas frágeis, dependentes da proteção masculina. Nesse contexto, Mulan surge como um marco de ruptura parcial, ao apresentar uma protagonista que desafia papéis de gênero tradicionais.

Diante disso, a análise crítica de Mulan contribui não apenas para o campo dos estudos de gênero e da mídia, mas também para a Psicologia Social, ao evidenciar como produtos culturais participam da formação de subjetividades e da reprodução, ou contestação, de desigualdades sociais. Ao tensionar essas narrativas, abre-se espaço para pensar a mídia como território estratégico de intervenção política e simbólica.

2 A MÍDIA COMO DISPOSITIVO DE NORMATIZAÇÃO: GÊNERO, ORIENTALISMO E ESTEREÓTIPOS CULTURAIS

A mídia, ao longo do século XX e início do XXI, constituiu-se como um dos principais aparelhos socioculturais de produção e circulação de representações sobre gênero. Televisão, cinema, publicidade e, mais recentemente, plataformas digitais, funcionam como instâncias normativas que reforçam e atualizam discursos sobre o que significa “ser homem” e “ser

mulher” em determinado contexto histórico. Assim, a mídia não apenas reflete a sociedade, mas atua ativamente na (re)produção de padrões de feminilidade e masculinidade, naturalizando-os como modelos desejáveis ou legítimos.

Na publicidade clássica das décadas de 1950 e 1960, por exemplo, encontramos a figura da “dona de casa ideal”, associada ao cuidado doméstico, ao consumo de produtos de limpeza e ao papel de esposa submissa, como nos anúncios da marca *Hoover*, que repetidamente representavam mulheres felizes ao receberem eletrodomésticos do marido. Este material não apenas representava uma realidade, mas normatizava comportamentos: reforçava a ideia de que o espaço feminino é o lar e o espaço masculino é a provisão financeira (FRIEDAN, 2020).

No cinema hollywoodiano, a construção da masculinidade heroica, forte, racional, violenta quando necessário, consolidou-se como padrão desde os westerns até os blockbusters contemporâneos. Tais representações moldam expectativas sociais, ensinando emoções permitidas e proibidas para cada gênero. Paralelamente, personagens femininas eram frequentemente objetificadas ou posicionadas como “interesse romântico”, contribuindo para uma hierarquia simbólica entre corpos masculinos-ativos e femininos-passivos (TASKER, 1993).

O campo televisivo, especialmente telenovelas e sitcoms, também desempenhou papel central na produção de guias comportamentais. A figura da “mulher moderna” das novelas dos anos 1990 e 2000 representava a transição entre o paradigma doméstico e a mulher que trabalha, mas ainda conciliando esta autonomia com expectativas tradicionais de maternidade, cuidado e beleza. Assim, mesmo quando há avanço, a mídia costuma recodificar mudanças sociais dentro de estruturas normativas pré-existentes.

Além de gênero, a mídia funciona como mecanismo de produção da diferença cultural, frequentemente reforçando hierarquias simbólicas entre Ocidente e “outros” representados, sejam asiáticos, latino-americanos, africanos ou povos indígenas. Tal processo é amplamente discutido por Edward Said (1978), que define o orientalismo como uma prática discursiva na qual a cultura ocidental fabrica representações simplificadas e exotizadas sobre o Oriente, com o objetivo de reafirmar sua superioridade moral, racional e estética.

Produções cinematográficas, especialmente as realizadas por grandes estúdios, tendem a adaptar culturas estrangeiras a um repertório reconhecível pelo público ocidental. Isso se manifesta por meio da simplificação de costumes, homogeneização de povos distintos e estetização exotizada. Elementos tradicionais, como arquitetura, caligrafia, roupas ou práticas

religiosas, são rearranjados de forma a criar um cenário “oriental” genérico e facilmente consumível, mais estético do que culturalmente fiel.

Na publicidade global, vemos fenômenos semelhantes: marcas utilizam símbolos asiáticos, africanos ou indígenas como decoração visual, esvaziando-os de significado histórico. O mesmo acontece em videocliques e editoriais de moda que se apropriam de indumentárias tradicionais apenas como ornamento. Esse processo reforça uma lógica colonial, na qual o “outro” é visto como objeto de contemplação estética, e não como sujeito histórico. Programas televisivos de viagens e gastronomia também frequentemente reproduzem uma narrativa na qual o estrangeiro é representado como “exótico”, “espiritual”, “misterioso” ou “atrasado”, dependendo da conveniência narrativa. Tais enquadramentos moldam percepções globais sobre povos e culturas, alimentando estereótipos que podem influenciar práticas políticas, relações internacionais e interações cotidianas.

