

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FAALC – FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO (MESTRADO) EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS

MICHELE TIEMI IMAZAKI

**A MULHER AMARELA NO DISCURSO OCIDENTAL EM MULAN: TRADIÇÃO,
EXOTISMO E NORMALIZAÇÃO**

Campo Grande, MS
2026

MICHELE TIEMI IMAZAKI

**A MULHER AMARELA NO DISCURSO OCIDENTAL EM MULAN: TRADIÇÃO,
EXOTISMO E NORMALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestra ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Área de Concentração: Linguística e Semiótica

Linha de pesquisa: Linguagens, Discursos e Educação Linguística Crítica

Grupo de Pesquisa: Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político) midiáticas (SuDiC).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elaine de Moraes Santos.

Campo Grande, MS
2026

MICHELE TIEMI IMAZAKI

**A MULHER AMARELA NO DISCURSO OCIDENTAL EM MULAN: TRADIÇÃO,
EXOTISMO E NORMALIZAÇÃO**

Campo Grande, MS, 19 de janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Elaine de Moraes Santos (presidenta)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof. Dr. Jefferson Gustavo dos Santos Campos (membro titular)
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

Prof.^a Dr.^a Daniela Sayuri Kawamoto Kanashiro (membro titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof. Dr. Rosivaldo Gomes (suplente interno)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof.^a Dr.^a Katia Alexsandra dos Santos (suplente externa)
Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro)

*À minha mãe, Marcia Shima Iwasaki, que tudo me deu e
tudo me é, minha base e minha força.*

AGRADECIMENTOS

Desde o início do mestrado, eu me imaginei escrevendo as páginas de agradecimento às pessoas que tornaram minha jornada repleta de afeto e uma série de resistências. São tantas que fizeram parte desse caminho e a quem eu sou eternamente grata e, considerando que sou rica de amor e companheirismo, devo agradecer gentilmente (e bem fofinha também) a cada um(a) de vocês que presenciaram, de perto, um pouco do crescimento do meu sonho.

Mãe, a você eu devo toda minha vida e todas as coisas boas que colho sendo quem eu sou, pois cada parte de mim é sua também. Agradeço por nunca deixar faltar nada e por sempre pecar pelo exagero quando se tratava de mim e do Lu, somos quem somos hoje pelo seus sacrifícios. Sou eternamente grata pela vida que me proporcionou e pelo apoio em aceitar quem eu sou e quem eu quero ser. Falo isso porque faço parte de muitas comunidades consideradas minoritizadas, e você nunca me virou as costas, nunca desistiu de mim mesmo quando eu já tinha desistido. Muito obrigada por, mesmo nos tempos mais difíceis, acreditar no meu potencial e me incentivar aos estudos, por ser meu alicerce e minha base durante todos os anos de minha vida. Acredito, fielmente, que nasci para ser sua filha quando me olho no espelho e vejo nitidamente suas marcas em mim e em como somos parecidas. Muito obrigada por, além de ser mãe, ser minha companheira em todos os momentos, ser minha amiga e minha segurança. E quando as coisas finalmente derem certo, quero ter a oportunidade de retribuir tudo isso à senhora.

Lu, meu irmão, eu me sinto cada vez mais próxima de você e, conforme os anos passam, entendo porque nascemos irmãos. Você é minha versão masculina até para as chatices, e isso é um elogio. Muito obrigada por, mesmo em silêncio, permanecer do meu lado e me apoiar em tudo. Você é meu maior exemplo de disciplina e vontade. Você é meu irmão favorito!

Padinho, serei eternamente grata por, além de ser padrasto e padrinho, ser um amigo que me ajuda sempre que preciso. Confio tudo o que tenho se me disserem que está em suas mãos. Obrigada por fazer minha mãe feliz e por cuidar tão bem da nossa família. E obrigada por me presentear com uma família incrível também.

Ana Letícia, meu amor, acho que não existem palavras o suficiente para que eu consiga expressar minha gratidão pela sua vida. Obrigada por estar presente a cada passo meu, por escutar sempre que eu preciso falar, por me acolher. Você é um dos motivos para a realização desta etapa concluída, é a realização de um sonho e de um futuro que planejamos juntas. Muito obrigada por me escolher e por amar a vida comigo, porque a vida com você é mais bonita. Viver com você é com certeza uma das coisas mais fáceis nos últimos anos. Obrigada pela virtude do amor e pela vontade de viver comigo, vai ser pra sempre eu e você, eu te gosto muito muito muito.

Pai e Cris, mesmo de longe há tantos anos, sinto vocês em minha rotina e em cada escolha que tomo. Obrigada por serem o apoio que eu preciso e por me incentivarem a continuar estudando. Pai, obrigada imensamente por tudo, pelos sacrifícios que reconheço e pelo tempo longe que não volta mais. Sinto sua presença em tudo o que eu faço e acho que puxei muitas coisas do senhor. Eu vou fazer valer a pena toda distância e trazer muito orgulho pra você como filha e como pessoa. Espero que nos encontremos, fisicamente, o mais breve possível e que você, finalmente, consiga estar presente em minhas outras grandes realizações. Obrigada pelo dom da vida e por tudo o que faz por mim e pelo Lu.

Querida prof.^a Elaine, sou imensamente grata pela oportunidade e por me escolher enquanto eu ainda era um bebê perdido nesta incrível área que é o discurso. Mesmo antes do início de tudo, ainda nas aulas de Pragmática, eu me senti confortável e acolhida pela senhora, sentindo confiança e certeza de que a pesquisa e o afeto andam lado a lado. Obrigada pelo apoio no âmbito acadêmico, pelo incentivo em enxergar importância de questões que me atravessam e pela família Labrev com a qual me presenteou. A senhora curou feridas acadêmicas que eu nem sabia que existiam e que precisavam de alguma cura. Poder fazer parte de sua história enquanto orientanda e aluna é um orgulho, porque além de tudo isso, me encanta a pessoa que você é.

Bela e Dig, vocês são os motivos para que eu continue acreditando nas pessoas e de que o amor ultrapassa tempo, distância e categorias que nem eu sei explicar. Os últimos 12 anos ao lado de vocês me moldaram como pessoa e, com toda certeza, foram os que mais me permitiram me conhecer com sinceridade. Não

me vejo sem vocês e pretendo preservar nossa amizade para sempre, para que nossos filhos sejam melhores amigos também. Bela, não sei como te agradecer por tudo, mas eu te amo. Dig, eu te amo.

Amandinha Duarte linda, é desse jeito que seu contato está no meu celular desde que me passou seu número. E obrigada por isso. Minha evolução nesses últimos 2 anos só foi possível por sua causa, e as pessoas ao meu redor te conhecem como meu anjo. Obrigada por me escutar naquele finalzinho de 2023 e por me incentivar a continuar na pesquisa. A sua crença em mim me fez caminhar por terras onde eu nunca imaginei pisar ou alcançar. Te amo pela sua bondade, pela sua inteligência e pela sua força. Espero continuar sendo entrevistada por você no próximo mês.

Matheus e Mabi, minha vida na faculdade não teria sido tão incrível se não fossem vocês, e eu não teria conhecido o amor da minha vida. Obrigada pelos momentos de tensão e de alegria durante os anos na graduação, mas, além disso, obrigada por permanecerem comigo até quando não é mais uma obrigação. Sem querer ser brega ou clichê, mas nós somos da faculdade pra vida! Math, depois que eu te conheci, até a cerveja ficou mais geladinha, porque eu sempre lembro do dia em que você me levou pra conhecer o mundo. Gabi, minha amiga querida, acredito que só consegui finalizar a faculdade porque tinha você ao meu lado, e ser sua amiga aqui fora me mostra como a vida vale a pena quando escolhemos os amigos certos. Espero reencontrar vocês na faculdade!

Satie, toto, sato, obrigada por ser meu sangue mesmo quando não compartilhamos do mesmo. Crescer ao seu lado em meio a muitas incertezas e caos foi muito importante pra mim. Não consigo expressar o quanto sou grata por você me permitir ser sua família e por escolher ficar ao meu lado sempre. Nossa amizade vai além de qualquer barreira sanguínea familiar, você realmente é minha família.

Bru primoca, eu não poderia terminar esta seção sem agradecer você pelo apoio incondicional que me deu sempre. Ser mais do que sua prima, sua amiga, me faz ver a vida com mais leveza. Obrigada por compartilhar sonhos e momentos tão importantes pra mim. O sangue shinohara corre nas nossas veias. Ana Paula baianinha, obrigada pelos anos de amizade e por realizar seu sonho comigo, distância nenhuma separa o que a One Direction uniu.

Batians e Ditiã, meus avós, sou grata pelos ensinamentos de vida e pelo tempo em que passei com vocês. Di, espero que esteja cuidando de mim e da nossa família aí de cima: sentimos muito a sua falta, nem os almoços de domingo são iguais, aqui ninguém mais joga truco sem você. Ba's, espero ter muito tempo para passar com vocês neste plano ainda e que tenhamos muita saúde para podermos passear juntas.

Nati e Lari, obrigada pelo apoio e pela amizade de todos os dias, amo vocês demais. Kael e Duda, muito obrigada pela amizade e pelos trabalhos durante a graduação, eu espero vocês na pós! Louise, minha linda, gatinha! Sou eternamente grata pela sua amizade e pelo total apoio, te amo muito.

Acredito que devo agradecer imensamente às minhas meninas lindas – Mona, Kamilla, Juju, Karine e Maria – meus dias na universidade são muito mais felizes com vocês. Obrigada por todas as fofocas para descontrair a ansiedade e por compartilharem um pouco do sonho de vocês comigo. Estamos juntas e unidas pra sempre na família SuDiC Labrev. Nath, você vai ser pra sempre minha dupla pra tudo, desde trabalhos do mestrado até para um treino de karatê, muito obrigada pela parceria e amizade. Ovídio e prof Argus, obrigada pelos momentos de risada, cafés e chazinhos e muito conhecimento.

Thaína, ter entrado no mestrado ao seu lado foi um presente, porque juntas terminamos todas as disciplinas com muito apoio e força. Agradeço pelas palavras de carinho e pela parceria nesses dois últimos anos, foram momentos de muito conhecimento, muita fofoca e caos que passamos juntas. Obrigada imensamente pela amizade que construímos.

Professora Nara, obrigada por me apresentar à pesquisa e pelas longas leituras que me recomendou desde sempre que formaram minha base como pesquisadora. Professor Jair Zandoná, muito obrigada por todas as colaborações e atribuições durante o primeiro ano do mestrado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira,
mesmo que as correntes dela sejam diferentes das
minhas (Audre Lorde, 1981).*

RESUMO

Cientificamente, a invisibilidade asiática é um tema ainda pouco explorado sob o prisma da linguagem, ainda mais quando atrelada ao audiovisual, mas de extrema relevância no cenário acadêmico atual. Nas práticas discursivas cinematográficas, é regular (Foucault, 2010) que as representações de pessoas amarelas estejam ligadas a algum tipo de estereótipo criado por discursos opressores. Ciente disso, o objetivo geral desta pesquisa de mestrado é analisar o modo como a personagem chinesa Mulan, uma mulher amarela, é discursivizada em uma animação da Disney, cujo título é homônimo: *Mulan* (1998). Os objetivos específicos, por sua vez, são: a) investigar, à luz dos Estudos Discursivos Foucaultianos, as condições de possibilidade que permitiram a produção de discursos sobre a mulher amarela na animação *Mulan* (1998); b) analisar como as interseccionalidades entre gênero, racialização e pertencimento étnico são mobilizadas nos discursos que configuram a subjetivação da personagem; c) problematizar os processos de estereotipação da mulher amarela retratada, no entrecruzamento entre os elementos narrativo-discursivos na animação e as relações de poder presentes na sociedade. A fim de alcançá-los, aciono o método arqueogenealógico (Araújo, 2007; Foucault, 2010; Navarro, 2015) e filio-me à perspectiva teórica e metodológica dos Estudos Discursivos Foucaultianos (Navarro, 2011, 2020), um arcabouço robusto para a análise de como os discursos se constituem na sociedade e como se (re)estabelecem em diferentes tempos. Essa abordagem entra em diálogo com as teorias feministas e o feminismo asiático (Akotirene, 2018; Lugones, 2005; Lee; Shimabuko; Higa, 2018), que ajudam a compreender mais profundamente sobre a interseccionalidade inerente às categorias de raça e gênero na construção das representações de mulheres asiáticas. A tese defendida nesta pesquisa é a de que as audiovisualidades de *Mulan* (1998) colaboram para a construção e a disseminação de representações estereotipadas sobre a personagem Mulan, reforçando, ainda mais, dinâmicas sócio-históricas violentas enraizadas. Mais do que isso, essas representações reforçam e retroalimentam as relações de poder das dinâmicas sócio-históricas de violência, disseminando preconceitos e limitando a identidade complexa da comunidade asiática, da raça amarela, em sua heterogeneidade.

Palavras-chave: Mulher asiática. Estereótipo racial. Interseccionalidade. Animação. Disney. Estudos Discursivos Foucaultianos.

ABSTRACT

Scientifically, Asian invisibility is a topic that has been little explored from a linguistic perspective, especially when linked to audiovisual media, but it is extremely relevant in the current academic landscape. In cinematic discourse, it is common (Foucault, 2010) for representations of Asian people to be linked to some type of stereotype created by oppressive discourses. Aware of this, the general objective of this master's research is to analyze how the Chinese character Mulan, a yellow woman, is discursivized in a Disney animation of the same name: *Mulan* (1998). The specific objectives, in turn, are: a) to investigate, in light of Foucauldian Discourse Studies, the conditions of possibility that allowed the production of discourses about yellow women in the animation *Mulan* (1998); b) to analyze how the intersectionalities between gender, racialization, and ethnic belonging are mobilized in the discourses that shape the character's subjectivation; c) to problematize the processes of stereotyping of the yellow woman portrayed, at the intersection between the narrative-discursive elements in the animation and the power relations present in society. In order to achieve these goals, I employ the archaeogenealogical method (Araújo, 2007; Foucault, 2010; Navarro, 2015) and adhere to the theoretical and methodological perspective of Foucauldian Discourse Studies (Navarro, 2011, 2020), a robust framework for analyzing how discourses are constituted in society and how they are (re)established at different times. This approach enters into dialogue with feminist theories and Asian feminism (Akotirene, 2018; Lugones, 2005; Lee; Shimabuko; Higa, 2018), which help to provide a deeper understanding of the intersectionality inherent in the categories of race and gender in the construction of representations of Asian women. The thesis defended in this research is that the audiovisuals of *Mulan* (1998) contribute to the construction and dissemination of stereotypical representations of the character Mulan, further reinforcing deep-rooted violent socio-historical dynamics. More than that, these representations reinforce and feed back into the power relations of socio-historical dynamics of violence, spreading prejudice and limiting the complex identity of the Asian community, of the yellow race, in its heterogeneity.

Keywords: Asian woman. Racial stereotype.intersectionality. Disney animation. Foucauldian Discourse Studies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Família Iwasaki e Soken	20
Figura 2 – Família Imazaki	20
Figura 3 – <i>Print</i> do site de imigrantes japoneses	23
Figura 4 – Entrada do Parque Centenário da Imigração Japonesa	24
Figura 5 – Réplica do navio Kasato Maru em Mogi das Cruzes	25
Figura 6 – Casa do imigrante japonês em Mogi das Cruzes	26
Figura 7 – Placa explicativa da casa do imigrante japonês	26
Figura 8 – A Recepção	27
Figura 9 – As quatro gerações de japoneses	28
Figura 10 – Taiko Matsuri Daiko	29
Figura 11 – Bon odorì	30
Figura 12 – Postagens do X	35
Figura 13 – Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma de teses da Capes	30
Figura 14 – Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações	41
Figura 15 – Cartaz Suely Yumiko Kanayama	65
Figura 16 – Kintsugi	77
Figura 17 – Ilustração da lenda original	81
Figura 18 – Cartaz “Hua Mulan se junta ao exército” (1927)	83
Figura 19 – Tenda de Mulan com bandeira japonesa	84
Figura 20 – Mushu, o dragão falante, e a ênfase nos objetivos individuais de Mulan	85
Figura 21 – Cartaz Kundun (1997)	86
Figura 22 – Produtos Disney	89
Figura 23 – Cartaz Branca de Neve e os Sete Anões (1937)	89
Figura 24 – Parques temáticos da Disney	91
Figura 25 – Todas as princesas da Disney	92
Figura 26 – Cartazes Mulan, Moana e Luca	95
Figura 27 – Novo dicionário da língua portuguesa de 1913	106
Figura 28 – 2N1, BTS e BlackPink respectivamente	118

Figura 29 – <i>K-drama date SP</i>	119
Figura 30 – Três passos para escolher sua experiência	119
Figura 31 – K-Experiência Íntima	120
Figura 32 – Relatos K-drama	120
Figura 33 – Ilustração da exibição de Afong Moy em Nova Iorque	122
Figura 34 – China Doll	123
Figura 35 – Mulan de gueixa	124
Figura 36 – <i>Print</i> das categorias populares em site pornográfico	126
Figura 37 – <i>Print</i> número de vídeos com temática “asiática” e “japonesa”	127
Figura 38 – Montanhas cobertas de neve	142
Figura 39 – Batalha Mulan X Shan Yu	143
Figura 40 – Mosaico de imagens da narração	146
Figura 41 – Cenas elípticas	147
Figura 42 – Mulan chegando à cidade imperial	148
Figura 43 – Casa de Mulan começo e fim	149
Figura 44 – Cenas da batalha	150
Figura 45 – Mulan em espaços fechados	153
Figura 46 – Mulan caminhando	154
Figura 47 – Casamenteira e as jovens	155
Figura 48 – Acampamento	156
Figura 49 – Valores masculinos no campo de treinamento	157
Figura 50 – Alinhamento dos soldados	158
Figura 51 – Muralha da China e casamenteira	159
Figura 52 – Arquétipo da guerra	164
Figura 53 – Primeira tarefa de Mulan	165
Figura 54 – Mulan sendo honrada	165
Figura 55 – Mushu e os ancestrais	166
Figura 56 – Evolução dos soldados	167
Figura 57 – Preparação de Mulan para a casamenteira	169
Figura 58 – A descoberta	170
Figura 59 – <i>Reflection</i>	171
Figura 60 – Performatividade de gênero em <i>Mulan</i> (1998)	172

Figura 61 – Li Shang vigiando de cima	173
Figura 62 – Banho de rio Mulan	174
Figura 63 – Mulan cortando seu cabelo	175
Figura 64 – Punição de Mulan	176
Figura 65 – Reação dos soldados com a descoberta	177
Figura 66 – Mulan age sozinha	178
Figura 67 – Imperador reverencia Mulan	179
Figura 68 – Mulan e Li Shang	180
Figura 69 – Visão pelos olhos de Mulan	184
Figura 70 – Olhares de autoridade	185
Figura 71 – Enquadramento de Mulan	186
Figura 72 – Enquadramento de Mulan 2	187
Figura 73 – Reflexos	188
Figura 74 – Mulan alerta Li Shang	192
Figura 75 – Disfarce dos soldados	193
Figura 76 – Aguardo da palavra do imperador	194
Figura 77 – Saudação à Mulan	195

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Sistematização das buscas nas bases de dados	42
Quadro 2 – Estado da arte	43
Quadro 3 – Práticas discursivas de subjetivação	71
Quadro 4 – Bilheteria dos principais filmes de princesa da Disney	94

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD	Análise de Discurso de linha francesa
AI-5	Ato Institucional nº 5
Anpoll	Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
Capes	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCCB	Centro Cultural Coreano no Brasil
d.C	Depois de Cristo
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
EDF	Estudos Discursivos Foucaultianos
EUA	Estados Unidos da América
FDs	Formações Discursivas
GT	Grupo de Trabalho
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IC	Iniciação Científica
IES	Instituição de Ensino Superior
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binários
PCdoB	Partido Comunista do Brasil
Pibic	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PPGEL	Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	19
Representatividade e história	21
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	37
1 MULAN: PRÁTICAS DISCURSIVAS E(M) ANIMAÇÃO	50
1.1 Considerações preliminares	50
1.2 Estudos Discursivos Foucaultianos	50
1.2.1 Objetivação, subjetivação e resistência	62
1.2.2 Regimes de verdade e normalização	65
1.2.3 Arqueogenealogia	68
1.3 Condições de possibilidade da animação	76
1.3.1 A Disney sob holofotes	88
1.3.2 Mulan no presente	96
2 INTERSECCIONALIDADES: FEMINISMOS, MULHER AMARELA E RACIALIZAÇÃO	100
2.1 Considerações preliminares	100
2.2 Feminismos	100
2.2.1 Os estudos feministas, de mulheres e de gênero	101
2.2.2 Mulher	103
2.2.3 Interseccionalidade	107
2.2.3 Subjetividade, subjetivação e feminismos a partir de Foucault	109
2.2.4 Discursos racializados	111
2.2.5 Mulheres amarelas e o feminismo asiático	121
3 DISCURSIVIZAÇÃO DE PERSONAGENS AMARELAS EM MULAN	129
3.1 Considerações preliminares	130
3.2 Espaço-tempo em animações	138
3.2.1 Personagens e(m) espacialização	152
3.2.2 Ciclicidade, repetição e descontinuidade histórico-temporal	158
3.3 O panóptico das lentes	167
3.3.1 Vigilância e estigmatização	168
3.3.2 Tomadas e interditos	183
CONSIDERAÇÕES FINAIS	198
REFERÊNCIAS	206

APRESENTAÇÃO

Meu di-chan (avô) e minha ba-chan (avó), por parte de pai, sempre estiveram comigo ao longo do meu crescimento. Cresci aprendendo muito com eles sobre a vida e sobre a cultura que compartilhamos, que nossos antepassados construíram com muita força e coragem. Quando falo de cultura, eu me refiro a que foi criada já aqui no Brasil, com a mistura do Brasil e Japão, dois países que me compõem enquanto pessoa. Com a chegada dos imigrantes neste novo território, suas tradições e costumes foram atravessados por uma nova língua e uma nova cultura. As coisas que aprendi e ouvi, desde criança, são marcas originadas no começo do século XX.

Lá em Mogi das Cruzes – São Paulo, vive minha outra família, agora por parte de mãe. Todos os anos, visito a cidade com o coração aberto a aprender ainda mais sobre a imigração e os responsáveis por compartilhar nossa história. Acredito que tanto São Paulo, quanto Mato Grosso do Sul, são as principais terras onde os imigrantes e seus descendentes viveram suas vidas e construíram suas famílias. Com isso, apresento a minha família: na Figura 1, está a materna, Iwasaki, e a família Soken (padrasto); na Figura 2, a família Imazaki (paterna).

Figura 1 – Família Iwasaki e Soken



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 2 – Família Imazaki



Fonte: arquivo pessoal.

Do lugar de onde falo e vivo minhas experiências, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, considero importante que não só os próprios netos/bisnetos de imigrantes conheçam a sua história, como toda a população do Estado. Isso porque as vivências de imigrantes asiáticas são marcadas por microagressões que podem passar despercebidas por muitos, mas que afetam a vida de toda uma população.

Representatividade e história

Ao longo da história da humanidade, o lado ocidental do planeta considerou o outro, o oriental, o seu oposto. A partir disso, o orientalismo surge e, de acordo com Said (2007, p. 29),

[...] pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente.

Dessa maneira, a construção do que foi/é considerado o Outro o tornou um lugar exótico aos olhos ocidentais, contrapondo-se ao padrão de norma Ocidental (Fang, 2014). Para explicar mais sobre como ocorreu esse processo, retomamos a história e a constituição de comunidades asiáticas pelo mundo, com foco maior no Brasil.

A diáspora asiática constitui grande parte das migrações internacionais pelo mundo, gerando impactos culturais e econômicos. A imigração para o Brasil se deu a partir de interesses políticos entre os países, como já apontei. Tanto o Japão, quanto a Coreia e a China mandaram diversos civis para trabalharem nos campos brasileiros. A partir do século XX, a comunidade amarela começou a se estabelecer de forma mais significativa no país, principalmente por causa da imigração japonesa.

Em contexto global, a diáspora asiática se destacou principalmente com os movimentos chineses e indianos. Essas correntes migratórias foram motivadas, sobretudo, pela procura de trabalho. No Brasil, a presença asiática também começou com a vinda de cerca de três mil chineses contratados para trabalhar, no século XIX. Um pouco mais tarde, a imigração japonesa configurou a primeira e, quiçá, a maior migração de asiáticos para o país (Kodama, 2000).

Em 1908, o navio *Kasato Maru* chegou no porto de Santos, com cerca de 780 famílias de agricultores japoneses que foram levados “[...] para as lavouras de café do Estado de São Paulo, principal produtor deste grão” (Shizuno, 2010, p. 37). A maior motivação para a vinda deles foi a procura por mão-de-obra barata, já que, em 1888, a abolição da escravidão foi definitiva e, desde então, o governo brasileiro procurava por substitutos.

Aliás, em suas primeiras tentativas, boa parte da elite tinha preferência por trazer pessoas da Europa, a fim de embranquecer a população (Nunes, 2004). Nos anos seguintes, outros navios chegaram aos portos brasileiros. O fluxo foi maior entre 1920 e 1930, e o último navio atracou em 1973. Atualmente, segundo o site de Relações Japão-Brasil¹, estima-se que há mais de 2 milhões de nipo-brasileiros descendentes da imigração. Primeiramente, eles foram vistos como pessoa “[...] facilmente assimilável, trabalhador, tranquilo, limpo, intelectualmente superior e, de certa forma, parecido com o europeu” (Akutsu; Monica; Martire, 2019, p. 6).

Em seus primeiros anos no país, os imigrantes japoneses atuaram com péssimas condições de trabalho nas fazendas brasileiras, enfrentando preconceito racial e barreiras na comunicação por conta do idioma. Isso fez com que muitas famílias quebrassem os contratos de trabalho para viver nas cidades, onde montaram seus próprios negócios. Segundo Shizuno (2010, p. 38),

[...] No Brasil, o imigrante japonês era bem-vindo para ser trabalhador na lavoura de café, necessário para o desenvolvimento do país. Porém, por um outro lado, afora esta visão utilitarista, era considerado um perigo a ser contido e até impedido de entrar. Múltiplas e ambíguas visões construídas segundo representações a partir do que se queria do imigrante: *trabalhador* ou formador do *povo/raça* a ocupar o território nacional.

Suas marcas estão presentes em municípios de variados estados do país, especialmente em Mogi das Cruzes (São Paulo) e Campo Grande (Mato Grosso do Sul), onde há maior concentração de imigrantes e descendentes asiáticos no Brasil².

Em Mogi das Cruzes, há um parque onde se conta um pouco de como se deu a chegada dos primeiros imigrantes no município, a partir de construções e objetos históricos. Inclusive, a cidade é muito importante para mim como pessoa e enquanto

¹ Disponível em: https://www.br.emb-japan.go.jp/itpr_pt/contato.html. Acesso em: 10 nov. 2025.

² Link para consulta: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=219609>. Acesso em: 11 nov. 2025.

neta de imigrantes japoneses. Meu avô, Daizo Iwasaki³, saiu de Fukuoka, no Japão, em 13 de julho de 1961 e chegou em território brasileiro em 9 de dezembro de 1961, no navio Tjisadane, para reconstituir a vida. Anos depois, ele e minha avó, Tereza Shigueko Iwasaki, casaram-se e tiveram quatro filhos: minha mãe, Márcia Shima Iwasaki, e meus tios, Ernesto Shigueaki Iwasaki, Edson Hideaki Iwasaki e Eduardo Mussashi Iwasaki. Na Figura 3, coloquei a imagem de um site em que é possível procurar quando partiu e quando chegou o navio onde cada imigrante esteve para se deslocar do Japão até o Brasil.

Figura 3 – Print do site de imigrantes japoneses

MUSEU HISTÓRICO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL
ブラジル日本移民史料館

Sistema de Busca

🇧🇷 🇯🇵

Navio	Partida	Chegada	Provincia	Destino	Sobrenome	Nome
TJISADANE	13/07/1961	12/09/1961	FUKUOKA	NÃO CONSTA	IWASAKI	DAIZO

Voltar 1 1 de 1

Fonte: *print* retirado da internet. Disponível em:

<https://imigrantes.ubik.com.br/Busca/ListaFamilias?Navio=&Provincia=&Ano=&Nome=Daizo&Sobrenome=Iwasaki>. Acesso em: 30 jul. 2025.

O site representado pela Figura 3, além de rememorar documentalmente cada nome e sobrenome dos imigrantes japoneses que vieram, é um sistema que monumentaliza (Foucault, 2010) o acontecimento da imigração e registra informações sobre a viagem.

Ainda a respeito das marcas históricas da cidade de Mogi das Cruzes, ressalto que o Parque Centenário da Imigração Japonesa, visível na Figura 4, foi inaugurado em comemoração aos 100 anos da chegada do navio *Kasato Maru*, em 28 de junho de 2008:

³ O sobrenome que carrego, Imazaki, vem da família de meu pai, Alberto Shigueto Imazaki. No entanto, o sobrenome só é diferente do da minha mãe por erro de digitação na hora em que meu avô, Rocske Imazaki que, na verdade, deveria ser Iwasaki.

Figura 4 – Entrada do Parque Centenário da Imigração Japonesa



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 9 jan. 2025.

Na Figura 4, podem ser observadas, logo na entrada, as estruturas que remetem às simbologias japonesas, como o Torii – portão tradicional japonês – e as pontes que enfeitam os caminhos por onde a população pode caminhar. Além dos enfeites, há esculturas e construções em homenagem aos imigrantes, como a réplica do navio Kasato Maru, na Figura 5, a seguir, e das casas onde os imigrantes moravam quando chegaram no Brasil:

Figura 5 – Réplica do navio Kasato Maru em Mogi das Cruzes



Disponível em:

<https://wikimapia.org/14681857/pt/R%C3%A9plica-do-Kasato-Maru#/photo/2310660>. Acesso em: 12 maio 2025.

A réplica fazia parte do parque até 2013, quando foi retirada após fortes ventanias na cidade. Esse monumento homenageava a chegada de famílias japonesas ao nosso país, sobretudo a partir do início do século XX. As estruturas internas contavam, com artefatos históricos e monumentais, um pouco mais sobre como esse processo aconteceu. Também constituindo os espaços que auxiliam a traçar o mencionado acontecimento, está a Casa do Imigrante Japonês, como pode ser observado nas Figuras 6 e 7:

Figura 6 – Casa do imigrante japonês em Mogi das Cruzes



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 9 jan. 2025.

Figura 7 – Placa explicativa da casa do imigrante japonês



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 9 jan. 2025.

A Casa do Imigrante Japonês é uma construção localizada no meio do parque e representa a moradia dos primeiros imigrantes que viviam no meio rural. Discursivamente, ela pode ser lida enquanto um dispositivo de produção de sentidos que narra quem foram esses imigrantes e como eles deveriam ser lembrados, bem como sua história e sua cultura. Isso porque, ao ser representado dessa forma, o monumento privilegia a imagem do imigrante trabalhador rural e disciplinado.

Além disso, na Figura 8, há uma estátua do meio do parque que simboliza a união entre as nações do Brasil e do Japão, nomeada de A Recepção. Essa união importa discursiva, política e simbolicamente porque organiza sentidos legítimos sobre a história da imigração, sobre raça, trabalho e pertencimento nacional, conforme se observa, a seguir:

Figura 8 – A Recepção



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 9 jan. 2025.

Assim como esse, na capital de São Paulo, há diversos lugares destinados a homenagear a imigração japonesa, como é o caso do bairro Liberdade. Destaca-se, no entanto, que há outras instalações não tão conhecidas. Na Avenida 23 de Maio, por exemplo, localiza-se um monumento que marca os 80 anos da Imigração Japonesa, como retrata a Figura 9:

Figura 9 – As quatro gerações de japoneses



Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=289122>. Acesso em: 7 maio 2025.

O monumento é composto por quatro ondas que se elevam do chão, as quais representam as quatro gerações de nikkeis – os descendentes de japoneses– no Brasil: a issei, primeira geração, nascida no Japão; a nissei, segunda geração, de filhos de japoneses, na qual eu me encaixo; a sansei, terceira geração, de netos de japoneses; e a yonsei, quarta geração, de bisnetos de japoneses.

A escultura é de Tomie Ohtake, que chegou ao porto de Santos em 1936, aos 23 anos de idade. Tomie foi pintora, gravadora e escultora nascida no Japão e radicada no Brasil desde 1936, reconhecida como uma das principais artistas da arte brasileira do século XX. Nesse contexto, a artista plástica é uma figura importante não apenas na história da arte brasileira, mas também simbólica na relação entre Brasil e Japão. A obra *Quatro Gerações*, visível acima, assume, portanto, um papel fundamental ao materializar, em espaço público, uma memória da imigração japonesa. O título da obra ainda pode abrir espaço para a ideia de continuidade, permanência e enraizamento, produzindo o efeito de uma trajetória linear e geracional.

Por fim, em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, cidade em que nasci, cresci e vivo, a presença da comunidade nipo-brasileira é parte da construção social e histórica. Sendo a terceira maior colônia de descendentes no Brasil (IBGE, 2022), o município promove eventos que fazem com que nos sintamos em casa. A história da comunidade é fortemente homenageada, principalmente a da população okinawana, com eventos e atrações para lembrar da cultura, como as apresentações de Taiko, dança com tambores que nos (re)conectam com nossas origens, e as danças tradicionais em eventos como o Bon Odori, que podem ser vistas nas Figuras 10 e 11, a seguir:

Figura 10 – Taiko MatsuriDaiko



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 16 jun. 2024.

Figura 11 – Bon odori



Fonte: arquivo pessoal. Foto tirada em: 15 ago. 2024.

Além das festividades, no ano de 2025, o município recebeu a visita da princesa Kako, do Japão, em comemoração aos 130 anos de relações diplomáticas entre Brasil e Japão. Além de Campo Grande, Vossa Alteza também visitou o Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Brasília. Sua passagem pela Cidade Morena ressalta, nesse sentido, a importância da cultura japonesa para a construção do estado de Mato Grosso do Sul.

Considerando essas representações e sua importância para os descendentes no país, discuto, agora, parte da história da formação das colônias nipo-brasileiras. Durante o período do Estado Novo (1937-1945), os japoneses foram alvo de forte repressão. Em tais condições, o governo de Getúlio Vargas promoveu uma política de caráter nacionalista que proibia o ensino de línguas estrangeiras e fechava escolas nipônicas. Isso fez com que muitos desses imigrantes sofressem perseguição por falarem outro idioma, sendo considerados ameaças ao regime ditatorial da época (Moraes, 2000).

Além disso, ao longo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Brasil e Japão travavam uma guerra por causa do ataque iminente em Pearl Harbor. Nesse regime bélico, os nipo-brasileiros sofreram perseguição em massa, refletida em práticas como: a censura de seus jornais, a vigilância de suas atividades, o aprisionamento de algumas pessoas e o deslocamento forçado de parte das famílias.

A a partir de 1942, ao lado dos países Aliados e contra os países do Eixo (Japão, Itália e Alemanha), o governo brasileiro decretou diversas proibições oficiais como: falar, ensinar ou publicar em língua japonesa em espaços públicos; circular livros e jornais importados do Japão; transmitir programas de rádio em idioma estrangeiro; e manter contato com familiares no exterior. Essas medidas foram tomadas para evitar uma suposta espionagem às instituições governamentais.

No mesmo período, entrou em vigor o Decreto-Lei n.º 4.166/1942, cuja ementa “Dispõe sobre as indenizações devidas por atos de agressão contra bens do Estado Brasileiro e contra a vida e bens de brasileiros ou de estrangeiros residentes no Brasil” (Brasil, 1942). A norma, editada durante o governo de Getúlio Vargas, previa que bens e direitos de “[...] súditos alemães, japoneses e italianos” (Brasil, 1942) respondessem pelos prejuízos causados ao governo brasileiro ou por práticas de agressão atribuídas aos países durante a guerra. Adicionalmente, os imigrantes tiveram que pagar impostos a mais, como previa o Art. 2º:

Será transferida para o Banco do Brasil, ou, onde este não tiver agência, para as repartições encarregadas da arrecadação de impostos devidos à União, uma parte de todos os depósitos bancários, ou obrigações de natureza patrimonial superiores a dois contos de réis, de que sejam titulares súditos alemães, japoneses e italianos, pessoas físicas ou jurídicas. Vide Decreto-lei nº 4.806, de 1942)

A parte dos depósitos ou obrigações, à qual se refere este artigo será:

10% dos depósitos e obrigações até 20:000\$0;

20% dos depósitos e obrigações até 100:000\$0:

30% dos depósitos e obrigações cuja importância exceda de 100:000\$0.

§ 1º O depósito a que se refere este artigo será da totalidade, quando se tratar de obrigação do Governo Brasileiro para com súditos alemães, japoneses e italianos, pessoas físicas ou jurídicas.

§ 2º O recolhimento será feito mediante recibo isento de selo, ficando as importâncias recolhidas em depósito, que terá escrituração especial e só poderá ser levantado mediante ordem do Governo Federal.

Art. 3º O produto dos bens em depósito servirá de garantia ao pagamento de indenizações devidas pelos atos de agressão a que

se refere o artigo 1º, caso o governo responsável não as satisfaça cabalmente.

Parágrafo único. As indenizações pela forma desta lei serão pagas segundo o plano que o Governo estabelecer e tendo em vista o valor dos bens em depósito, avaliados previamente (Brasil, 1942).

Nesse contexto, centenas de imigrantes e descendentes de japoneses foram presos de forma preventiva, acusados de estarem colaborando com os inimigos do país. Esses dados vieram à tona no dia 10 de outubro de 2013, durante a Comissão Nacional da Verdade, com a audiência pública que contou com a presença de um único sobrevivente, Tokuichi Hidaka⁴, de 87 anos na época, que passou 15 anos preso na Ilha de Anchieta. Segundo a Comissão Nacional da Verdade, há uma estimativa de que cerca de 10 mil japoneses tenham sido presos e investigados (Brasil, 2014).