Essas representações midiáticas não são neutras: elas atuam na formação de subjetividades e na configuração de práticas sociais. A naturalização de normas de gênero, por exemplo, impacta expectativas familiares, relações afetivas, escolhas profissionais e autoimagem. Mulheres expostas desde cedo a imagens normativas de beleza, docilidade e sexualização tendem a internalizar padrões que influenciam autoestima, comportamento e percepção de valor próprio. Homens, por outro lado, podem ser socializados para reprimir emoções, adotar posturas agressivas ou evitar profissões vistas como “femininas”.

No âmbito cultural, a repetição de estereótipos sobre países, grupos étnicos ou religiões contribui para processos de racialização e discriminação social. Representações exotizadas podem parecer inofensivas, mas reforçam a ideia de que determinados povos são essencialmente diferentes, e, portanto, podem ser subordinados ou marginalizados. Esses imaginários midiáticos repercutem em políticas públicas, práticas de consumo e até na forma como sociedades interpretam conflitos internacionais. A mídia, nesse sentido, opera como dispositivo de poder que organiza percepções coletivas, direciona afetos e legitima certas versões da realidade enquanto silencia outras.

A análise crítica da mídia, portanto, é fundamental para compreender como discursos são construídos, quem os produz, quais interesses estão envolvidos e quais grupos são representados, ou invisibilizados. Ao reconhecer a mídia como campo político-simbólico, abre-se espaço para práticas mais éticas de produção cultural e para a formação de espectadores

críticos capazes de questionar normas, estereótipos e desigualdades reforçadas cotidianamente.

3 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DESAFIOS AOS ESTEREÓTIPOS NO FILME *MULAN*

Embora Mulan seja frequentemente celebrada como uma personagem transgressora, sua narrativa também revela limites impostos pela própria estrutura do filme, que recoloca a protagonista em determinadas normatividades ao final da história. Essa ambiguidade permite compreender a produção cultural como espaço de disputa simbólica, no qual a transgressão é permitida, mas frequentemente reabsorvida por padrões hegemônicos.

Mulan é uma jovem que, ao perceber que seu pai está em perigo, decide assumir seu lugar no exército disfarçada de homem. Essa narrativa apresenta um desafio direto às normas de gênero, ao colocar a protagonista em um espaço tradicionalmente masculino, exigindo coragem, estratégia e liderança. O filme ilustra que as habilidades e a capacidade de heroísmo não são inerentes ao gênero, mas construídas por ações e decisões da personagem. Ao mesmo tempo, Mulan mantém elementos da cultura patriarcal tradicional, como a expectativa de casamento, a honra familiar e a obediência filial. Essas tensões indicam a complexidade da representação: a personagem questiona papéis de gênero, mas dentro de uma narrativa que ainda valoriza certos ideais tradicionais, onde podemos destacar algumas cenas como exemplos, na animação de 1998:

a) A cena da Casamenteira: padronização do comportamento feminino: A preparação de Mulan para o encontro com a casamenteira explicita de forma contundente o conjunto de expectativas tradicionais que regulam e normatizam a conduta feminina, associando o ideal de mulher à docilidade, à obediência, à discrição e à submissão às normas familiares e sociais. Nesse ritual, o corpo, os gestos, a aparência e até a fala são disciplinados, revelando como o feminino é construído a partir de padrões rígidos que visam garantir a manutenção da ordem patriarcal e do casamento como destino social prioritário das mulheres. Mulan, no entanto, evidencia profundo desconforto diante dessas exigências, não apenas por meio de sua expressão corporal, mas também pelos sucessivos incidentes que ocorrem durante a apresentação, os quais funcionam como metáforas da inadequação da personagem a esse modelo normativo. A cena, assim, não se limita a reforçar a rigidez cultural, mas cumpre um papel narrativo central ao introduzir o conflito fundamental da protagonista com o papel de

gênero que lhe é imposto, antecipando sua trajetória de questionamento e ruptura com os estereótipos femininos tradicionais.