Muitas dessas pessoas ficavam semanas detidas em delegacias e quartéis, sem quaisquer acusações formais. A maioria perseguida era de grupos de jornalistas e professores que lutavam contra o partido totalitário e opressor da época. Um dos episódios mais emblemáticos desse enfrentamento aconteceu na cidade de Santos – São Paulo: pela posição do município, que funcionava como porto marítimo, o governo decidiu expulsar toda a população japonesa da cidade em 1943.

Ao longo da crise política que ocorreu entre 1964 e 1985, quando o regime militar brasileiro tomou a frente do país, embora as perseguições não tenham acontecido de maneira explícita, o governo passou a monitorar as colônias japonesas, classificando possíveis suspeitos por meio de uma lógica da desconfiança (Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1993). De acordo com Shizuno (2010, p. 89),

[...] Essa classificação baseava-se na operacionalização das investigações e assim parece ser a partir das investigações que surgiam tanto as pastas temáticas como as de cunho geral. Entretanto, os inimigos do regime já eram conhecidos: comunistas, não nacionais, sindicatos, associações, imigrantes, entre outros. Entretanto, em muitos casos, operou-se o cruzamento de estigmas, o que parece ser o caso de ampliação da esfera de periculosidade.

⁴ Além da Comissão Nacional da Verdade, existe um filme documental chamado “Yami no Ichinichi – O Crime que Abalou a Colônia Japonesa no Brasil”, que conta a história de Tokuichi Hidaka desde os seus 19 anos, quando foi preso. Produzido por Mario Jun Okuhara, o filme/documentário demorou 11 anos para ser concluído, sendo finalizado e exibido pela primeira vez em 2012.

O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) que atuava na época manteve sob vigilância militantes que estavam ligados diretamente aos sindicatos e às organizações comunistas, como Suely Yumiko, cujo caso será discutido nos próximos capítulos desta dissertação. Além disso, também monitorava reuniões estudantis e sindicais das quais os descendentes asiáticos participavam. Então, em conjunto perseguições e prisões, durante os anos de chumbo⁵, a comunidade amarela foi silenciada, e os casos de acusações sem motivos legais foram acobertados pelo governo e pela própria comunidade por conta do medo. Em meio às condições discutidas,

Na comunidade nipônica o momento era de intenso sofrimento nos primeiros anos da guerra. Medidas restritivas, repressoras e violentas foram colocadas aos imigrantes oriundos do Eixo. Algumas destas medidas foram delicadas e afetaram diretamente a estrutura de solidariedade e união entre os japoneses como, em 1941, a suspensão da circulação de periódicos em japonês, veículo primordial para a informação dos imigrantes, visto que muitos não dominavam o português (Shizuno, 2010, p. 113).

Foi somente com o final da Ditadura, mais precisamente com o governo de Ernesto Geisel, que houve o rompimento do silêncio. Em 3 de julho de 1979, foi publicada pela revista “Página Um:” a primeira matéria na imprensa japonesa sobre o desaparecimento e história de nipo-brasileiros durante a Ditadura.

Tendo em vista a vida fora da terra natal, as identidades dessas comunidades se redefiniram no ambiente em que viviam. Entre os aspectos que permeiam os discursos racializados⁶ (Modesto, 2021), boa parte dos costumes e das tradições vindos na bagagem são perdidos por dois fatores: a perseguição de tudo aquilo que é diferente e o tempo. Com o passar das gerações, muitas famílias se esquecem dos costumes típicos de suas raízes e mesclam as duas culturas com que convivem, em um processo próprio à hibridização identitária, como é o caso do nipo-brasileiro:

[...] este grupo era constituído por uma minoria que perdeu as referências culturais e políticas japonesas, principalmente aquelas ligadas às questões de poder, de organização, hierarquia e honra. Invertendo a lógica, os derrotistas eram os ‘ignorantes’ dos valores e normas de conduta à japonesa. Contudo, para o imigrante, que

⁵ Os anos de chumbo foram o período mais repressivo e violento da ditadura militar no Brasil, estendendo-se do fim de 1968, com a promulgação do AI-5 em 13 de dezembro daquele ano, até o final do Governo Médici, em março de 1974.

⁶ Os discursos racializados serão discutidos no tópico 2.2.4.

ambiguamente foi considerado inimigo na guerra e 'súdito do Eixo', elemento que devia ser 'plasmado' e assimilado no Brasil, a situação era difícil. A repressão e o preconceito antes e durante a guerra deixaram marcas e acirram as posições, sendo difíceis e delicadas as soluções para o conflito interno (Shizuno, 2010, p. 140).

No Brasil, a construção dessas identidades híbridas seguiu um caminho peculiar. A continuidade da linhagem de descendentes japoneses prosseguiu sendo chamada de japonesa, independentemente da geração. Essa prática, no entanto, gerou uma confusão entre diversas identidades asiáticas, uma vez que todas eram designadas pela mesma denominação, ainda que fossem descendentes de coreanos ou chineses. Isso porque tal identidade foi construída a partir, apenas, de características físicas/fenotípicas, deixando particularidades como a cultura e a nacionalidade de lado.

Com isso, por mais que sejam de grande relevância as homenagens à imigração japonesa, a história vivida pela comunidade durante os anos de chumbo e a Primeira e Segunda Guerra Mundial trouxe marcas que afetam, até hoje, seus descendentes, envolvendo questões estruturais, simbólicas e sociais. Além disso, outras nacionalidades do leste asiático, incluindo o Japão, a China e a Coreia do Sul, sofrem com a confusão identitária. A esse respeito, vale ressaltar que "[...] os asiáticos não constituem de forma alguma uma 'raça', nem tampouco uma única 'etnia'" (Hall, 2003, p. 69). Devido ao grande tamanho do continente, é essencial considerar que eles "[...] são perpassados por diferenças regionais, urbano-rurais, culturais, étnicas e religiosas" (Hall, 2003, p. 69) e que a nacionalidade é tão importante quanto a etnia.

A homogeneização étnica, portanto, retrata diferentes grupos como um povo único, ignorando as diversidades entre os povos japoneses, coreanos, indianos, chineses etc. Outra consequência dessa forma de discursivização se apresenta com a formação de estereótipos em torno desses sujeitos, por meio da construção de narrativas sobre seus corpos. Exemplos dessa prática são visíveis com o uso da expressão "inimigo invisível", que transforma essas pessoas em ameaças abstratas, escondidas e onipresentes, o que facilita a justificativa de políticas restritivas e segregação social. Na mesma linha, a China Doll representa as mulheres como corpos dóceis e submissas. Outrossim, ressalto o silenciamento e o apagamento de sujeitos amarelos no meio midiático, tendo em vista que as representações asiáticas

em filmes, séries e novelas são raras, quase nulas e restritas a papéis secundários. Adicionalmente, nota-se a ausência de representatividade interseccional dentro da comunidade – pessoas asiáticas LGBTQIAPN+, com deficiência etc.

No curso de uma história mais recente, durante a pandemia de Covid-19⁷, a comunidade asiática de todo o mundo foi alvo de racismo e xenofobia por causa da origem do vírus. Como os primeiros casos da doença ocorreram em Wuhan, na China, muitas pessoas começaram a associar o coronavírus à identidade asiática. Independentemente da nacionalidade real, como os nipo-brasileiros, nós éramos afetados pelas agressões verbais e físicas. Um exemplo disso foi o surgimento, nas redes sociais, de diversos memes que feriram a integridade e identidade de nossos povos.

Além de atacar a cultura e a identidade de nacionalidades diferentes, a linguagem utilizada, na maioria das postagens, é de baixo calão, com xingamentos e ódio. Essa onda de publicações na internet fez com que diversos descendentes sofressem preconceito durante toda a pandemia até os dias atuais, como se percebe na Figura 12:

Figura 12 – Postagens do X



Fonte: *print* retirado da internet em 20 jul. 2024.

Na Figura 12, é possível observar a data de 26 de setembro de 2020, ano em que a pandemia explodiu em todo o mundo. No enunciado “calaboca seu transmissor da Covid-19 japonês desgraçado galinha piranha odeio asiático”, o

⁷ A pandemia de Covid-19 teve início em 2019 e foi declarada como emergência pela Organização Mundial da Saúde no final de 2020. Esse momento histórico é marcado por diversos fatores que afetaram a vida de toda a população, como o isolamento social dos corpos, os impactos negativos para a economia em escala global, o colapso nos sistemas de saúde e o cenário político da época, que se encontrava dividido entre dois partidos, gerando atrito em grande parte do país. Diversas famílias perderam entes queridos, e a saúde mental, tanto de adolescentes quanto dos adultos, foi motivo de suicídios e grande procura a psicólogos. Além disso, o contexto da pandemia afetou toda a comunidade amarela: por sua origem ter sido na China, novas formas de preconceito e xenofobia surgiram nesse momento.

insulto não é isolado, mas um efeito dos dispositivos (Foucault, 1979) de saber-poder que (re)apareceram no contexto histórico da época.

Mesmo que a doença não tenha surgido no Japão, associa-se o qualificador “transmissor de corona vírus” ao sujeito “japonês” acionando um regime de verdade que legitima a violência verbal com o fim aparente de proteção coletiva (Foucault, 2012). O tweet, logo, pode atuar como prática de subjetivação (Foucault, 1995) ao considerar o asiático como o culpado pela pandemia e dividir a sociedade entre os saudáveis e o outro patológico.

Em países como o Brasil, o racismo com pessoas não brancas é considerado um recreativo e costuma ser “invisível” dentro de debates sobre o tema. A visão estereotipada de asiático que faz parte da minoria bem-sucedida mascara fatores que são prejudiciais no cotidiano, como as piadas, a exclusão, o fetiche, a falta de políticas públicas específicas e a ausência em espaços de poder. Essa última ausência reforça a ideia de não pertencimento à nação em que vivem, em que vivemos, e é por esse caminho que meu trabalho se orienta: pela busca de um lugar no mundo que não seja violento ou fique em um entrelugar, um lugar seguro para que as interseccionalidades que atravessam meu corpo sejam possíveis de existir e no qual as mulheres possam encontrar forças para resistir.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A circulação de filmes e animações torna-se cada vez mais relevante para a sociedade, já que carrega consigo alto poder de influência no desenvolvimento das crianças, dos jovens e na construção do papel social da mulher. Embora diversos filmes recebam premiações todos os anos, ganhando reconhecimento e notoriedade, é possível notar a disparidade entre as produções ocidentais e orientais, gerando ainda mais invisibilidade amarela no meio audiovisual.

Em 2020, a comunidade asiática foi contemplada com o Óscar, quando *Parasita* (2019) recebeu o prêmio de Melhor Filme. Dirigido por Bong Joon Ho, o drama foi a primeira produção asiática a ganhar a premiação nessa categoria, em 92 anos de evento. Apesar de ser um grande marco na história do audiovisual oriental, há diversos fatores a serem considerados em relação a essa área, o que reforça a demanda por mais reflexões acerca da visibilidade amarela nas práticas discursivas cinematográficas de nosso tempo.

Tendo em vista essa lacuna, adentro questões que vão além das barreiras que cercam as premiações e homenagens, entendendo “[...] que a tensão racial é um problema constitutivo à formação social brasileira, tendo em vista o modo de produção que a domina” (Modesto, 2021, p. 2). Os elementos que conceituam a racialização estão atrelados a práticas discursivas, engendradas por correlações de forças historicamente constituídas, cujos efeitos se prolongam até o presente.

Em enunciados cinematográficos, é regular (Foucault, 2010) que as representações de pessoas amarelas estejam ligadas a algum tipo de estereótipo criado por discursos opressores. Foucault (2010) entende a regularidade como um padrão de aparecimentos sucessivos e posições assinaláveis em um espaço comum. Cientificamente, a invisibilidade asiática é um tema pouco explorado sob o prisma da linguagem, ainda mais quando atrelado ao audiovisual, como abordo no Estado da Arte apresentado neste trabalho.

Ciente dessa problemática, o objetivo geral desta pesquisa de mestrado é analisar o modo como a personagem chinesa Mulan, uma mulher amarela, é discursivizada em uma animação da Disney, cujo título é homônimo: *Mulan* (1998). Os objetivos específicos, por sua vez, são: a) investigar, à luz dos Estudos Discursivos Foucaultianos, as condições de possibilidade que permitiram a produção

de discursos sobre a mulher amarela na animação *Mulan* (1998); b) analisar como as interseccionalidades entre gênero, racialização e pertencimento étnico são mobilizadas nos discursos que configuram a subjetivação da personagem; e c) problematizar os processos de estereotipação da mulher amarela retratada, no entrecruzamento entre os elementos narrativo-discursivos na animação e as relações de poder presentes na sociedade.

A fim de alcançá-los, aciono o método arqueogenealógico (Araújo, 2007; Foucault, 2010; Navarro, 2015) e filio-me à perspectiva teórica e metodológica dos Estudos Discursivos Foucaultianos (EDF) (Navarro, 2011, 2020), em diálogo com as teorias feministas e o feminismo asiático (Akotirene, 2018; Lugones, 2005; Lee; Shimabuko; Higa, 2018).

A tese defendida neste estudo é a de que as audiovisuais de *Mulan* (1998) colaboram para a construção e a disseminação de representações estereotipadas sobre Mulan, uma mulher chinesa, reforçando, ainda mais, dinâmicas sócio-históricas violentas enraizadas. Mais do que isso, essas representações retroalimentam as relações de poder das dinâmicas sócio-históricas de violência, disseminando preconceitos e limitando a identidade complexa da comunidade asiática e da raça amarela, em sua heterogeneidade.

A partir da perspectiva teórico-metodológica que me orienta e dos objetivos que foram estabelecidos, na sequência, discuto a associação entre esta pesquisa e um conjunto de produções acadêmicas que dialogam, seja pelo objetos, seja pelo arcabouço teórico-metodológico, com as temáticas aqui abordadas. A partir da realização do Estado da Arte, a seguir, mapeio as contribuições teóricas e analíticas já concluídas e consolidadas, trançando a minha experiência com esse novo objeto de pesquisa, as dúvidas que surgiram nas primeiras consultas no portal do Sucupira, as buscas iniciais, as principais autorias e as relações que é possível ou não fazer com meu trabalho.

Esta dissertação de mestrado é inspirada em uma iniciação científica⁸ que realizei na minha graduação em Letras – Português e Inglês na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, entre 2022 e 2023. Por meio dela, comecei a construir o meu repertório sobre o tema. Posteriormente, tive, no entanto, que reler

⁸ Na época, o estudo foi realizado sob orientação da Prof.^a Dr.^a Nara Takaki, a partir da Linguística Aplicada e dos Estudos Decoloniais.

boa parte das obras, com novos olhos e em uma perspectiva totalmente diferente. A vasta gama de artigos, ensaios, teses e dissertações a que tive acesso e que li com assiduidade durante a graduação me trouxeram para a pós-graduação com um olhar mais “guloso” e com vontade de “devorar” aquilo que me acende por dentro.

Nesse momento, eu me desvinculei da fundamentação teórica utilizada na IC e mergulhei em um campo de conhecimento novo e necessário. A perspectiva discursiva apareceu, para mim, como alternativa teórica no sétimo semestre da licenciatura, quando percebi que seria importante para meu desenvolvimento como pesquisadora e como pessoa, assim como para aprimorar o que quero trazer como estudo inovador, que envolve questões tão importantes para mim.

Em minhas primeiras buscas por teses e dissertações para a realização do Estado da Arte, ainda me sentia insegura sobre o que falar e como falar. Isso porque meu tema é significativo para a minha pessoa enquanto pesquisadora, mulher e amarela, mas não tinha certeza sobre a relevância dessa temática para uma pesquisa deste nível.

Considerando essas dúvidas, apoiei-me em leituras que já faziam parte do meu repertório. Em um primeiro momento, minhas consultas estavam focadas em trazer artigos e textos já lidos, mas, à medida que eu tomava mais conhecimento sobre como realizar as buscas, meu quadro do Estado da Arte foi mudando – e houve muita alteração nessa primeira fase.

Inicialmente, meu foco foi totalmente direcionado a trabalhos relacionados à invisibilidade asiática no meio do audiovisual e aos estereótipos impostos sobre a identidade⁹ amarela. Foram poucos, entretanto, os resultados encontrados, ainda mais com especificações que contemplam a personagem de Mulan e os estudos discursivos, que são o centro da minha fundamentação teórica atual.

Antes das pesquisas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)¹⁰ e no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes¹¹, meu Quadro 2 estava recheado de artigos e outros gêneros que já eram de meu repertório e que serão utilizados no futuro. A questão aqui se encontra nas mudanças decididas para minha

⁹ Utilizo o termo “identidade” no sentido cotidiano da palavra.

¹⁰ A Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações pode ser acessada em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>.

¹¹ O Catálogo de Teses e Dissertações da Capes pode ser acessado em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>.

pesquisa e de um recorte significativo que bifurcaram o rumo de minhas buscas: antes, eu me apoiava em duas fundamentações teóricas, agora em apenas uma.

Tive algumas dificuldades com consultas, pois as teses que apareciam para mim, antes de delimitar as palavras-chave, traziam resultados que não condizem com o que eu precisava e procurava. Assim, os recortes feitos foram essenciais para que eu conseguisse especificar exatamente o que eu estava procurando.

Para a primeira busca efetivada, utilizei a palavra-chave “Estereótipo asiático” e encontrei quatro pesquisas associadas a ela, como mostro nas Figuras 13 e 14, a seguir:

Figura 13 – Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma de teses da Capes

Busca

Estereótipo asiático

Buscar

Painel de informações quantitativas (teses e dissertações)

Início > Busca

4 resultados para **Estereótipo asiático**

Exibindo 1-20 de 4

Refinar meus resultados

Tipo: 2 opções

☐ Mestrado (Dissertação) 3

☐ Doutorado (Tese) 1

Ano: 4 opções

☐ 2002 1

☐ 2011 1

1. NAKAMURA, ALINE WATANABE. **Oriente-se: marcas da assimilação asiática no Brasil, diálogos com a Psicologia Social e Psicanálise** 04/09/2023 142 f. Mestrado em PSICOLOGIA SOCIAL Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Dante Moreira Leite do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
[Detalhes](#)
2. CATAO, CICERO CARVALHO. **The Othering Of Women In Karen Tei Yamashita's Circle K Cycles And Jenny Zhang's Sour Heart: Hybridity Issues And Gender Representation** 28/08/2022 110 f. Mestrado em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: Repositório Institucional da UFMG
[Detalhes](#)
3. Lopez, Maricel Mena. **RAÍZES AFRO-ASIÁTICAS NAS ORIGENS DO POVO DE ISRAEL Uma proposta de reconstrução histórico-feminista** 31/03/2002 215 f. Doutorado em CIÊNCIAS DA RELIGIÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO, São Bernardo do Camp Biblioteca Depositária: Biblioteca Central e Biblioteca Ecumênica
[Trabalho anterior à Plataforma Sucupira](#)

Fonte: *print* realizado pela autora em 19 maio 2024.