b) O chamado do exército e o dever masculino: Quando o imperador convoca um homem de cada família para integrar o exército, o pai de Mulan, já idoso e fisicamente debilitado, sente-se moralmente obrigado a assumir essa responsabilidade, mesmo ciente dos riscos que isso implica para sua própria sobrevivência. Sua afirmação, “Eu sei o meu lugar”, revela de forma clara a internalização e a naturalização do papel masculino como defensor da honra familiar e da pátria, reforçando a associação histórica entre masculinidade, guerra e sacrifício. A postura do pai evidencia como essas normas são reproduzidas não apenas por imposições externas, mas também pela adesão subjetiva dos próprios sujeitos às expectativas de gênero. A contestação de Mulan, por sua vez, rompe com essa lógica ao evidenciar o caráter arbitrário e socialmente construído dessa divisão de funções, introduzindo um questionamento direto e incisivo aos limites impostos ao feminino. Ao recusar a ideia de que coragem, força e lealdade sejam atributos exclusivamente masculinos, a personagem inaugura um movimento de ruptura simbólica que tensiona as hierarquias de gênero e antecipa o conflito central entre identidade, dever e autonomia feminina ao longo da narrativa.

c) A tomada da armadura: ruptura simbólica: Ao cortar o próprio cabelo, vestir a armadura e assumir o lugar do pai no exército, Mulan protagoniza uma ruptura simbólica e prática com os papéis de gênero tradicionalmente atribuídos às mulheres, desafiando a associação entre masculinidade, guerra e heroísmo. Esse gesto implica a apropriação de atributos socialmente definidos como masculinos, coragem, força e disposição para o combate, evidenciando o caráter construído e não natural dessas distinções. Contudo, tal transgressão não se realiza a partir de uma rejeição completa da ordem social vigente, mas está profundamente ancorada em valores igualmente tradicionais, como a honra familiar, o dever filial e a lealdade à pátria. Dessa forma, a narrativa revela a coexistência de ruptura e conformidade: Mulan desafia as normas de gênero ao mesmo tempo em que reafirma princípios morais centrais da cultura patriarcal, o que confere ambiguidade à sua trajetória e limita o alcance emancipatório de sua ação.

d) O treinamento militar e a performatividade do masculino: No campo de treinamento militar, Mulan é compelida a adotar comportamentos socialmente associados à masculinidade, como a postura corporal rígida, a demonstração de força física, a competitividade e a supressão

de qualquer forma de vulnerabilidade emocional. A necessidade de aprender e reproduzir esses códigos evidencia que tais atributos não são naturais, mas resultado de processos de socialização e disciplinamento dos corpos. O exagero e, por vezes, a artificialidade com que Mulan encena essas condutas tornam visível o caráter performático do gênero, revelando que a masculinidade ali exigida é uma construção normativa que pode ser aprendida, imitada e, portanto, questionada. Essa representação dialoga diretamente com abordagens teóricas que compreendem o gênero como uma construção social e cultural, reforçando a ideia de que identidades de gênero são produzidas por práticas reiteradas, e não por determinações biológicas fixas.

e) O disfarce dos soldados como reversão cômica: Ao se disfarçarem de mulheres para invadir o palácio, os soldados passam a reproduzir de forma caricatural os comportamentos femininos previamente apresentados na cena da casamenteira, como gestos exagerados, entonações afetadas e posturas associadas à delicadeza e à submissão. Essa inversão dos papéis de gênero opera como um recurso narrativo que expõe o caráter artificial e normativo dessas condutas, evidenciando que aquilo que é socialmente definido como “feminino” resulta de processos de aprendizagem, repetição e encenação. A cena, ao provocar estranhamento e humor, revela a arbitrariedade das normas de gênero e reforça a compreensão de que tais comportamentos não são naturais ou essencializados, mas construções culturais passíveis de apropriação, deslocamento e questionamento.