Figura 14 – Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações



Fonte: *print* realizado pela autora em 19 maio 2024.

As duas primeiras buscas foram essenciais para que eu entendesse como funcionava todo o processo de pesquisas e como elas estavam categorizadas. Percebi que eram poucas as dissertações e teses que tratavam dessas questões raciais da forma que eu gostaria de encontrar, mas me chamou a atenção quantas delas se vinculam à Análise do Discurso (AD) de linha francesa. Inclusive, há uma dissertação, realizada na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, intitulada *A construção identitária da China no discurso midiático: poder e memória*, de Elza Mieko Koba Perles (2011), que analisa outra materialidade, mas que também se apoia na AD francesa, a partir dos trabalhos de Michel Pêcheux, Michel Foucault e Maria do Rosário Gregolin.

Após a decisão das mudanças que seriam feitas, confiei mais no que eu poderia realizar e colocar no Quadro 1. Meu primeiro grande passo foi selecionar quais palavras-chave eu usaria para realizar essas buscas, e procurei sempre mostrar alguma palavra que remetesse à identidade amarela ao recorrer às bibliotecas digitais, como se percebe na sistematização a seguir:

Quadro 1 – Sistematização das buscas nas bases de dados

		RESULTADOS	
BASE DE DADOS	PALAVRAS-CHAVE	BDTD	CAPE
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e Catálogo de Teses e Dissertações da Capes	Mulan; Discurso	4	1
	Disney; Estereótipo; Mulan	1	0
	Ásia; Estereótipos	0	3
	Estereótipo asiático	4	15

Fonte: quadro elaborado pela autora em 19 maio 2024.

Como se vê no Quadro 1, o número de trabalhos encontrados tanto na BDTD, quanto no portal da Capes é pequeno. Além disso, as temáticas que se aproximam até certo ponto à identidade asiática, na maioria dos trabalhos, não estão situadas no mesmo contexto sócio-histórico que abordo, mas sim em esferas sociais que leem esses(as) personagens/pessoas amarelas por um viés mais observatório e empírico.

Ademais, encontrar produções no campo discursivo foi outro grande desafio. Ao adicionar a palavra “discurso” com as outras palavras-chave, o número de resultado caía. Na maioria das vezes, a noção e o contexto em que a palavra “discurso” aparecia não eram filiados aos Estudos Discursivos nos quais me baseio em minha dissertação, mas relacionados ao sentido de discurso oral e aos tipos de discursos que estudamos em Língua Portuguesa – a exemplo do discurso direto e do discurso indireto.

Ainda, ressalto que todas as primeiras consultas foram realizadas sem filtros nas buscas. Dessa maneira, não selecionei quais eram as áreas de conhecimento que eu procurava. A escolha das palavras-chave, então, foi fundamentada em: I) trabalhos que trouxessem a figura da Mulan em primeiro plano; II) pesquisas que contemplassem a identidade asiática e os estudos discursivos; III) dissertações e teses que discutissem sobre os estereótipos impostos sobre a comunidade amarela na sociedade. A partir dos critérios estabelecidos, obtive os resultados listados no Quadro 2:

Quadro 2 – Estado da Arte

ANO	AUTOR(A)	TÍTULO	OBJETIVO OU TEMA	TIPO	IES
2019	Rafael Pereira Francisco	<i>Operações discursivas nos contos de fadas do Walt Disney Animation Studios: uma análise fílmica sobre corpo, beleza, raça e feminilidade em princesas</i>	“[...] analisar os produtos culturais audiovisuais da Walt Disney” (Francisco, 2019, p. 8).	Dissertação	Universidade Federal de Ouro Preto
2011	Elza Mieko Koba Perles	<i>A construção identitária da China do discurso midiático: poder e memória</i>	“[...] problematizar o discurso midiático dos jornais Folha de São Paulo e Folha da Região no que concerne à representação identitária da China. Tomando as Olimpíadas de Pequim, evento esportivo realizado em 2008, como acontecimento discursivo, são analisados 10 excertos de cada órgão midiático, a fim de estabelecer um contraponto entre as imagens que cada jornal traz sobre esse país asiático, cheio de contrastes e contradições” (Perles, 2011, p. 7).	Dissertação	Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
2006	Liliane Maria Macedo Machado	<i>E a mídia criou a mulher: como a tv e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero.</i>	“[...] levantar e analisar as principais matrizes discursivas referentes aos filmes e desenhos escolhidos,	Tese	Universidade de Brasília

			buscando encontrar os sentidos que propiciam a construção dos gêneros” (Machado, 2006, p. 7).		
2021	Romão Matheus Neto	<i>Quem essa animação pensa que eu sou?: performances.</i>	“[...] demonstrar como a estratégia ocidental de hibridizar a lenda chinesa reorganiza a construção de gênero e sexualidade da personagem principal por meio dos endereçamentos da produção nas dimensões imagéticas e verbais da protagonista e sua relação com personagens secundários” (Matheus Neto, 2021, p. 9).	Dissertação	Universidade Federal do Paraná
2024	Laís Miwa Higa	<i>Flores e Tufões: raça, gênero e sexualidade na construção do ativismo asiático-brasileiro em tempos de crise (2016-2023)</i>	“[...] O objetivo principal é analisar as maneiras pelas quais coletivos e sujeitos asiáticos-brasileiros têm produzido, nesse período, significados e articulações entre marcadores sociais da diferença – tais como raça, gênero e sexualidade –, na produção de práticas políticas e modos de subjetivação” (Higa, 2024, p. 8).	Tese	Universidade de São Paulo

Fonte: elaboração própria, em 12 maio 2024.

Adentrando os dados do Quadro 2, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Operações discursivas nos contos de fadas do Walt Disney Animation Studios*: uma análise fílmica sobre corpo, beleza, raça e feminilidade em princesas, Rafael Pereira Francisco (2019) analisa discursos produzidos por contos de fadas da Disney, com os sentidos possíveis operacionalizados por essas narrativas. A proposta, como explica o autor, deu-se a fim de apreender, a partir dos Estudos Feministas e os Estudos Culturais, a formação da ideologia e identidade sob os corpos femininos.

O trabalho de Francisco (2019) permitiu-me entender, com um pouco mais de profundidade, como a empresa Walt Disney Animation Studios está ligada a ideologias outras, que fazem parte de todo um sistema capitalista e que reproduz discursos proferidos há muitos anos. Essa ideologia pode ser explicada por Althusser (1979, p. 208), que a entende como parte intrínseca da vida social e histórica da sociedade e que se faz ativa nas relações de poder presentes no mundo, “[...] nas quais contribui para adaptá-las às suas condições de existência”. A diferença entre o trabalho dele e o meu se baseia na escolha das materialidades, já que ele analisa quatro animações: *A princesa e o sapo* (2009), *Enrolados* (2010), *Valente* (2012) e *Frozen* (2013). As investigações divergem-se, ainda, quanto aos pressupostos teóricos, visto que ele não utiliza, diretamente, os EDF, mas, sim, os Estudos Culturais e feministas.

Em sequência, Perles (2011), em sua dissertação intitulada *A construção identitária da China no discurso midiático*: poder e memória, versa sobre as formações discursivas (FDs) que se inscrevem nos espaços midiáticos. A partir desse trabalho, consegui mobilizar sentidos que permeiam a centralidade da minha pesquisa. A autora usa, como fundamentação teórica, os estudos da Análise do Discurso, analisando os discursos midiáticos que envolvem a identidade chinesa.

A partir de Perles (2011), compreendi melhor como olhar para a pessoa amarela no sistema socioeconômico do mundo, a partir da utilização dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Além disso, entendi, com este trabalho, a formação da representação visual não só da China, mas também de outros países do leste asiático, no meio midiático e, consequentemente, no audiovisual. O que mais me chamou atenção é a forma como a autora estabelece os diálogos com as teorias discursivas.

Já Liliane Maria Macedo Machado (2006), em sua tese de doutorado intitulada *E a mídia criou a mulher: como a TV e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero*, discute um ponto importante para mim: a construção de gênero na TV e no cinema, uma vez que ele é inteligível (Butler, 1990). Segundo Butler (1990, p. 23), os gêneros são “[...] construídos e não, a *priori*, fornecidos pela natureza, e que as mídias participam ativamente dessa construção”. A definição de Machado (2006, p. 229) de que “[...] velhos valores, antigas crenças sobre o gênero feminino são ressignificados. Portanto, não vejo uma continuidade histórica, uma reprodução pura e simples de antigas normas” estabelece relação, mesmo que distante, com a produção da identidade e dos estereótipos impostos à comunidade amarela.

Além disso, a autora também faz reflexões, por meio da Análise do Discurso, acerca de um padrão encontrado em personagens femininas de desenhos animados, refletindo sobre como esse cenário se modifica conforme a sociedade se transforma/muda. Sua proximidade com Michel Foucault e seu trabalho com a materialidade Mulan são de grande importância para o meu percurso, sobretudo considerando o meu desejo de aprofundar essas discussões com base nas minhas origens e nos Estudos Feministas.

Outra dissertação a qual tive acesso foi a de Matheus Neto (2021). Em sua pesquisa de Mestrado em Comunicação, o autor preconiza acerca das estratégias de promover culturas de forma ambígua. Ele faz isso a partir das categorias de gênero e sexualidade de Mulan, dialogando com os Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais e os Estudos de Gênero.

O trabalho foi de grande importância para esta etapa, que pressupõe leituras sobre a minha temática, por mobilizar, justamente, a mesma materialidade que eu utilizo. Nesse sentido, obtive maior compressão do que se entende e como se constroem os Estudos de Gênero e os Estudos Culturais.

Por fim, cito o trabalho que Laís Miwa Higa (2024), intitulado *Flores e Tufões: raça, gênero e sexualidade na construção do ativismo asiático-brasileiro em tempos de crise (2016-2023)*¹². Em sua tese, Higa (2024) investiga como o ativismo dentro da comunidade asiática-brasileira foi construído durante momentos de tensão no país – como por exemplo o golpe contra a ex-presidenta Dilma Rousseff e da

¹² Agradeço imensamente ao professor Jefferson Gustavo dos Santos Campos pela recomendação de leitura para integrar meu Estado da Arte.

pandemia de Covid-19. A autora analisa a criação dos primeiros coletivos asiáticos em redes sociais, a construção identitária e, por fim, o mito do Perigo Amarelo. Seu trabalho me permitiu pensar como algumas narrativas criam um movimento de ativismo, especialmente dentro da comunidade asiática.

Ciente desse funcionamento, ressalto que esta dissertação se distingue das produções citadas porque procuro focalizar os estereótipos impostos à comunidade asiática. A partir dos Estudos Discursivos Foucaultianos, focalizo forma como determinados discursos, proferidos em determinada época, ainda se fazem presentes após a “modernidade¹³”.

Tendo como base o que foi dito, ressalto que, mesmo que os trabalhos supracitados não se constituam do mesmo referencial teórico, nem das mesmas materialidades¹⁴ que as minhas, o contato com tais textos me permitiu refinar e aperfeiçoar meu repertório. Com esse conjunto, consegui perceber e analisar diferentes dizeres sobre um tema em específico e como esses dizeres, embora de forma diferente, recortam relações de poder similares.

Dito isso e considerando os trabalhos que tinham quase os mesmos objetivos que os meus, tive receio em demarcar a originalidade na fase de projeto. Por outro lado, entendendo que “[...] o novo não está no que é dito, mas no acontecimento em sua volta” (Foucault, 2012, p. 25), considero que mesmo com a gama de dizibilidades sobre uma mesma questão, o que torna cada produção única está relacionado ao meio em que é produzida e em como ela é pensada. Logo, a urgência de discussões sobre alguns temas os torna contemporâneos e quase atemporais para a sociedade.

Além disso, observei que poucos pesquisadores que tratam da identidade amarela são realmente amarelos, o que me faz refletir sobre como esses discursos os afetam, tanto quanto se refletem em toda a comunidade nipo-brasileira. Isso porque, segundo Manghirmalani (2023, p. 19),

A discussão sobre raça no Brasil é um entrave de posicionamentos e provoca grandes debates, graças às diversas compreensões que a

¹³ Para Bauman (1999), a modernidade é uma tentativa de tornar o mundo mais estável e ordenado, mais previsível. Para Habermas (1990), a modernidade é um projeto inacabado que consiste em libertar as potencialidades da razão.

¹⁴ O sentido de materialidade, no campo discursivo, refere-se nos textos nos quais os discursos são materializados, o que significa que os/as analistas do discurso analisam materialidades discursivas e não textos.

própria noção de raça é capaz de trazer. Temos vertentes paralelas e conflitantes de um remonte de passado histórico, como também posições políticas de hierarquias legitimadas por projetos institucionais e políticos. Há reivindicações e há naturalizações.

Procuro, então, diferenciar-me dessas pesquisas não só pela minha identidade e por minhas vivências, mas também pela forma com que quero abordar os estereótipos. Analisando *Mulan* (1998), procurei entender como as relações de poder estão presentes nas práticas discursivas e reproduzem outros enunciados que causam o mesmo efeito. Outrossim, discuto de que modos tais formulações discursivas engendram formas de enunciar um mesmo dizer. Para isso, levo em consideração as posições de sujeito que, para Foucault (1987, p. 61), dizem respeito a “[...] diversos status, nos diversos lugares, nas diversas posições que o sujeito pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde fala”.

Diante das considerações traçadas no Estado da Arte e em meio a diferentes pesquisas importantes ligadas às temáticas movimentadas, nas próximas páginas, apresento como os discursos estão relacionados com as representações que temos, hoje em dia, dessas identidades. Isso é dado a partir da emergência de se refletir sobre como são constituídos, discursivamente, corpos como o da personagem Mulan, uma mulher amarela, principalmente com dizeres lidos como humorísticos. A discussão se dá na intersecção com meus olhos, minhas vivências e minhas dores enquanto mulher japonesa e neta de imigrantes.

Nesse processo, no primeiro capítulo, *Mulan*: práticas discursivas e(m) animação, adentro os Estudos Discursivos Foucaultianos e situo como essa ferramenta teórico-metodológica subsidia as análises discursivas de *Mulan* (1998). Em seguida, proponho o diálogo entre os EDF e os Estudos Feministas para, então, articular como essas teorias são necessárias para as discussões tanto de raça quanto de gênero presentes nos outros dois capítulos. Na sequência, apresento as considerações que envolvem as condições de possibilidade em *Mulan* (1998), da produtora Walt Disney Company, e concluo pensando em como a animação pode ser interpretada no presente.

No segundo capítulo, intitulado *Interseccionalidades*: feminismos, mulher amarela e racialização, trilha reflexões acerca do processo histórico, representativo e discursivo que permeia, especialmente, os corpos femininos asiáticos. Com isso,

delineio como esse processo está presente nas produções midiáticas, em filmes/séries/vídeos, principalmente em *Mulan* (1998), e como essas produções propagam discursos estereotipados que afetam as vivências da comunidade asiática.

Por fim, no último capítulo, *Discursivização de personagens amarelas em mulan*, problematizo a construção da personagem Mulan na animação e sua narrativa, por meio de séries enunciativas (Foucault, 2010) regulares no exercício de discursivização da personagem analisada.

1 MULAN: PRÁTICAS DISCURSIVAS E(M) ANIMAÇÃO

1.1 Considerações preliminares

Em meio a uma sociedade tão diversa, as interações estabelecidas entre sujeitos de diferentes etnias regularmente são atravessadas pelas relações de poder e pelos dispositivos que produzem alguns sentidos, e não outros, sobre a ocupação social de determinados grupos. Como venho afirmando, minha inquietação para esta pesquisa se dá a partir das violências, simbólicas e não simbólicas, que a comunidade amarela, especialmente as mulheres, sofre, e como as suas identidades, com culturas tão diferentes e únicas, são representadas em filmes/séries/animações/vídeos a partir de estereótipos criados pelo discurso ocidental.

Tendo em vista essa motivação, neste primeiro capítulo, verso acerca dos Estudos Discursivos Foucaultianos, enquanto chave teórico-metodológica para minha análise nos próximos capítulos. Em seguida, movimento as condições de possibilidade de *Mulan* (1998), discutindo como a animação pode ser interpretada no presente.

1.2 Estudos Discursivos Foucaultianos

O campo da linguística foi transformado a partir da década de 1960, quando alguns teóricos começaram a observar outras formas de análise que propuseram o oposto do que o estruturalismo e a gramática gerativa tinham como base até aquele período. Esse momento foi chamado de virada linguística¹⁵ e foi influenciado pelo próprio estruturalismo. A mudança não consistiu apenas em considerar, agora, a linguagem como objeto de estudo, mas reconhecê-la como parte fundamental das práticas subjetivas, políticas e, principalmente, sociais.

A partir da segunda metade do século XX, o pensamento francês ultrapassou os limites que o estruturalismo tinha, com o anseio de reinserir o sujeito e os sentidos para a compreensão da linguagem. Para Guerra (2009, p. 5),

¹⁵ A “virada linguística” foi uma mudança no campo das ciências humanas e da linguagem. Antes, a preocupação era direcionada às estruturas das palavras e como eram formadas. Com a virada pragmática ou discursiva, os estudiosos passaram a inserir o sujeito e o contexto nas análises.

[...] Do ponto de vista político, a Análise do Discurso nasce, assim, na perspectiva de uma intervenção, de uma ação transformadora, que visa combater o excessivo formalismo linguístico então vigente, visto como uma nova facção de tipo burguês.

Nesse cenário, Michel Pêcheux, filósofo marxista, desenvolveu uma teoria discursiva, mais conhecida como materialista, articulando três campos principais: linguística, psicanálise e marxismo. Uma das maiores contribuições de Pêcheux é a ideia de que “[...] toda produção de linguagem pode ser considerada discurso” (Mussalim, 2009, p. 101), ou seja, não se trata apenas dos limites do dito, mas de compreender que há sustentações históricas, ideológicas e sociais que permeiam a linguagem e que, conseqüentemente, “[...] o discurso é um efeito de sentido entre interlocutores” (Pêcheux, 1969, p. 82).

Simultaneamente, Michel Foucault, também francês, contribuiu para o surgimento da perspectiva discursiva que se conhece hoje, colocando em questão os regimes de verdade e os discursos como forma de poder-saber. Ao propor que os sujeitos, objetos e saberes são construídos discursivamente, o autor abriu um novo caminho de pensamento, concebendo a linguagem como uma prática social que produz sentidos, verdades, saberes e subjetividades. Segundo Foucault (2006a, p. 258), “[...] somos inexplicavelmente ligados aos acontecimentos discursivos. Em um certo sentido, não somos nada além do que aquilo que foi dito há séculos, meses, semanas”.

Dentre as inúmeras vertentes que eu poderia utilizar para realizar minhas análises, é no referencial discursivo de Michel Foucault que encontrei a maneira como enxergo e considero os discursos. Os Estudos Discursivos Foucaultianos consistem em uma abordagem teórico-metodológica fomentada pelos Grupos de Trabalho (GT) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll) em 2018. Nas palavras de Navarro (2011, p. 269),

[...] Trata-se de perseguir um caminho que possa colocar em funcionamento uma forma de fazer análise do discurso ao lado da língua, da imagem e da história, que tenha como ponto de partida o enunciado, tal como essa unidade mínima do discurso é concebida por Foucault (2007).

Enquanto unidade de análise mínima, o discurso é, para Foucault (2010, p. 122), “[...] um conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação”. Nesse sentido, ele opera em uma fase anterior ao conhecimento e à

formulação de conceitos, constituindo, a partir disso, uma cultura, uma identidade, uma ciência ou uma visão de mundo.

Juntamente com a ideia de discurso, as relações de poder são a base para compreender a realidade social. A palavra “poder” tem origem do latim vulgar, *potere*, da contração de *potis* + *esse*, que significa “ser capaz”, “autoridade”. Assim, o termo, originalmente, remetia à noção de capacidade de algo, de possibilidade. Com o passar do tempo, a etimologia da palavra começou a carregar consigo a ideia de repressão, força, disciplina e controle, por exemplo.

Para aprofundar um pouco mais essa discussão, senti a necessidade de recorrer a diferentes dicionários para consultar o significado da palavra “poder”, mesmo já imersa nos pensamentos de Michel Foucault, onde esse conceito ocupa posição central. A mencionada pesquisa não se deu por desconhecimento do uso cotidiano da palavra, mas foi feita com o intuito de movimentar sentidos acerca dos campos/das áreas em que o poder é exercido, levando em consideração a existência de um sentido comum e as formulações conceituais que o filósofo francês utiliza em sua obra. Assim, a busca pelos dicionários foi um gesto metodológico e epistêmico, para deixar visível o embate entre o discurso do cotidiano e o discurso teórico sobre o poder.

No dicionário comum da Língua Portuguesa, “poder” aparece com o total de 18 sinônimos, sendo os principais deles: “[...] ter a faculdade ou o direito, de: poder determinar algo”; “dispor de força ou autoridade”; “direito de deliberar, agir ou mandar” (Ferreira, 2001, p. 577). No dicionário de filosofia, o poder é “[...] a capacidade de este conseguir algo, quer seja por direito, por controle ou por influência. O poder é a capacidade de se mobilizar forças econômicas, sociais ou políticas para obter certo resultado [...]” (Blackburn, 1997, p. 301). No dicionário de política, a palavra “poder” aparece de forma mais abrangente, visto que há uma preocupação em colocá-lo em diferentes áreas: poder político, poder moderador, poder social, entre outros. Uma das definições encontradas é a de que: “É poder social a capacidade que um pai tem para dar ordens a seus filhos ou a capacidade de um governo de dar ordens aos cidadãos” (Bobbio, 2000, p. 933).

Diferentemente das definições encontradas, para Foucault (1979), o poder não está localizado em nenhuma instituição ou em algo fixo: ele é regido politicamente. Ao estudar o conceito, seu objetivo era problematizar sujeitos

exercendo o poder sobre outros sujeitos. Com isso, o poder em Michel Foucault não apenas reprime e afeta os sujeitos, ele produz efeitos de saber e de verdade:

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam [...] Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício (Foucault, 1979, p. 182).

Nessa perspectiva, o poder pode ser entendido como uma rede de relações que permeia a sociedade. Em suas reflexões sobre a questão, o filósofo francês propõe analisar os mecanismos operacionais de poder, investigando como ele se organiza em dois eixos fundamentais: entre os limites jurídicos e os efeitos de verdade, os quais estabelecem as instituições, tanto quanto produzem discursos, saberes e sujeitos. Essa dinâmica constrói uma relação triangular, na qual direito, poder e verdade estão interconectados. O poder como direito se baseia na forma com que a sociedade se organiza, movimenta-se e é regida. Já o poder como verdade concerne aos discursos legitimados na sociedade.

A partir da teoria discursiva, sob a perspectiva de Michel Foucault, posso aprofundar a compreensão das relações complexas de poder que envolvem a discursivização de Mulan, uma personagem asiática. Isso porque as dizibilidades influenciam, até hoje, narrações destinadas às telas, mesmo que estejam vinculadas a uma análise crítica ou a fins educacionais, como é o caso da Disney. A esse respeito, Lee Artz (2002), em seu artigo “Animating Hierarchy: Disney and the Globalization of Capitalism”, explica que a empresa passou de apenas uma produtora de filmes e animações para uma “educadora moral”.

Olhar para o funcionamento de dispositivos da Disney é, no rol do objeto aqui mobilizado, questionar o que, por tanto tempo, era considerado o normal em diversas sociedades, nas quais tudo o que não possuía características brancas era marginalizado, como abordo na discussão sobre interseccionalidade, do Capítulo 2. No audiovisual, especificamente, também é preciso interrogar a manutenção de padrões nas narrativas, que incluem elementos dos comportamentos nas tramas, mas também da caracterização da aparência de personagens retratados(as).

Nessas produções, a figura feminina, por exemplo, é, com frequência, representada como magra, loira, com cabelos lisos, delicada e dedicada à casa. Já

para a figura masculina, é regular a veiculação de uma imagem detentora da sabedoria, bravura e força. Essas marcas são mais decisivas quando remetidas às relações de poder em jogo entre as identidades de gênero.

A partir de *Mulan* (1998), é possível observar o funcionamento de regimes de visibilidade distintos atribuídos ao feminino e ao masculino. O feminino é tornado visível como corpo submisso e dócil, voltado à beleza e à domesticidade – como ocorre na cena em que Mulan precisa passar pelo ritual da casamenteira, toda arrumada e com comportamentos adequados. O masculino, por sua vez, é inscrito como figura viril, de força, honra e coragem – a exemplo do momento em que Mulan se transforma em Ping e passa a adotar comportamentos mais agressivos. Essas formas de representação instauram uma assimetria discursiva que constrói e legitima os modos de ser, pensar e agir de cada sujeito, mantidas e estruturadas pelas relações de poder que definem o que pode ou não ser visto. Ao disfarçar-se de homem, Mulan tensiona esses regimes, modificando os limites do que era considerado legítimo ao feminino, mesmo que, ao final, a narrativa reinscreva a personagem em uma caracterização tradicional.

Ao analisar a perpetuação dessas imagens de gênero na sociedade, Pierre Bourdieu (2014, p. 24), em seu livro *A dominação masculina*, investiga como as normas e estruturas sociais reforçam a dominação masculina e a invisibilidade feminina, argumentando que

[...] A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos.

A máquina simbólica, descrita pelo autor, não opera apenas em níveis macros, mas também permeia as interações sociais cotidianas. Dessa maneira, a

construção da imagem feminina – mulher delicada e do lar¹⁶ – e da masculina – forte e dominante – não é apenas estereótipo, mas serve como um instrumento de ordem social.

Essa máquina simbólica pode ser utilizada para analisar outras categorias além do gênero, como a de raça, que está interligada. Isso porque a maioria das personagens que destoam desse padrão, sendo elas figuras femininas não brancas, gira em torno de um novo padrão, constituído por meio de estereótipos reproduzidos de forma opressiva e minuciosa dentro das produções de filmes/séries/animações. Essa representação, em grandes filmes, é criada por uma direção composta, frequentemente, por pessoas brancas, que utilizam de seus conhecimentos para caracterizar culturas.

No plano do discurso, é possível afirmar que ele materializa a máquina simbólica. Em sua obra *A ordem do discurso*, Foucault (2012, p. 8-9) levanta a seguinte hipótese de que os

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.

No trecho citado, o autor problematiza como o controle do discurso é uma estratégia fundamental para o exercício do poder em determinada sociedade – o que interessa sobremaneira quando se focaliza a relação entre um produto artístico e sua relação com o papel ocupado pela raça amarela historicamente. Na mesma direção, o filósofo francês ainda acrescenta: “nós os conhecemos em nosso sistema de cultura: são os textos religiosos ou jurídicos, são também esses textos curiosos, quando se considera o seu estatuto, e que chamamos de ‘literários’; em certa medida textos científicos” (Foucault, 2012, p. 21).

Adentrar esse campo de textualidades conhecidas, na esteira do que propõe a reflexão foucaultiana, é imergir no entrecruzamento de campos em que apagamentos são comuns, como acontece também no domínio da pesquisa,

¹⁶ Em 2016, a revista *Veja* publicou uma matéria onde Marcela Temer, esposa de Michel Temer, era referida como “Bela, recatada e do lar”, fazendo referência à sua imagem de mulher de mulher elegante, discreta, de família. A reportagem, no entanto, apenas reforça os estereótipos conservadores que rondam a figura feminina. No Brasil, existem outras pesquisas que analisam esse caso, como Fernandes e Santos (2018).

conforme já adiantei na introdução desta dissertação. É possível notar que as relações de poder cultivadas há anos se mantêm até hoje. Mesmo após a invasão/ocupação de diversos países na América Latina e no continente africano, as atividades agressivas contra quem era considerado(a) minoria não cessou de forma efetiva – e não só nos países submetidos ao domínio/à ocupação colonial. Um sinal disso está no racismo estrutural¹⁷ e em como pessoas negras são estereotipadas com características únicas e, de certa forma, na ofensiva à cultura e às comunidades, invisibilizando a difusão e a valorização da enorme riqueza cultural que é inerente entre seus povos.

Do ponto de vista da linguagem, desestabilizar a estereotipação e o silenciamento¹⁸ de alguma raça é aderir ao questionamento de Foucault (2010, p. 31): “[...] como apareceu um determinado enunciado e não outro em lugar?”. Sua pergunta, de natureza metodológica, que é discutida mais profundamente nos tópicos seguintes, antecipa parte do que constitui a metodologia arqueogenealógica. Em outras palavras, ao problematizar o funcionamento de discursos produzidos e perpetuados na história descontínua (Foucault, 2010) das populações, é possível compreender como e por que “[...] um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” (Foucault, 2010, p. 112). A razão disso está em não desconsiderar como os discursos estabelecem relações de poder, levando em conta a forma como um ou mais discursos surgiu/surgiram em determinada época. No caso da invasão/ocupação, suas condições de emergência estão ligadas à circulação de verdades por meio das quais os interesses de colonos foram disseminados.

Neste trabalho, as relações de poder servem como ponto de partida para a compreensão de como ocorre o funcionamento das regras e normas que criam diferentes camadas sociais entre as pessoas e os estereótipos sobre a cultura e identidade amarela. A visão de Michel Foucault sobre as relações de poder se afasta das visões tradicionais centradas em instituições ou estruturas fixas. Para Foucault

¹⁷ O racismo estrutural, de acordo com Silvio Almeida (2019), não depende da vontade de indivíduos isolados, mas está entranhado nas instituições, práticas sociais, jurídicas, políticas e econômicas. Ele organiza as relações sociais e é reproduzido como parte da normalidade do funcionamento da sociedade.

¹⁸ O silenciamento, para Eni Orlandi (2007), é um efeito de poder e de sentido, que se dá quando o sujeito tem ou não legitimidade para falar, quando seus discursos são desqualificados. Não se trata de um silêncio físico ou da ausência de fala, mas da exclusão de determinadas posições de sujeito.

(1979), o poder não é fixo, não se trata de algo que se possui ou se origina de instituições para controlar pessoas, mas é uma força presente em todas as dinâmicas sociais, constantemente exercida e resistida.

Além disso, o poder é produzido por meio de práticas discursivas e exercido a partir dos discursos, das normas e das dinâmicas sociais responsáveis por ditar o que é considerado verdadeiro, correto ou moral na sociedade. Aqui, é importante ressaltar que o filósofo não negava a existência e a importância do Estado, mas ele acreditava que as relações de poder iam além do sistema estatal, afetando diretamente toda a sociedade. Em *Microfísica do Poder*, texto citado anteriormente, Michel Foucault (1979) aborda o poder como uma prática social constituída historicamente e que está em constante transformação.

O estudioso ressalta, em sua análise, que o discurso é uma forma de poder, sendo ele considerado verdadeiro dentro da sociedade. Em *História da Sexualidade – A Vontade de Saber*, o filósofo destaca que o poder não é apenas repressivo, uma vez que gera saberes, molda identidades e regula comportamentos. Dessa maneira, ele o analisa como uma rede de relações manifestadas em diferentes contextos sociais – como na escola, na política, na economia e na sexualidade. Em *Vigiar e Punir*, por sua vez, ele investiga como o poder se manifesta de forma sutil e eficaz com o passar do tempo, substituindo maneiras agressivas de punição física por modos de disciplinarização dos sujeitos, como normas de comportamento e vigilância. O autor acrescenta que

[...] Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele ‘exclui’, ‘reprime’, ‘recalca’, ‘censura’, ‘abstrai’, ‘mascara’, ‘esconde’. Na verdade, o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção (Foucault, 1987, p. 161).

Logo, o poder, além de ser utilizado como arma de repressão, pode gerar conhecimento. Ainda no que concerne a essa discussão, para Foucault (2008, p. 3), o exercício de um biopoder se baseia no “[...] conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral do poder”. No que diz respeito aos estereótipos asiáticos, o biopoder atua como regulador e classificador de corpos. A construção identitária e cultural

asiática e o modo como é representada fora de seu continente estão diretamente relacionados à gestão populacional e territorial, uma vez que determinados discursos materializam formas de descrição de seus costumes em filmes, séries e livros, por exemplo, disseminando normas sobre tais corpos.

Um exemplo desse funcionamento é perceptível na maneira como os povos asiáticos são considerados “[...] trabalhadores dedicados, educados, prósperos e passivos” (Chinen, 2017, p. 3), dizeres que reproduzem normas de produtividade e exploração. Outro fator a ser considerado é a forma negativa de se olhar para imigrantes asiáticos, tidos como perigosos na retórica do “Perigo Amarelo”, que servia como uma justificativa para segregar e vigiar esses povos.

Além disso, eles eram considerados um perigo para a população porque, no século XIX, o Brasil

[...] mobilizou políticas nacionalistas de grande embate discriminatório com raças que estariam contaminando a identidade nacional ideal; uma identidade que precisava se distanciar da negritude e se tornar cada vez mais branca. Para os intelectuais influentes da época, aceitar japoneses em território nacional seria abrir a possibilidade de uma nova poluição de ‘raça brasileira’ (Manghirmalani, 2023, p. 87).

Voltando para a corrente histórica dos estudos discursivos e visando otimizar o manuseio da concepção de biopoder, cabe lembrar que essa e outras noções delineiam parte do dispositivo analítico que advém do pensamento foucaultiano. O dispositivo (Foucault, 1979) concentra-se em uma rede complexa de elementos que se interligam, como discursos, instituições, relações de poder e práticas que geram efeitos específicos. Trata-se de um recurso utilizado para manter o exercício do poder sobre os corpos sociais. Para Foucault (1979, p. 244), o dispositivo é

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Os dispositivos, ou aparatos, segundo o próprio filósofo francês, são elementos fundamentais para minha análise, que conta com diversos fatores sociais que, aqui, são constitutivos do dizer acadêmico. Eles também englobam o próprio ato de fazer pesquisa enquanto operação histórica para questionar o sistema

governamental, interpretando tensões comuns aos diálogos e duelos inerentes ao convívio entre poderes e saberes. A partir dos conceitos de dispositivo e de relações de poder é que se faz possível descrever e analisar como diversos tipos de preconceito se materializam em uma ordem discursiva (Foucault, 2012) audiovisual. Nesse percurso, nas palavras de Sargentini (2015, p. 26),

[...] O conceito de dispositivo é, portanto, pautado na noção de rede, de relações estratégicas, considerando que teórica e metodologicamente auxiliamos a reunir a dispersão dos discursos e acompanhar as práticas discursivas que de forma ramificada produzem, em um ruído silencioso e contínuo, as transformações dos discursos que circulam na sociedade.

O dispositivo racial¹⁹, especificamente, tem o papel de classificar se determinado grupo será considerado exótico, perigoso ou poderoso dentro da sociedade, delimitando direitos e oportunidades. Isso porque, durante o século XX, milhares de japoneses imigrantes no Brasil sofreram perseguição, sendo considerados como uma ameaça econômica e social para o lado ocidental do globo.

Ademais, nos Estudos Discursivos Foucaultianos, como já discutido, é a partir dos discursos que se opera o poder, definindo a verdade. Outro ponto fundamental no interior desse escopo teórico é que o poder não existe sem resistência. Para Foucault (1988), a resistência se baseia na atividade que se subtrai das estratégias das relações de poder. Nesse sentido, é possível pensar que a resistência está sempre em estado de mudança, tentando acompanhar as relações que se atualizam conforme os padrões de poder também se modificam. De acordo com o filósofo francês,

[...] lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder. Deve-se afirmar que estamos necessariamente ‘no’ poder, que dele não se ‘escapa’ [...] Esses pontos de resistência estão presentes em toda rede de poder. Portanto, não existe com respeito ao poder um lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição não podem

¹⁹ Sueli Carneiro teve sua tese defendida em 2005 e, dezoito anos depois, publicada em formato de livro, em que discute o conceito de dispositivo de racialidade. É baseado em sua tese que utilizo o termo “dispositivo racial” aqui.

existir a não ser no campo estratégico das relações de poder (Foucault, 2018, p. 91).

Na perspectiva foucaultiana, portanto, a resistência nos discursos não consiste apenas em se opor diretamente às relações de poder, mas em se manifestar de diferentes formas no interior das relações discursivas. Dessa maneira, ela é um elemento intrínseco ao poder, podendo aparecer de forma generalizada, porque não há poder sem resistência. Um exemplo de como posso identificar pontos de resistência, em diferentes circunstâncias, que contestam os discursos considerados verdadeiros dentro da sociedade, é a existência de alguns movimentos sociais que promovem a luta pelas comunidades que são consideradas povos minoritarizados.

Os movimentos sociais, como o feminismo²⁰, resistiram a narrativas de opressão que colocavam determinados sujeitos em posição marginalizada e subalternizada. A resistência discursiva surge por meio dos questionamentos, os contra-discursos, que desestabilizam as verdades em circulação na sociedade. Na mesma direção, o surgimento de novas teorias decoloniais²¹ contesta as verdades disseminadas pelos europeus na época da invasão/ocupação, as quais geraram uma grande desigualdade entre as pessoas dentro de uma mesma sociedade.

É importante pontuar, no entanto, que a resistência não acontece apenas em movimentos organizados, onde há um grupo de pessoas que fazem parte de alguma causa: ela também se manifesta nas práticas do nosso cotidiano. Inspirado em Foucault, Michel Certeau (1994) discute como os sujeitos resistem às relações de poder por meio de práticas cotidianas, apropriando-se de uma linguagem diferente, de gestos que contestam as normas ou, até mesmo, da recusa de seguir as regras impostas. A partir dessa resistência é que nasce, especialmente, uma imensidão de conteúdos artísticos criados para contestar algo.