f) A cena final e a conciliação da tradição: Ao retornar para casa, Mulan se ajoelha diante do pai e lhe oferece a espada do vilão Shan Yu e o medalhão concedido pelo imperador, objetos que simbolizam a honra, o reconhecimento público e a legitimidade de seus feitos. O gesto, carregado de significados ritualísticos, reafirma valores tradicionais associados à hierarquia familiar, ao respeito filial e à centralidade da honra como princípio organizador das relações sociais. Ao ser acolhida pelo pai com a afirmação: “O maior presente e honra é ter você como filha”, a personagem encontra uma síntese simbólica entre transgressão e tradição, uma vez que seu reconhecimento não se dá apenas por seus feitos heroicos, mas por sua condição de filha. Embora tenha rompido de maneira contundente com os papéis femininos socialmente impostos, a narrativa encerra sua trajetória reafirmando valores tradicionais, como a primazia da família, a obediência à autoridade imperial e a manutenção da ordem social, o que revela os limites da ruptura proposta e a ambiguidade presente na

Essas ambivalências mencionadas são fundamentais para se compreender como a mídia pode simultaneamente reproduzir e subverter normas sociais. Em *Mulan*, além da questão de gênero, temos também a dimensão cultural e nacional. O filme retrata a China, mas o faz a partir de um olhar ocidentalizado, com adaptações narrativas que atendem ao público global da Disney. Essa orientalização revela tensões coloniais: por um lado, há uma tentativa de valorizar a cultura chinesa; por outro, há estereotipação de costumes e exotização. Embora o filme seja ambientado na China, sua produção e recepção ocidental implicam uma leitura cultural mediada pelo olhar americano.

Elementos como a simplificação de valores, a estereotipagem cultural e a exotização tendem a reforçar visões reducionistas sobre a “diferença cultural”, contribuindo para a cristalização de identidades fixas e estereotipadas. Essas representações limitam a compreensão da complexidade histórica e social das culturas retratadas e podem reproduzir hierarquias simbólicas que naturalizam desigualdades. Nesse sentido, torna-se fundamental analisar criticamente a mídia em suas dimensões simbólicas e políticas, como evidenciam os exemplos das cenas analisadas, dispostas na sequência:

g) A abertura com o dragão na Muralha da China: A cena inicial do filme, que apresenta a Muralha da China iluminada por tochas e vigiada por homens silenciosos e homogêneos, já mobiliza um conjunto de elementos visuais e narrativos que reforçam uma representação padronizada e exotizante do Oriente. A construção estética privilegia o silêncio, a grandiosidade e a atmosfera de mistério, contribuindo para a ideia de um espaço distante, enigmático e essencialmente outro em relação ao Ocidente. A aparição do vilão Shan Yu, associada à figura da águia, animal simbólico, ameaçador e recorrente em narrativas de dominação e perigo, intensifica essa leitura ao articular a China a uma dimensão mística e quase sobrenatural. Embora a Muralha da China seja um marco histórico concreto, sua representação cinematográfica ultrapassa a função de referência histórica e assume o papel de cenário monumental e mítico, descolado de sua complexidade social, política e cultural. Esse enquadramento visual reforça uma tradição orientalista que tende a reduzir a China a um território de beleza exótica e ameaças latentes, atendendo sobretudo às expectativas imaginárias do público ocidental, em detrimento de uma representação histórica mais plural e contextualizada da sociedade chinesa.

h) A família tradicional e a caricatura dos costumes: simplicidade e estereotipação: A casa de Mulan é apresentada como uma residência chinesa “típica”, porém construída a partir de uma estética simplificada e homogeneizante, que reduz a diversidade cultural a um conjunto restrito de símbolos facilmente reconhecíveis. Elementos como lanternas vermelhas, rituais com incenso e posturas corporalmente rígidas e reverentes são reiterados de modo quase caricatural, funcionando mais como marcadores visuais de exotismo do que como expressões culturais contextualizadas. Um exemplo emblemático dessa lógica é a cena em que a família consulta os ancestrais: o filme transforma práticas espirituais complexas em uma representação fantasiosa, com estátuas falantes, espíritos que dialogam de forma jocosa entre si e a introdução de um dragão guardião cômico, Mushu. Embora essa abordagem cumpra uma função narrativa de humor e entretenimento, ela contribui para a simplificação e a banalização de sistemas simbólicos e religiosos profundamente significativos na cultura chinesa. Assim, o Oriente é reiteradamente construído como um espaço mágico, espiritualizado e, em certa medida, incompreensível ao olhar ocidental, reproduzindo uma lógica orientalista recorrente nas narrativas hollywoodianas, que privilegia o espetáculo e a fantasia em detrimento da complexidade histórica e cultural.