Indo adiante, um ponto importante para a discussão deste trabalho é a resistência de sujeitos marginalizados e como eles são discursivizados. Durante muitos anos, a área da medicina foi utilizada como fonte de discursos verdadeiros para oprimir identidades não aceitas, como ocorre com pessoas homoafetivas e de

²⁰ Será discutido no tópico 2.2.

²¹ Durante a graduação realizei um Pibic, sob orientação da Professora Doutora Nara Hiroko Takaki, no qual utilizei, como arcabouço teórico, os estudos decoloniais. Na pesquisa em questão, analisei quais eram os aspectos coloniais e decoloniais presentes na representação da personagem e como a colonialidade afeta corpos amarelos.

gênero dissidentes. De acordo com Foucault (1979, p. 145), “[...] a medicina fez parte, muito cedo, desses dispositivos de poder que, ao se apoiarem sobre o saber, se autorizavam a dizer a verdade sobre os indivíduos, a classificá-los, excluí-los ou normalizá-los”. Nesse sentido, diversas lutas e variados movimentos foram surgindo a fim de assegurar maior visibilidade a esses sujeitos.

Considerando o que tenho reiterado, a discursivização de povos minoritarizados está relacionada ao poder sobre os corpos, o qual se concentra, sobretudo, em mãos sociais brancas que, há séculos, exploram e marginalizam a população considerada diferente da deles. No interior desse funcionamento,

[...] A ‘brancura’ passa a ser parâmetro de pureza artística, nobreza estética, majestade moral, sabedoria científica, etc. Assim, o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das idéias: ‘eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a humanidade (Nogueira, 1998, p. 101-102).

Então, a discursividade de raça imposta é apenas um elemento integrante do dispositivo que exerce poder social e político. A partir disso, Foucault (1987) pôde considerar o poder como difuso, ou seja, como algo que se espalha largamente.

Com base no exposto, destaco que, por meio dos Estudos Discursivos Foucaultianos, minha pesquisa ganha forma com seus conceitos e maneiras de enxergar os dizeres presentes em toda a sociedade. O poder, de maneira mais dispersa, como defendido por Michel Foucault, também é inserido no contexto da materialidade analisada aqui, por sua relação com o modo como são formados os discursos que dão origem aos estereótipos impostos à comunidade asiática, objetivando ou subjetivando (Foucault, 1995) sua cultura e forma como são vistos na sociedade.

Apostando intelectualmente (Courtine, 2013) nos Estudos Discursivos Foucaultianos, observo dispositivos que legitimam sujeitos, discursos e saberes. Essa perspectiva teórico-metodológica me permite, portanto, deslocar o olhar para os processos que constituem os sujeitos a partir de práticas de objetivação, subjetivação e resistência²² que são construídas pelos discursos. É com base nesse movimento que passo a examinar, no próximo tópico, a produção de sujeitos

²² Esses conceitos serão definidos no item 1.2.1 deste capítulo.

imersos em regimes de verdade e em relações de poder, além das resistências que operam contra essas normativas sociais.

1.2.1 Objetivação, subjetivação e resistência

Com a apresentação do curso *A hermenêutica do sujeito*, é possível notar uma mudança na trajetória de investigações de Michel Foucault. As questões que antes envolviam as práticas de saber e poder começaram a migrar para as que transformam os indivíduos em sujeitos. Nas palavras do filósofo,

[...] não é o poder, mas o sujeito, que constitui o tema geral de minha pesquisa. É verdade que me envolvi bastante com a questão do poder [...]. Era necessário estender as dimensões de uma definição de poder se quiséssemos usá-la ao estudar a objetivação do sujeito. Será preciso uma teoria do poder? Uma vez que uma teoria assume uma objetivação prévia, ela não pode ser afirmada como uma base para um trabalho analítico. Porém, este trabalho analítico não pode proceder sem uma conceituação dos problemas tratados, conceituação esta que implica um pensamento crítico – uma verificação constante (Foucault, 1995, p. 231-232).

Paradoxalmente, o sujeito é formado por meio dos mecanismos de poder que o objetivam e moldando seus corpos, sua cultura e seus saberes. Assim, o sujeito nasce de processos de sujeição, sendo, simultaneamente, submetido a relações de poder e constituído por elas. Desse modo,

[...] o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu (Foucault, 1979, p. 103).

Em outras palavras, o sujeito não existe fora das relações de poder. Em obras como *Vigiar e Punir*, *Microfísica do Poder* e *História da Sexualidade*, o autor examina como determinados indivíduos são objetivados por meio das relações de poder e quais as possibilidades de resistência surgem. Para Foucault (1995), a objetivação se refere ao movimento em que sujeitos são constituídos socialmente como objetivos de saber e poder, ou seja, como eles são controlados e definidos por discursos.

Com isso, o filósofo “[...] lidou com três modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos” (Foucault, 1995, p. 231). Dentre eles, estão: 1) práticas científicas de investigação que tornam o ser humano como objeto de saber; 2) práticas divisórias, que concernem à forma como o sujeito é dividido em relação ao outro, como o criminoso e o honesto, “[...] o louco e o são” (Foucault, 1995, p. 231); 3) e as tecnologias de si, por meio das quais o indivíduo se torna um sujeito.

Em *Vigiar e Punir*, o autor analisa como algumas instituições, a exemplo da escola, da prisão e do hospital, moldaram os chamados corpos dóceis. Em suas palavras,

[...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo, faz dele por um lado uma ‘aptidão’, uma ‘capacidade’ que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeitos estrita (Foucault, 1975, p. 119).

É possível observar, aqui, a objetivação do ser humano: o corpo agora é um objeto útil e obediente do sistema de poder estabelecido. No contexto da materialidade analisada, os discursos que movimentam o poder-saber ocidental objetificam Mulan, uma mulher asiática, de inúmeras formas. A esse respeito, Edward Said (2007), em *Orientalismo*²³, disserta que a parte oriental do globo foi construída como um objeto imaginário europeu. No caso das mulheres asiáticas, a representação mais popular era pautada em figuras silenciosas, submissas, exóticas e fruto de fetiches. Assim, elas são tratadas como objeto exclusivo e moldado pela voz masculina ocidental. Nesse processo, sua subjetividade é apagada, negada, excluída.

Ademais, é preciso pontuar como o regime de saber-poder, no contexto colonial, objetifica a mulher asiática de duas maneiras: ela é silenciada por países submetidos ao domínio colonial e pela dominação masculina (Bourdieu, 2014). Outra camada possível de se observar nesse processo é a maneira como as mulheres de países asiáticos, africanos e latino-americanos são representadas enquanto um grupo homogêneo, sem agência e vitimizado. Segundo Akotirene (2018, p. 20),

²³ Esse termo será discutido no item 1.4.1.

trata-se de “[...] mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade”.

Em contextos coloniais e pós-coloniais, entendo que as mulheres asiáticas foram objeto dos discursos europeus que, a todo momento, definiam e redefiniam seu papel na sociedade e a sua identidade. Com isso, entre ser a mulher submissa e silenciosa ou ser a idealização do exotismo e dos fetiches, sua identidade foi construída a partir dos olhares ocidentais. Por outro lado, é importante compreender que essa objetificação não significa incapacidade de agir, tendo em vista que é a partir das margens e dos entremeios que surgem as resistências.

Como já explicado, Foucault (2018) insiste e defende que as relações de poder não existem sem resistência, porque toda sujeição engendrada abre espaço para a possibilidade de luta e de contestação. Para o autor, a resistência não existe à parte ou no exterior do poder, mas coexiste com ele, porque “[...] cada luta se desenvolve em torno de um foco particular e poder, [...] falar deles publicamente é uma luta, [...] é uma primeira inversão de poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder” (Foucault, 1979, p. 45). Desde as primeiras imigrações para o Brasil, embora existissem estruturas de dominação que limitassem as vivências das mulheres asiáticas, formaram-se alguns registros de resistência feminina.

Um dos grandes símbolos de resposta aos poderes ressurgiu em 2018, durante as campanhas presidenciais no Brasil. Nessas condições, uma foto de Suely Yumiko Kanayama – Figura 15 – foi exposta em cartazes que comparavam os acontecimentos da Ditadura com os ideais do então candidato que representava o Partido Liberal no período. Ela era filha de imigrantes japoneses, estudante de Letras na USP (Universidade de São Paulo), militante contra a Ditadura e morreu em 1974, na Guerrilha do Araguaia²⁴. Na Figura 15, a seguir, é possível visualizar o material de divulgação produzido:

²⁴ A Guerrilha do Araguaia foi um conflito armado ocorrido entre 1960 e 1970, na região amazônica, envolvendo o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e os militares do governo ditatorial brasileiro.

Figura 15 – Cartaz Suely Yumiko Kanayama



Fonte: *print* retirado da internet em 10 mai. 2024.

A materialidade em questão reinscreve Suely como sujeito político. Ao narrar sua história, o cartaz possibilita sentidos em torno da memória, história, resistência, justiça e ação. O ato de lembrar, nesse contexto, não é nostálgico, mas um gesto de resistência que ultrapassa o tempo da ditadura e alcança o presente, especialmente quando essa atualidade flerta com o autoritarismo.

Enquanto mulher, ativista e amarela, seu corpo sofreu agressões desconhecidas até hoje, o que exemplifica o funcionamento das relações de poder que venho abordando. Com a divulgação, no entanto, Suely passa de vítima para símbolo de resistência. Seu corpo, antes considerado mero objeto social punido, em 2018, foi ressignificado para combater outra tentativa ditatorial que estava vigente.

Considerando as discussões feitas neste subtópico, ressalto que os conceitos de subjetivação, objetivação e resistência são essenciais para as análises referentes à *Mulan* (1998). Na seção seguinte, discuto acerca dos regimes de verdade e normalização nas obras de Michel Foucault, que são, também, fundamentais para a compreensão da construção narrativa e dos personagens na análise da materialidade.

1.2.2 Regimes de verdade e normalização

Michel Foucault, ao longo de seus estudos, investigou como as normas são construídas historicamente por meio dos discursos e dos dispositivos de poder. Os conceitos de regime de verdade, abordado em *Microfísica do Poder*, e normalização, discutido em *Vigiar e Punir*, emergem em suas obras dos anos 70, momento em que ele analisa as relações de poder e saber.

Foucault (1979) entende que os regimes de verdade correspondem a um conjunto de dispositivos que definem o verdadeiro em uma sociedade. Em outras palavras, não existe uma verdade absoluta: cada cultura, comunidade e tempo instituem os dizeres considerados verdadeiros. De acordo com o autor,

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 1979, p. 12).

Assim, cada sociedade constrói e estabelece quais discursos e saberes são produzidos e aceitos como legítimos, sustentando relações de poder. A esse respeito, segundo Foucault (1979, p. 14), “[...] o problema não é mudar a ‘consciência’ das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade”. Em outras palavras, os discursos dominantes em uma cultura não são neutros, mas sim produzidos e estruturados por instituições e práticas sociais. Isso se relaciona com as discussões acerca da mulher amarela porque desloca o racismo do nível individual – preconceitos pessoais, opiniões – para o nível estrutural, no qual a desigualdade racial é efetivamente mantida.

Em *Vigiar e Punir* e *Microfísica do Poder*, o filósofo investiga como se formou um regime de verdade em torno da criminologia ou em torno da sexualidade. É relevante ressaltar que, para Foucault (1979, p. 12), todo discurso dado como verdadeiro está inserido na chamada relação saber-poder porque “[...] a verdade não existe fora do poder ou sem poder”.

Em seu funcionamento, portanto, os discursos legitimados como verdadeiros dão autoridade e poder a quem os profere e segregam determinados sujeitos. Em outras palavras, definir o que é verdadeiro ou não na sociedade implica impor um conjunto de regras e expectativas, caracterizando um ato político. Tendo em vista que, na perspectiva foucaultiana, a verdade se erige a partir de práticas sociais e institucionais, é possível afirmar que, em *Mulan* (1998), a ambientação das cenas e o enquadramento dos personagens produzem sentido acerca de corpos que são regularizados com as normativas do poder, como abordado nos próximos capítulos.

É a partir da normalização, processo de imposição de regras/normas, que a sociedade define o que é considerado normal em relação ao comportamento, à beleza e ao pensamento, naturalizando esse padrão. Em *Vigiar e Punir*, o filósofo francês afirma que o objetivo das prisões contemporâneas e de instituições disciplinares não era apenas a punição, mas tornar os sujeitos “normais” a partir de correções e treinamentos. Assim, o poder da norma atua na sociedade moderna para definir um intervalo de normalidade, penalizando quem dele se desvia.

Indo além, Foucault (1998) detalha os dispositivos de normalização, explicando que toda instituição disciplinar – escolas, quartéis, hospitais, prisões – possui um mecanismo penal interno, formado por regras e recompensas, para ajustar o comportamento dos sujeitos ao longo do dia. Em *Mulan* (1998), o esquema compensatório se materializa pela oposição entre os dias em que recebeu “punição” por ter ferido as normas da China antiga e o trecho em que é recompensada com um possível romance e o reestabelecimento de sua vida familiar. Dito de outro modo, a personagem é punida pelos seus atos, porém recompensada por salvar a nação com o retorno à normalidade. Como se percebe, esse sistema de penalidade serve para criar uma hierarquia e normatizar os indivíduos constantemente. Como resultado desse processo, a norma torna-se o principal critério para definir os “normais”, separar os “anormais” e(re)normativizar os desviantes.

Já em *Os Anormais*, o autor investiga como se constituiu, historicamente, a categoria de indivíduos anormais a partir do batimento²⁵ entre o saber médico-jurídico e as instituições disciplinares. No interior dessas instituições, os sujeitos são moldados pelas expectativas sociais e pelas normas. *Mulan* (1998)

²⁵ Freire (2021) caracteriza o batimento a partir da inseparabilidade entre a descrição e a interpretação, afirmando que elas não são sequências na análise.

exemplifica como o corpo da personagem é inscrito em um contexto sócio-histórico-cultural descrito como punitivo e exótico, no qual as autoridades eram quem definiam as regras a serem seguidas. Nessas condições, há, portanto, a articulação do saber e do poder a partir da normalização, que impõe normas e corrige os desvios para seguir o padrão. Para dar continuidade, no próximo subtópico, discuto sobre a arqueogenealogia, tracejando passos metodológicos sugeridos por Navarro (2015).

1.2.3 Arqueogenealogia

Nos Estudos Discursivos Foucaultianos, é possível utilizar a metodologia arqueogenealógica (Araújo, 2007; Foucault, 2010; Navarro, 2015), que é constituída por duas fases distintas dos estudos de Michel Foucault: a da arqueologia do saber e a da genealogia do poder. A primeira se baseia na busca por regularidades em séries enunciativas (Foucault, 2008), analisando-as de forma a descentralizar o homem. A segunda visa à compreensão das relações de poder e saber (Foucault, 2006b) na formação dessas séries discursivas. Para Navarro (2015), a arqueologia e a genealogia podem ser consideradas, respectivamente:

A análise pautada na constituição de séries enunciativas abre espaço para a abordagem do conjunto de enunciados efetivamente ditos ou escritos, em sua dispersão de acontecimentos. Ela permite [...] compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de seu acontecimento, de determinar as condições de sua existência [...], de estabelecer suas relações com outros enunciados a que pode estar ligado (Foucault, 1972 *apud* Navarro, 2015, p. 155).

[...] uma história genealógica [...] se apoia na noção de descontinuidade, que rejeita, portanto, a ideia de causalidade linear e de tempo contínuo e unilinear, em favor de uma história que se pauta pelas múltiplas causalidades imbricadas. Uma história que não se encontra fechada em torno de um centro, mas, sim, definida como espaço de uma dispersão (Navarro, 2015, p. 151).

Arqueologicamente, as séries enunciativas da animação são analisadas com o intuito de entender a ordem interna que constitui certo saber – ocidental, estadunidense – por meio dos acontecimentos discursivos, que fazem parte de uma grande rede. O acontecimento discursivo corresponde a aquilo “[...] que rege os enunciados e a forma como estes se regem entre si para constituir um conjunto de

proposições aceitáveis” (Foucault, 2012, p. 39). Segundo Sargentini (2004), Michel Foucault, na arqueologia, tenta reconstituir as regras discursivas, enquanto na genealogia ele se volta para as relações de poder. Nessa fase, o autor investiga a forma como certos discursos são formados ao longo da história, influenciados pelas relações de poder em funcionamento na sociedade.

A fusão entre essas duas fases de Michel Foucault destaca, portanto, que o saber e o poder não são esferas únicas e separadas, mas, sim, interdependentes. Sob tal concepção, o saber nunca será neutro, porque ele depende das condições de possibilidade históricas e específicas do poder para determinar sua legitimidade e seu funcionamento. Já o poder depende do saber para ser operado e é por meio dos discursos que ele se sustenta.

Assim, a relação de saber-poder promove a formação de um novo dispositivo teórico-metodológico e político, cujo objetivo é desnaturalizar os saberes e poderes estruturados na sociedade, ou seja, elas se complementam e “[...] indicam como o discurso continua a ser uma categoria fundante de todo o pensamento foucaultiano, conceito central para pensar as subjetividades, os saberes e os poderes” (Neves; Gregolin, 2021, p. 11).

As análises feitas a partir do método arqueogenealógico (Araújo, 2007; Foucault, 2010; Navarro, 2015) derivam de recortes na performance discursiva, resultando em séries enunciativas. Entendo tais séries como uma cadeia de enunciados que compartilham normas de formação e pertencem a um mesmo campo discursivo. Com base nelas, é possível analisar enunciados que reverberam em discursos disseminados há tempos e problematizar a relação existente entre a espessura material e a forma como ela significa, isto é, como constrói e produz saberes (Navarro, 2020). Esse movimento é possível porque

[...] Enquanto o arqueólogo descreve e analisa as práticas discursivas, o genealogista mostra sua relação com as práticas não discursivas, que sujeitam indivíduos, corpos, populações a mecanismos de poder, um deles, o menos suspeito e mais generalizado e prestigiado, o jogo da verdade (Araújo, 2007, p. 102).

Nesse caminho, o método surge a partir do livro *A Arqueologia do Saber*, publicado, originalmente, em 1969, sendo uma das obras fundamentais de Michel Foucault. Nesta obra, o filósofo propõe o entrecruzamento da história geral e global. Navarro (2020, p. 10), em releitura do pensamento foucaultiano, explica que:

[...] O problema que se formula à história geral, em contraposição à visão global, é determinar as formas de relação que podem ser descritas entre diferentes séries, os sistemas verticais que tais séries podem formar, bem como qual o jogo de correlações e/ou de dominações entre elas.

Assim, a história global investiga uma narrativa totalizante, contínua e linear, que tenta explicar o todo a partir de uma estrutura comum, buscando pela razão e pela ideia de que uma verdade explica todos os outros acontecimentos. Diferentemente, para Michel Foucault (2010), essa maneira de pensar a história apaga as discontinuidades existentes e faz parecer que há uma evolução natural das ideias e da sociedade. Com isso, o filósofo propõe uma perspectiva que mapeia a história em diferentes séries de acontecimentos – econômico, social, político, científico, discursivo etc. Aqui, o foco não se baseia na totalidade nem na origem, mas, sim, nas condições de possibilidade que fazem certas práticas ou certos discursos serem legitimados em determinado momento histórico.

Esse sistema de dominação, conforme expresso por Navarro (2020), faz parte do vértice em que se encontram os problemas de estereotipização e invisibilidade asiática que descrevi nas páginas anteriores. Filiada a tal método, é possível desenvolver uma problematização que considere os dizeres e preconceitos gerados discursivamente, a partir de diferentes posições de sujeito, já que se “[...] pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos” (Foucault, 2010, p. 107). Essa noção é importante para as análises tanto pelo fato de que um dos focos recai sobre a posição de sujeito de Mulan na animação, quanto pela sua trajetória ressoar em outras posições de sujeito pelo mundo.

Na mesma direção, Neves e Gregolin (2021, p. 11) discutem acerca do método arqueogenealógico, reforçando que:

[...] Esse caminho teórico-metodológico baseia-se em duas atitudes: a crítica e a genealogia. A crítica segundo Foucault (1996, p. 69-72) liga-se aos sistemas de recobrimento dos discursos, seus princípios de reordenamento, de exclusão e de rarefação. Trata-se, portanto, de investigar os procedimentos (discursivos e não discursivos) que controlam o que se pode e se deve dizer em um certo momento histórico. O segundo movimento – genealógico – propõe esquadrihar a formação efetiva dos discursos – que é, ao mesmo tempo, dispersa, descontínua e regular – em suas relações com os saberes e os poderes.

No trecho citado, as autoras exploram a arqueogenealogia em duas partes, resultando nas práticas discursivas de subjetivação, já discutidas anteriormente. Em síntese, o método em questão pode ser explicado pelo Quadro 3:

Quadro 3 – Práticas discursivas de subjetivação

PRÁTICAS DISCURSIVAS DE SUBJETIVAÇÃO				
Arqueologia do saber	Espessura material		Identidade e subjetivação	Genealogia do poder
	Regularidade e ocorrência		Controle	
	Derivação enunciativa		Disciplinarização	
	Desmultiplicação causal		Governamentalidade	
	Acontecimentalização		Biopolítica	

Fonte: Navarro (2011, p. 285).

O Quadro 3 sintetiza os cinco passos de formulação da arqueogenealogia, explicados por Navarro (2011). Nas linhas a seguir, dividi a discussão do quadro em duas partes: primeiramente, trato apenas da parte arqueológica e de seus passos, e o faço com base no que discute o próprio Navarro (2011). Depois, passo para o outro lado do quadro, colocando em discussão a parte genealógica.

A acontecimentalização, primeiro passo da arqueologia, envolve séries de enunciados e estabelece uma relação entre elas. Seu objetivo é analisar os ditos em sua dispersão, para entender as práticas discursivas de subjetivação dos sujeitos analisados. No caso da minha pesquisa, isso permeia as sequências enunciativas analisadas por meio do movimento de acontecimentalizar a personagem Mulan na narrativa. Isso implica não tratá-la como um conjunto estático ou como uma estrutura fixa, e sim como um acontecimento histórico, singular e irrompível que altera a rede de sentidos existente.

O segundo passo, de desmultiplicação causal, contempla aspectos históricos para que seja possível “[...] analisar o acontecimento segundo processos múltiplos que o constituem” (Navarro, 2020, p. 17). Tal etapa demanda considerar o contexto em que Mulan é narrada, suas características e os processos históricos, culturais e econômicos que tornam possíveis a sua história.

O terceiro passo, por sua vez, consiste na criação de uma árvore de derivação enunciativa, que favorece a indicação de como se forma determinado

discurso. Nesta pesquisa, ela permite interrogar as questões de raça e de gênero que permeiam a sociedade, por meio dos enunciados reitores que, para Foucault (2010, p. 166),

[...] se referem à definição das estruturas observáveis e do campo de objetos possíveis, que prescrevem as formas de descrição e os códigos perceptivos de que ele pode servir-se, os que fazem aparecerem as possibilidades mais gerais de caracterização e abrem, assim, todo um domínio de conceitos a ser construídos; enfim, os que, constituindo uma escolha estratégica, dão lugar ao maior número de opções ulteriores.

O enunciado “Eu nunca serei uma noiva perfeita, ou uma filha perfeita”, dito por Mulan (12m03s), por exemplo, só se torna possível porque deriva de uma série de enunciados anteriores que organizam o campo discursivo no que diz respeito ao papel social da mulher, à honra e ao feminino. O processo de derivação enunciativa, como descrita por Foucault (2010), destaca isso: para que Mulan profira sua dúvida sobre si, antes disso, ela precisa interiorizar discursos em circulação que definem o que é ser mulher, trazer honra para a família e se comportar adequadamente. Essas dizibilidades precedentes funcionam como condições de possibilidade para que o enunciado exista. Simultaneamente, o enunciado-reitor produz novas derivações, abrindo espaço para que outros enunciados desestabilizem a posição de sujeito tradicional, possibilitando novas formas e novas verdades sobre si e sobre seu lugar na sociedade.

Na sequência dessas etapas, o quarto passo destina-se à percepção da “[...] regularidade na dispersão desses acontecimentos e à análise da recorrência enunciativa” (Navarro, 2011, p. 287). No caso de *Mulan* (1998), as regularidades podem ser discutidas a partir dos elementos raciais, os quais originam outras discussões, como o exemplo do gênero, levando em consideração a materialidade analisada, ou seja, as imagens, os traços visuais, a trilha sonora, os enquadramentos. Esses elementos permitem investigar padrões que se repetem e estabilizam determinadas formas de representar o oriente, a mulher asiática e a identidade chinesa. Tais regularidades raciais aparecem, ainda, na estética que exotiza a cultura chinesa, na homogeneização dos corpos e dos traços físicos, na construção dos papéis sociais femininos e masculinos e na construção de uma China tradicional. Por último, o “[...] exame da espessura material do enunciado [...]

requer a consideração da relação entre instituição, prática discursiva e produção de identidades” (Navarro, 2011, p. 288), etapa que executo no item 3.1, em que percorro os cinco procedimentos analíticos.

Na esteira dos cinco passos elencados, a arqueologia foucaultiana, discutida, principalmente, em *A Palavra e as Coisas e Arqueologia do Saber*, interessa-se em interrogar de que maneira e qual é a razão para que determinados discursos produzam sentidos no campo político, social e histórico. Assim, Foucault (2010, p. 201) defende que a arqueologia

[...] se desdobra na dimensão de uma história geral; ela procura descobrir todo o domínio das instituições dos processos econômicos, das relações sociais nas quais pode articular-se uma formação discursiva; ela tenta mostrar como a autonomia do discurso e sua especificidade não lhe dão, por isso, um status de pura idealidade e de total independência histórica; o que ela quer revelar é o nível singular em que a história pode dar lugar a tipos definidos de 29 discurso que têm, eles próprios, seu tipo de historicidade e que estão relacionados com todo um conjunto de historicidades diversas.

Nessa direção, percebe-se que o discurso não é uma unidade puramente ideal e isolada. Em vez de tratá-lo como uma manifestação da linguagem ou do pensamento, o filósofo francês defende que ele é inerente às instituições e às relações de poder. Por meio da arqueologia, há, então, um rompimento com abordagens que ainda consideram o discurso como algo mais simplista, mostrando sua própria historicidade.

Considerando que a arqueologia do saber busca “[...] compreender o sentido a partir da análise da rede interdiscursiva em que a série se encontra, da relação, portanto, que um enunciado mantém com outros” (Navarro, 2015, p. 155), é possível questionar como operam a continuidade e objetividade que permeiam os saberes e mostrar que eles estão sujeitos a mudanças, estabelecidas ao longo do tempo, como pode ser visto em *Mulan* (1998). Na animação, como tenho reiterado, pode ser observado como os saberes produzidos por determinada cultura geram poder, estereotipando a origem desses povos.

Os outros cinco passos presentes no Quadro 3 estão ligados às relações de poder geradas pelos discursos. Essa segunda fase, denominada genealogia do saber, tem como objetivo analisar a história das relações de poder, sem que tenha como foco o sujeito individual ou uma visão linear. Para desenvolvê-la, Michel

Foucault se inspira em Friedrich Nietzsche, rejeitando a ideia de sujeito unificado, racional e transparente herdado do iluminismo e analisando a história dos valores morais e dos conhecimentos, para expor, principalmente, as relações de poder (Foucault, 2006b).

Para desenvolver análises genealógicas, como esquematiza Navarro (2011), inicialmente, considera-se o funcionamento da biopolítica, que diz respeito ao movimento que a vida biológica faz ao ser convertida como um objeto político controlável pelas instituições de poder. Em *Mulan* (1998), a biopolítica atua no plano populacional, tendo, como voz maior na hierarquia, o imperador, que decreta que cada família deve enviar um homem à guerra. Nessas condições de possibilidade, o Estado administra a vida e a morte da população.

Em sequência, a governamentalidade é a forma como esse poder é concretizado. Para Foucault (2008), a governamentalidade é o conjunto de instituições, métodos e análises que viabilizam o exercício de um tipo específico de poder focado nos recursos e na disciplina. Em *Mulan* (1998), é possível perceber, por exemplo, que dispositivos como o casamento tentam controlar os sujeitos, principalmente as mulheres.

A disciplinarização, por sua vez, diz respeito ao processo que faz com que o corpo e a vida biológica sejam domesticados pelas instituições, para que fosse mais fácil o desígnio do poder. Na animação, a disciplinarização aparece nos dispositivos que regulam os corpos femininos – cena da casamenteira, postura, voz, comportamento, obediência – e masculinos – no campo de treinamento, postura militar, treinamentos intensos. Esses dispositivos de correção e vigilância moldam comportamentos individuais e produzem sujeitos dóceis, abrindo caminho para o panoptismo, conforme discuto no Capítulo 3.

O controle, elemento seguinte, corresponde à manutenção de determinados discursos. Em *Mulan* (1998), os corpos dos soldados são colocados sob vigilância rígida, a fim de que eles sejam úteis. Com isso, o controle social está apoiado em diversas instituições que regulam e ditam normas para que a sociedade siga.

Por fim, a identidade e subjetivação condicionam o sujeito, que não é mais um indivíduo, já que ele se torna refém dos discursos e das políticas que reverberam em seu papel social. Na audiovisualidade, a partir da disciplinarização e do controle, a protagonista internaliza as normas de gênero que tentam moldá-la como boa filha e

boa esposa, para trazer honra à família. Sua identidade e subjetivação são construídas, então, no entrecruzamento desses dispositivos.

Com esses cinco passos, o método foucaultiano, tal como descrito por Navarro (2015), é utilizado em minhas análises porque, por meio de elementos enunciativos, é possível tensionar as relações de poder que existem na sociedade. Além disso, essas representações, feitas a partir de diferentes relações de poder, geram estereótipos que promovem certas violências silenciosas, mas não invisíveis ou imperceptíveis, afetando diretamente as comunidades asiáticas brasileiras e do mundo quando se pensa especificamente em meu objeto de estudos.

Essa fase assume uma grande importância no meu trabalho, principalmente pelo fato de que as relações e os exercícios do poder estabelecem verdades e estereótipos sobre corpos domesticados e dóceis (Foucault, 1987). Além disso, ela trata de

[...] uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história (Foucault, 1979, p. 43).

Afastando-se da ideia de um sujeito constituinte, o filósofo francês passa a analisá-lo em relação às práticas discursivas dentro de uma história descontínua. Nesse sentido, “[...] o lugar do sujeito é vazio, podendo ser ocupado por aquele que preencher certas condições” (Araújo, 2008, p. 104). Por isso, aqui, o sujeito não é o foco, mas sim o discurso. Em síntese, a genealogia, nas palavras de Araújo (2008, p. 102), é

[...] uma analítica interpretativa que, sem pretensão ontológica ou epistemológica, visa a abordar na história e historicamente as forças, os dispositivos, os aparelhos, as instituições que produzem efeitos principalmente sobre os corpos, as populações, as doenças, a sexualidade, a governamentalidade, as ciências humanas, o direito, a medicina, as instituições pedagógicas e disciplinares. As modificações e os investimentos de saber e poder nesses espaços permitem analisar o sujeito dividido e normalizado em que hoje nos tornamos na sociedade disciplinar.

Essa fase é desenvolvida, mais profundamente, em *Vigiar e Punir e História da Sexualidade*. Diferentemente da arqueologia, a genealogia está mais voltada para lutas, fatores históricos e conflitos que deram origem a determinadas formas de

saber e poder. Dessa forma, a preocupação é investigar as dinâmicas de dominação e a resistência.

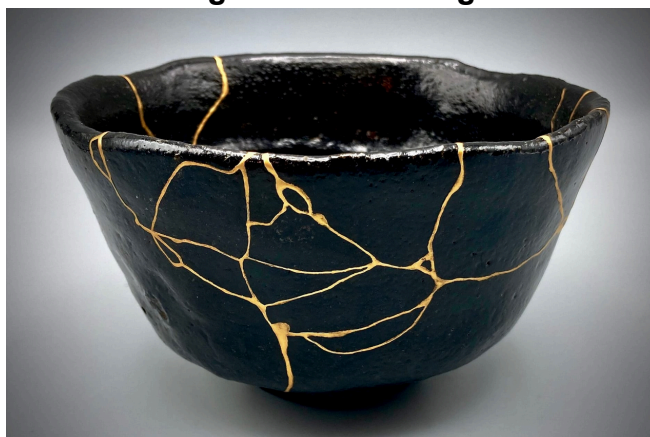
Diferenciando os métodos, Sargentini (2004, p. 92) afirma que “[...] o Foucault da fase arqueológica, preocupado em reconstruir as regras do discurso, vê uma saída pela genealogia que lhe permite observar as interpretações a partir de práticas de poder”. Nesse sentido, por meio da junção entre as duas partes do Quadro 3, analiso os discursos que refletem nos estereótipos impostos à comunidade amarela, sobretudo a partir da personagem Mulan, uma mulher asiática que é focalizada sob uma lente ocidental. A metodologia me permite identificar e analisar as estruturas profundas que moldam nossa compreensão, enquanto sujeitos, acerca da representação asiática na sociedade.

Após as reflexões que permeiam a arqueogenealogia e uma breve análise que representa esse referencial teórico-metodológico, adentro, no próximo tópico, as condições de possibilidade de *Mulan* (1998).

1.3 Condições de possibilidade da animação

Quando eu era criança, meus avós sempre me contavam sobre um tipo de arte japonesa chamada *kintsugi*, que se trata de reparar cerâmicas já quebradas com prata, platina ou até mesmo ouro. O resultado final é de uma linda peça que não esconde as fissuras e as cicatrizes, mas as tornam partes da história do objeto, deixando à mostra que sua elegante forma atual só foi possível por causa da fratura, do tempo e da reconstrução, como pode ser visto na Figura 16:

Figura 16 – Kintsugi



Fonte: *print* retirado pela autora. Disponível em: <https://www.facebook.com/SujitNairOfficial/photos/in-japanese-culture-there-is-a-deep-rooted-philosophy-that-scars-whether-on-objects/1316163076547879/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

Agora mais velha e ao caminhar com Michel Foucault e seus textos, percebo que a história e os discursos passam pelo mesmo processo que os *kintsugis*: nenhum discurso é único ou o ponto de origem de outro dizer, cada um carrega marcas dos fatores sócio-históricos que o recompõem.

Na perspectiva foucaultiana, os discursos e os sentidos produzidos por eles só são possíveis pelas condições de possibilidade. Assim como os metais, no *kintsugi*, revelam a história da cerâmica, as dizibilidades são atravessadas por elementos e dispositivos que possibilitam a sua existência.

A esse respeito, Foucault (1979) disserta que as condições de possibilidade estão profundamente vinculadas às relações de poder/saber inseridas em determinados contextos. É a partir disso que os discursos serão determinados como verdadeiros ou se forjarão os regimes de verdade. Segundo o autor,

[...] somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder (Foucault, 1979, p. 180).

Ciente desse funcionamento, faço algumas indagações: por que pensamos como pensamos em relação às comunidades asiáticas? Por que uma animação como *Mulan* (1998) – ou qualquer outra que seja conhecida – produz discursos sobre determinado povo? Como esses discursos aparecem e reaparecem em diferentes contextos e lugares? Como uma narrativa destinada ao público infantojuvenil, produzida em 1998, continua gerando saberes e poderes sobre

algumas identidades? E, por último, como é possível que tantos estereótipos sejam reproduzidos em *Mulan* (1998)? Levando em consideração o que os discursos refletem, é mister compreender como irrompem determinadas práticas discursivas e não outras.

Embora o Brasil – e tantos outros países – focalize as discussões sobre raça na comunidade negra como discuto no próximo capítulo, é necessário visibilizar outras identidades que também fazem parte do sistema e possuem marcas profundas promovidas pelo *status quo*²⁶. Quando observamos a posição social em que as populações asiáticas foram inseridas e como são representadas, podemos perceber que os efeitos do racismo ultrapassam os resultados da imigração e suas marcas históricas.

No rol das práticas que constituem esses sujeitos e sujeitas, ressalto que a estreia de *Mulan* (1998) marcou os anos 1990 com uma narrativa progressista, heróica e subversiva, ao apresentar uma protagonista que “ia contra” os padrões tradicionais de gênero. Essa materialidade, vinculada à produtora Disney, é baseada em uma antiga lenda chinesa chamada “A Balada de Hua Mulan”, originária do período das Dinastias do Norte e do Sul (420 a 589 d.C), que é possível ler a seguir:

Lenda chinesa

Suspiro após suspiro,
Mulan tece diante de sua porta.

Ninguém pode ouvir o som do tear,
apenas os suspiros da pobre menina.

Pergunte-a quem está em seu coração,
ou quem está em sua mente.

Ninguém está em seu coração,
e ninguém está em sua mente.

Ela viu os rascunhos militares ontem à noite,
Khan está convocando muitos soldados.

Uma dúzia de listas rascunhadas,
cada uma com o nome de seu pai.

O pai não tem um filho crescido,

²⁶ Segundo o Dicionário escolar da língua portuguesa/Academia Brasileira de Letras, o conceito inicial de *status quo* se baseia em “in statu quo res erant ante bellum”, que pode ser traduzido por “no estado como as coisas eram antes da guerra”. Para esta pesquisa, o termo também é utilizado como um dispositivo que mantém as relações de poder.

Mulan não tem irmão mais velho.

Ela decide adquirir um cavalo e sela,
e alistar-se em lugar de seu pai.

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.

Ela não podia ouvir os pais chamando pela filha,
apenas as águas do rio fluindo.

À alvorada, ela deixa o Rio Amarelo,
ao anoitecer, ela chega à Montanha Negra.

Ela não podia ouvir os pais chamando pela filha,
apenas os cavalos selvagens na vizinhança do Monte Yan.

Viajando dez mil milhas ao encontro da batalha,
passando montanhas e serras como se voando.

...

Ventos amargos carregam os sons do sino do vigia,
uma luz pálida brilha em sua armadura de ferro.