i) A cena da Casamenteira: rituais culturalmente simplificados e feminizados: A ida de Mulan à casamenteira cumpre uma dupla função narrativa: ao mesmo tempo em que aborda diretamente a questão do gênero, contribui para a construção de um imaginário de “tradição chinesa” filtrado pelo olhar ocidental. O ritual é encenado de maneira rígida e quase teatral, marcado por gestos exagerados, maquiagem excessiva e comportamentos altamente codificados, que reforçam a imagem de um Oriente formalista, hierarquizado e anacrônico. Embora os rituais de casamento possuam relevância histórica e cultural na sociedade chinesa, a representação elaborada pela Disney recorre a estereótipos que associam o feminino à submissão, ao silêncio e à ornamentalidade. Dessa forma, o excesso decorativo e a dramatização caricatural produzem imagens que dialogam menos com referências históricas e socioculturais precisas e mais com fantasias ocidentais sobre o Oriente, reforçando uma leitura exotizante e simplificada da cultura chinesa.

j) O exército chinês como disciplinado e homogêneo: Durante as cenas de treinamento no acampamento militar, os soldados são retratados a partir do estereótipo do “grupo coletivo” oriental, aparecendo como um conjunto altamente disciplinado, obediente e homogêneo, que segue as ordens de Shang de forma quase automática, sem espaço para questionamentos ou

processos de individualização. A narrativa enfatiza valores como ordem, trabalho árduo, hierarquia e lealdade coletiva, atributos frequentemente associados, de maneira generalizada e essencializante, aos povos asiáticos em produções culturais ocidentais. Ainda que tais valores integrem, de fato, tradições militares chinesas, o filme opta por uma representação simplificada, na qual os personagens secundários carecem de profundidade psicológica e de diferenças internas. Essa homogeneização contribui para a reprodução do estereótipo orientalista do “coletivo disciplinado”, que funciona como contraponto à valorização da individualidade, personificada pela própria Mulan, reforçando uma oposição simbólica entre um Oriente coletivo, rígido e uniforme e um Ocidente associado à autonomia, à excepcionalidade e à ação individual.

k) Os Hunos como bárbaros e monstruosos: dicotomia cultural racializada: A representação dos Hunos, liderados por Shan Yu, é construída a partir de traços físicos e comportamentais fortemente exagerados, como olhos constantemente sombreados, musculaturas desproporcionais, vozes graves e expressões faciais animalizadas, que os aproximam de uma figuração quase monstruosa. Essa caracterização os distancia da condição humana plena e os insere no campo da ameaça absoluta, legitimando sua função narrativa como inimigos a serem combatidos e eliminados. Tal construção reforça uma dicotomia recorrente nas narrativas ocidentais sobre a Ásia: de um lado, uma China idealizada, disciplinada, tradicional e moralmente ordenada; de outro, a representação de inimigos bárbaros, selvagens e desumanizados, associados ao caos e à violência. Esse contraste opera como um mecanismo de simplificação cultural, produzindo um discurso polarizado que reduz a complexidade histórica e étnica da região e sustenta leituras colonialistas baseadas na oposição entre “civilização” e “barbárie”, naturalizando hierarquias simbólicas e geopolíticas.

l) A cena final diante do Imperador: hierarquia rígida e exotizada: A grande cerimônia no palácio imperial apresenta o Imperador como uma figura altamente idealizada e quase caricatural, caracterizada pela sabedoria serena, pela calma absoluta e por uma presença etérea que o distancia de qualquer complexidade política ou humana. O espaço palaciano, marcado por excesso de ornamentos, simetria rigorosa e uma estética visualmente exuberante, reflete muito mais a imaginação ocidental sobre o Oriente do que uma reconstrução historicamente situada da China imperial. Quando a multidão se curva coletivamente diante de Mulan, o gesto ritualizado reforça a imagem de uma sociedade profundamente hierárquica,

cerimonial e homogênea, na qual a autoridade e a reverência são encenadas de forma quase coreografada. Assim, a cena consolida um exotismo esteticamente belo, mas analiticamente simplificado, que privilegia a grandiosidade visual e o encantamento simbólico em detrimento da diversidade social, das tensões internas e da complexidade histórica que marcaram a experiência chinesa.

m) Mushu como mediador cultural cômico: humor ocidental sobre estética oriental: A presença do dragão Mushu, pequeno, falante, irônico e marcado por um humor fortemente americanizado, introduz uma ruptura evidente entre o cenário cultural chinês apresentado e os códigos simbólicos familiares ao público ocidental. Na tradição chinesa, o dragão é um símbolo de poder, sabedoria, prosperidade e nobreza, associado à autoridade imperial e a forças cósmicas positivas. No entanto, no filme, essa figura é ressignificada como um mascote cômico, atrapalhado e irreverente, cuja função principal é gerar humor e identificação imediata com a audiência. Esse deslocamento simbólico evidencia como a representação cultural é mediada e adaptada para atender às expectativas do olhar americano, transformando símbolos tradicionais complexos em convenções narrativas simplificadas e cômicas, mais facilmente consumíveis pelo público ocidental, ainda que à custa do esvaziamento de seus significados culturais originais.

No live-action (2020), a Disney buscou responder a críticas anteriores ao incluir atores chineses e eliminar elementos considerados caricatos (como o dragão Mushu). Ainda assim, o filme enfrenta contradições, pois foi produzido sob lógica do mercado global, revelando como a indústria cultural negocia identidade, poder e consumo. Assim, a interseccionalidade em *Mulan* não se restringe ao gênero, mas inclui questões étnico-raciais e geopolíticas. Isso evidencia como a mídia é um campo de disputa, em que representações podem tanto desafiar como reforçar hierarquias.

O contexto histórico e cultural da China imperial estabelece normas rígidas sobre comportamento feminino, mas também define relações de classe e status familiar. *Mulan* é filha de um militar de classe média, o que molda suas possibilidades e limitações. A idade da personagem também é significativa: ela é jovem, em processo de formação, e a pressão social para se conformar aos padrões ditos femininos intensifica a experiência de conflito entre identidade pessoal e expectativas externas. Nesse sentido, o filme mostra que as aprendizagens sobre gênero são atravessadas por múltiplos fatores sociais, evidenciando a

necessidade de uma perspectiva interseccional para compreender as experiências de sujeitos em diferentes contextos.

Filmes como *Mulan* demonstram que a mídia infantil não é apenas entretenimento, mas também um espaço de negociação política e social. Ao apresentar uma protagonista que questiona normas de gênero, o filme contribui para discussões sobre igualdade, coragem e autonomia feminina, oferecendo modelos alternativos de comportamento para o público, sobretudo ao propor uma personagem diferente das princesas da Disney. Na animação de 1998, a protagonista desafia a lógica patriarcal ao assumir o lugar do pai doente no exército. Vestindo-se de homem, ela rompe a divisão sexual do trabalho que reserva aos homens o espaço da guerra e às mulheres o espaço doméstico. Ao longo da trama, *Mulan* mostra que a coragem, a força e a inteligência não são atributos exclusivamente masculinos. Ela questiona a naturalização de papéis de gênero e prova que a competência não depende do sexo biológico.

No entanto, é preciso problematizar: a conquista de *Mulan* ocorre dentro de uma estrutura militar e nacionalista, isto é, sua legitimidade vem do fato de lutar pela pátria e pela honra da família. O reconhecimento que recebe não é pela ruptura total, mas pela contribuição a valores coletivos tradicionalmente masculinos. Assim, o filme revela tanto avanços na representação feminina quanto limites impostos pela lógica patriarcal, já que a narrativa ainda mantém elementos que podem reforçar desigualdades de gênero, como a valorização do heroísmo considerado masculino. Já no live-action (2020), há um reforço ainda maior de atributos heroicos, transformando *Mulan* em quase uma figura mítica, dotada de “chi” (energia vital). Isso desloca a narrativa de uma jovem comum que desafia normas para uma heroína predestinada. Essa mudança diminui a potência política da mensagem original, pois a exceção passa a ser justificada por dons extraordinários, e não por coragem acessível a todas as pessoas.

O caso de *Mulan* ilustra como a mídia pode ser um espaço ambivalente: ao mesmo tempo que abre brechas para repensar papéis de gênero, também pode limitar transformações ao enquadrar narrativas dentro da lógica de mercado, consumo e ideologias. Contudo, é inegável que filmes como esse contribuem para debates mais amplos sobre gênero, inspirando novas gerações a questionarem normas sociais. Além disso, a circulação global da obra fez emergir discussões sobre representatividade, apropriação cultural e racismo, mostrando como a recepção da mídia também é parte da luta política. A mídia digital potencializou esse movimento. Após o lançamento do live-action, redes sociais tornaram-se palco de críticas

feministas, análises decoloniais e debates sobre diversidade cultural. Assim, os meios de comunicação não são apenas produtores de discursos, mas também espaços onde grupos marginalizados podem disputar sentidos e reivindicar reconhecimento.

Pensar a mídia como espaço de luta política significa compreender que a disputa por representações é parte fundamental da democracia. A ausência ou a estigmatização de certos grupos na mídia legitima exclusões sociais. Já a presença plural e crítica pode promover novas formas de cidadania. Mulan mostra que representações importam: ao oferecer uma heroína que desafia normas de gênero, ainda que de forma limitada, contribui para ampliar imaginários. Mas também evidencia a necessidade de ir além do consumo de imagens produzidas por grandes corporações, valorizando produções independentes e alternativas, que tragam maior diversidade de vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises sobre mídia e gênero demonstram que as representações não são neutras: elas educam, disciplinam e influenciam os aprendizados sociais. Mulan, tanto em sua versão animada quanto em seu live-action, é um exemplo paradigmático dessa ambivalência. Por um lado, rompe com modelos tradicionais de princesas frágeis e dependentes. Por outro, mantém vínculos com estruturas patriarcais, nacionalistas e mercadológicas. A análise de Mulan evidencia a complexidade das representações de gênero na mídia. Isso demonstra que o aprendizado sobre gênero não é linear nem homogêneo: crianças e jovens internalizam mensagens contraditórias sobre autonomia, obediência, coragem e papéis sociais.

Ao considerar a interseccionalidade, percebe-se que fatores como idade, classe e contexto cultural influenciam como essas aprendizagens são recebidas. A mídia, portanto, não apenas molda percepções de gênero, mas também negocia significados que atravessam múltiplas dimensões sociais. Nesse sentido, o filme se torna uma ferramenta de reflexão política: permite discutir normas, valores e possibilidades de resistência, mostrando que espaços midiáticos podem ser arenas de disputa simbólica e social. Em outras palavras, Mulan exemplifica como a mídia infantil pode contribuir para a construção de aprendizagens de gênero e simultaneamente oferecer espaço para resistência política e social. O filme desafia estereótipos ao apresentar uma protagonista que atua fora dos papéis tradicionalmente

atribuídos às mulheres, enquanto ainda dialoga com normas culturais e patriarcais, evidenciando uma ambivalência que exige análise crítica.

Assim, reforça-se a importância da crítica midiática como prática pedagógica e política. Filmes como *Mulan* reforçam a necessidade de educação midiática e de reflexão crítica sobre os conteúdos consumidos, reconhecendo seu potencial de influenciar subjetividades e mobilizar discussões políticas. Questionar as mensagens veiculadas, exigir representatividade plural e ocupar espaços de produção de mídia são estratégias fundamentais para a luta por igualdade de gênero e justiça social.

REFERÊNCIAS:

- CODO, Wanderley; LANE, Silvia. **Psicologia Social: O Homem Em Movimento**. 13^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DISNEY. **Mulan**. Direção: Tony Bancroft; Barry Cook. EUA: Walt Disney Pictures, 1998. (Animação, 88 min).
- DISNEY. **Mulan**. Direção: Niki Caro. EUA: Walt Disney Pictures, 2020. (Live-action, 115 min).
- ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning: media, architecture and pedagogy**. New York: Routledge, 2005.
- FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage, 1997.
- SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- TASKER, Yvonne. Dumb movies for dumb people: masculinity, the body, and the voice in contemporary action cinema. In: COHAN, Steven and HARK, Ina Era. (eds.) **Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema**. London, Routledge, 1993