Generais morreram em uma centena de batalhas,
os soldados mais fortes retornaram após dez anos.

Eles retornaram para encontrar o imperador,
o Filho do Céu sentado no palácio imperial.

Ele recordou seus méritos em doze pergaminhos,
e concedeu centenas de milhares de recompensas.

O Khan pergunta a Mulan o que ela deseja,
um título de grande ministro não tem utilidade para Mulan.

Ela pede uma montaria rápida para levá-la a milhares de milhas,
e trazer a filha de volta para casa.

...

Quando pai e mãe ouvem sobre sua chegada,
eles se apoiam até o portão da cidade.

Quando a irmã mais velha ouve sobre sua chegada,
ela se adorna e a espera em sua porta.

Quando seu irmão mais novo ouve sobre sua chegada,
ele afia a faca e prepara o porco e a ovelha.

‘Abram a porta de meu quarto ao leste, eu sento no sofá de meu
quarto ao oeste.
Removo meu uniforme de guerra, e visto minhas roupas dos velhos
tempos’.

De frente para a janela, ela prende seus cabelos macios como
nuvem,
no espelho, ela põe flores amarelas.

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?

Fonte: A Balada de Hua Mulan, tradução feita por Epoch Times
Brasil²⁷.

Quanto a “A Balada de Hua Mulan”, destaco que não há elementos e documentos suficientes para que os historiadores modernos ratifiquem que a história seja verídica, ou seja, não se sabe, até hoje, se Mulan foi uma figura real ou fictícia. Independentemente disso, a lenda original enfatiza os valores de lealdade e fidelidade filiar, tendo em vista que Mulan personifica os ideais de honra familiar e patriotismo. Outros traços que caracterizam a personagem podem ser visualizados na Figura 17:

²⁷ Acesso em: 7 out. 2025. Link de acesso: <https://www.epochtimes.com.br/>.

Figura 17 – Ilustração da lenda original



Fonte: mosaico feito pela autora.

Na Figura 17, é possível observar três imagens: 1) Mulan como guerreira montada, preparando-se para deixar a família. Diferentemente da Disney, em que sua saída pode ser lida como gesto de empoderamento e ruptura pessoal, na lenda tradicional, a ida é construída como ato de lealdade e cumprimento de um dever familiar; 2) Mulan em traje militar tradicional, ocupando a centralidade visual, o que,

discursivamente, pode produzir um efeito de autoridade e legitimidade, já que, agora, agora seu corpo está integrado ao aparato militar; e 3) uma parte do poema original manuscrito,, o qual pode funcionar como uma marca de tradição, inscrição histórica e autoridade cultural, transformando a narrativa em algo legitimado pela escrita e pela memória coletiva

Ao longo do tempo, diferentes adaptações dessa lenda foram feitas. Além da Disney, ela foi adaptada em outros filmes e em peças teatrais, de acordo com as condições de possibilidade de cada época. Em versões fílmicas, é possível encontrar: *Hua Mulan se junta ao exército* (1927) – filme mudo (Figura 18); *Mulan se junta ao exército* (1928) – produção da Mingxing Film Company; *Mulan se junta ao exército* (1939) – filme chinês durante a Segunda Guerra Sino-Japonesa, que popularizou a história e a apresentou como heroína nacional; e *Saga de Mulan* (1994) – adaptação cinematográfica da ópera Longjiangju xiqu. Em algumas produções, o foco principal não é o gênero, mas, sim, a oposição entre o povo chinês e os bárbaros. Na Figura 18, a seguir, nota-se uma das representações possíveis da personagem:

Figura 18 – Cartaz “Hua Mulan se junta ao exército” (1927)



Disponível em: <https://letterboxd.com/film/hua-mulan-joins-the-army/>. Acesso em: 7 out. 2025.

No reconto feito pela Disney, é possível observar alguns valores tradicionais derivados da lenda original, como a responsabilidade familiar e o patriotismo. Por outro lado, ao passar pelas lentes ocidentais, a animação alterou o foco da lenda original. Enquanto a tradição chinesa enaltece Mulan pela sua lealdade ao país e sua devoção à família, o foco da produtora recai para a busca da identificação e da realização pessoal, e essa mudança reflete, ao meu ver, o batimento entre a autenticidade cultural e a pressão do público ocidental.

Em um artigo publicado por Jim Korkis (2022), intitulado “Relembrando Mulan”, o autor revela que, em 1994, vários membros da equipe de produção de *Mulan* (1998) foram coletar informações e fazer esboços por três semanas. Essa imersão influenciou na estética dos detalhes culturais e no design artístico do filme, na tentativa de respeitar a cultura chinesa e de dar credibilidade a sua própria história e às adaptações feitas. Mesmo assim, alguns anacronismos e confusões culturais aconteceram, a exemplo da cena em que Mulan está se recuperando de

seu ferimento em uma tenda que contém o desenho da bandeira do Japão, como aparece na Figura 19:

Figura 19 – Tenda de Mulan com bandeira japonesa



Fonte: *print* retirado pela autora da animação *Mulan* (1998).

Detalhes como esse podem ser originados pela lente ocidental que produziu o filme. Isso porque grande parte da equipe criativa era composta por profissionais não asiáticos, o que impacta na tradução cultural para as telas.

Ademais, nos anos de 1990, o contexto sociocultural nos Estados Unidos estava passando por mudanças que exigiam maior diversidade e representatividade. Em tais condições, *Mulan* (1998) foi um marco ao trazer uma protagonista que foge dos padrões femininos e que possui uma história que se desenvolve inteiramente em um país do continente asiático. Para o público ocidental, “[...] o filme foi um exemplo de representação para crianças asiáticas, além de trazer mensagem de empoderamento feminino e ajudar a construir mais apreço por diferentes culturas” (Tenório, 2022), no entanto, “[...] a bilheteria da animação no país foi um fracasso” (Tenório, 2022).

Além disso, *Mulan* carregava uma mensagem alinhada ao movimento de empoderamento feminino que ganhava força naquela época. Suas características divergem da “donzela em perigo” e são percebidas nas habilidades marciais e na tomada de decisões, o que configura uma quebra com os estereótipos. Com isso, no ocidente, o filme foi bem recebido e elogiado pelas mensagens de igualdade de gênero e pela representatividade dos elementos da cultura chinesa.

Por outro lado, a animação não agradou grande parte do público chinês, sendo descrita como “caricato de ‘americanizado demais’” (Tenório, 2022). Isso porque os elementos adicionais – Mushu, o dragão falante, e a ênfase nos objetivos individuais de Mulan, como poupar o pai da guerra – foram considerados uma tendência americana. Em uma matéria publicada no BBC NEWS²⁸, a Xinhua (1999), agência oficial chinesa, descreveu “[...] a lendária heroína como tendo uma ‘aparência estrangeira’ em sua versão da Disney e confirmou que os trejeitos da heroína eram muito diferentes da Mulan do folclore chinês [...]”. Na Figura 20, é possível visualizar parte as modificações promovidas na audiovisualidade:

Figura 20 – Mushu, o dragão falante, e a ênfase nos objetivos individuais de Mulan



Fonte: mosaico feito pela autora, com *prints* realizados de *Mulan* (1998).

Na adaptação da Disney, a personagem não vai à guerra apenas pelo pai, mas também pelos seus valores enquanto mulher. Já na cultura chinesa, preza-se o patriotismo e a honra à família, como será visto no capítulo de análise. Outro elemento passível de crítica é a figura do dragão que acompanha Mulan. Segundo o jornal *The Baltimore Sun* (1999), o público afirmou que as pessoas que o desenharam são americanas.

Partindo para o contexto industrial e técnico, *Mulan* (1998) foi produzida durante o período de “Renascimento da Disney”, quando o estúdio estava voltando a ter sucesso com as animações a nível mundial. Nesse período, buscou diversificar

²⁸ Link de acesso: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/299618.stm>. Acesso em: 26 nov. 2025.

as histórias e alcançar novos mercados, principalmente na China. Isso porque, em 1997, a Disney enfrentou atritos diplomáticos graves devido ao lançamento de *Kundun*²⁹ (1997), tendo como protagonista Dalai Lama³⁰, que desagrava e ofendia autoridades chinesas – como é visível no cartaz exposto na Figura 21:

Figura 21 – Cartaz Kundun (1997)



Disponível em:

https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BZGFjNDYkMTMtYmM0ZS00NmQwLTkzNjUtZWYwYjA0ZWMxMDI1XkEyXkFqcGc@._V1_.jpg. Acesso em: 7 out. 2025.

Como resultado dos embates derivados de *Kundun* (1997), a produção de *Mulan* (1998) foi considerada uma possível ponta de melhorias para a relação entre China e Disney. A estreia do filme em território chinês ocorreu, entretanto, de forma tardia, prejudicando o desempenho nas bilheterias. Para além disso, do ponto de vista filosófico-crítico, *Mulan* (1998) pode ser lida por meio das condições de possibilidade que tornaram sua narrativa significativa. Inspirada no pensamento foucaultiano, penso em quais discursos e relações de poder legitimam que determinados temas – gênero, representatividade e alteridade, por exemplo – emergem no filme.

²⁹ O filme *Kundun* (1997), dirigido por Martin Scorsese e distribuído pela Disney, por meio da sua subsidiária Touchstone Pictures, gerou uma grande controvérsia geopolítica com a China devido ao seu tema e foi considerado um filme que o glorificava era inaceitável. Isso porque Pequim considera o Tibete parte integrante do seu território e vê o Dalai Lama como um separatista perigoso.

³⁰ Dalai Lama é o líder espiritual nascido no Tibete, em 1935, que fugiu para a Índia em 1959 após a revolta fracassada contra o domínio chinês. Ele vive exilado na Índia, onde estabeleceu a sede do governo tibetano no exílio. A China considera o Dalai Lama um separatista perigoso, mas ele declara que busca apenas a autonomia e não a independência do Tibete.

Acima de tudo, *Mulan* (1998) é uma animação que foca em questionar os papéis de gênero na sociedade. No universo diegético, o discurso dominante prevê que homens e mulheres ocupem esferas rígidas e distintas: as mulheres estão inscritas na honra do casamento e do dever doméstico, e os homens estão ligados à honra militar e à bravura. Foucault (2018) defende que esse tipo de organização é produto de um regime de poder-saber, e um conjunto de normas sociais, saberes e costumes definem a hierarquia entre os gêneros.

Por fim, é essencial discutir o discurso da alteridade cultural presente em *Mulan* (1998). O filme, produzido em um estúdio ocidental norte-americano, retrata uma cultura vinda do oriente e reforça a teoria de Said (2007) sobre o Orientalismo: a de que o discurso ocidental constrói o oriente a partir do exotismo e dos estereótipos sociais. Embora haja a tentativa de homenagear a cultura chinesa, há traços do orientalismo que serão analisados no próximo capítulo.

Além disso, em outras narrativas, a Disney contava histórias baseadas nas dicotomias do bem contra o mal e da liberdade contra opressão. Para adequar *Mulan* (1998) ao público geral, os roteiristas descreveram a China antiga como um cenário opressor, a partir do qual surge uma mensagem transgressora e libertadora. Em outras palavras, o país é usado com exotismo, mas a moral e os ensinamentos da histórias são produtos dos valores ocidentais contemporâneos.

Um exemplo dessa divergência é perceptível quando, na lenda antiga, após a personagem recusar o cargo oferecido, ela volta para casa retomar sua vida antiga. Já no filme, embora a recusa também apareça, há um triunfo em seu retorno e uma sugestão de romance com Li Shang, adequando-se ao padrão heteronormativo presente nos contos. Sabat (2003) e Limbach (2013) apontam que, ao longo da audiovisualidade, é possível observar uma sequência de transgressão e reiteração de representações de gênero e sexualidade, como acontece no final da animação.

Sob a lente foucaultiana, compreendo essa dinâmica e as adaptações como um jogo de poder discursivo entre o ocidente e oriente. A Disney, enquanto grande produtora e detentora de poder midiático, exerce autoridade ao representar a cultura chinesa de sua forma para o mundo. Isso se alinha com o que Foucault (1987) descreve como produção de saber pelo poder.

Nessas condições de possibilidade, *Mulan* (1998) tornou-se possível e ganhou notoriedade e forma concreta na intersecção entre múltiplas camadas.

Historicamente, a lenda original possuía um legado rico a ser adaptado e um clima sociocultural interessante para o surgimento de novas histórias. Industrialmente, a Disney dispunha de recursos, estratégias e tecnologias suficientes para apostar em algo diferente. Filosoficamente, os temas abordados sobre gênero e representação cultural estavam maduros para serem incorporados, de maneira assertiva, em uma obra que viria a ser um clássico da produtora.

As condições de possibilidade presentes na animação convidam, portanto, o espectador a refletir, além dos temas abordados, sobre quem pode contar as histórias e como os valores estão inseridos nelas. Para dar continuidade, no subtópico seguinte, discuto acerca da Disney, suas jornadas no campo midiático e os efeitos de sentido possíveis a partir de suas produções.

1.3.1 A Disney sob holofotes

Walt Disney Company, mais conhecida como Disney, construiu uma longa trajetória no século XX e se consolidou como uma das mais importantes e influentes produtoras de conteúdo midiático e cultural destinado ao público infantil do mundo. Mais do que um simples entretenimento para crianças e adolescentes, a Disney tornou-se um dispositivo de enorme alcance que difunde valores, formas de ver o mundo e narrativas que se tornam clássicas. Segundo a *Fortune*³¹, a *Walt Disney Company*, em 2025, ocupa a 1ª posição dos líderes do setor da mídia e a 13ª posição dentre as empresas mais admiradas do mundo.

A teoria da indústria cultural, formulada por Adorno e Horkheimer (1985), pode ajudar na compreensão da maneira com que a Disney funciona enquanto engrenagem fundamental na produção massificada de conteúdo e valores. A marca, desde sua criação, despontou como produtora símbolo da cultura em massa com filmes, séries, programas de TV, brinquedos, músicas e produtos vendidos cada vez mais, os quais podem ser vistos na Figura 22:

³¹ Disponível em: https://fortune-com.translate.goog/company/disney/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=t c&_x_tr_hist=true. Acesso em: 9 out. 2025.

Figura 22 – Produtos Disney



Fonte: mosaico feito pela autora.

Em 1937, com o lançamento de *Branca de Neve e Os Sete Anões*, cujo cartaz pode ser visto na Figura 23, a seguir, a Disney inaugurou o formato de longa-metragem de animação e estruturou um padrão comercial e narrativo para as próximas gerações:

Figura 23 – Cartaz Branca de Neve e os Sete Anões (1937)



Fonte: *print* retirado da Internet. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Sete_An%C3%B5es_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Sete_An%C3%B5es_(filme)). Acesso em: 7 jul. 2025.

A partir da estreia do filme, a produtora entrou para a indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985). Conforme Adorno e Horkheimer (1985), a alienação pode ser constituída pela circulação de padrões e narrativas do capitalismo, uma vez que são vendidas ideias que moldam o olhar das crianças. Segundo os autores, as produções que partem da indústria cultural

[...] paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os factos que desfilam velozmente diante de seus olhos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 104).

Assim, por meio de narrativas padronizadas, produzem-se modos de olhar e compreender o mundo que reiteram os regimes de verdade e poder em circulação. Sob a ótica dos estudiosos, os conteúdos da Disney são elementos de um dispositivo de dominação sutil que, por meio da diversão e do entretenimento, funcionam como uma espécie de escapismo que não permite escape (Adorno; Horkheimer, 1985). Isso porque filmes, produtos e parques da Disney proporcionam ao público a sensação de fantasia, encantamento e fuga da realidade.

Dessa forma, a fórmula “mágica” das narrativas da empresa, encontrada na maioria das animações de modo repetitivo, com finais felizes, estigmas sociais acerca da categoria de gênero e a homogeneização cultural, faz parte da lógica de alienação. Essa padronização produz reações e emoções previsíveis e “fáceis” de lidar, como se fossem reflexos condicionados. Com isso, a individualidade crítica e emocional de cada indivíduo cede lugar a uma massa estruturada e ordenada pelas emoções fabricadas pelo estúdio.

Ademais, com o fenômeno de Disneyficação, ou Disneyização, a vida real e a cultura são filtrados pelas lentes sociais da Disney, quando, em determinados aspectos, é apagada qualquer referência negativa. Desse modo, a produtora consegue converter contos folclóricos complexos, como o de Mulan, em narrativas moralmente maniqueístas e de rápido entendimento, transformando culturas diversas em estereótipos sociais.

Na Figura 24, a seguir, o conceito inaugural do parque da *Disneyland* traduz essa crença em um lugar onde a realidade é arrumada, o seu sonho vira realidade e a felicidade pode ser controlada:

Figura 24 – Parques temáticos da Disney



Fonte: *print* retirado da Internet. Disponível em: <https://disneyworld.disney.go.com/pt-br/destinations/all-parks/>. Acesso em: 8 out. 2025.

Com o passar do tempo, a Disneyficação se estendeu para outras áreas, como a conversão de centros urbanos em polos de consumo turístico. Com isso, a Disney não apenas está relacionada à produção de cultura e de experiências: ela também cria um padrão que rege as massas midiáticas, exportando um modelo de narrativa e de visão de mundo tomada pelo capitalismo, pelas relações de poder e pela normatização de valores. Isso tudo foi estruturado, ao longo do tempo, pela disciplinarização.

A esse respeito, Federici (2017, p. 257), em *Calibã e a bruxa*, disserta que a disciplinarização dos corpos, de acordo com o pensamento foucaultiano,

[...] formava parte de uma concepção animista de natureza que não admitia nenhuma separação entre a matéria e o espírito, e deste modo imagina o cosmos como um organismo vivo, povoado de forças ocultas, onde cada elemento estava em relação 'favorável' com o resto.

Em diálogo com a teoria da indústria cultural, a teoria foucaultiana oferece ferramentas essenciais para analisar a Disney a partir do prisma do poder e do discurso. Por ser vista como uma potente produtora de discursos culturais, a companhia fomenta filmes que são retratos do que Foucault (1979) descreve como poder moderno, que opera produzindo verdades e moldando sujeito por meio de discursos. Em outras palavras, a Disney faz parte dos regimes de poder e de

verdade, quando suas narrativas estabelecem, no imaginário, popular normas de valores e comportamentos.

Como venho afirmando, nos Estudos Discursivos Foucaultianos, o poder não é apenas repressivo, mas também produtivo. Segundo Foucault (1987, p. 161), “[...] na verdade, o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção”, e os conteúdos da Disney reforçam essa ideia. A partir da imposição, as normas são sedimentadas e estruturadas pelo prazer do entretenimento e pela repetição, movimentando mensagens com valores morais e sociais quase imperceptíveis. Um exemplo disso é a construção imaginária que deriva das figuras de princesa da Disney, na Figura 25:

Figura 25 – Todas as princesas da Disney



Fonte: *print* retirado da internet. Disponível em:
<https://segredosdomundo.r7.com/princesas-da-disney/>. Acesso em: 8 out. 2025

Em sua discursivização, as personagens reafirmam características esperadas de uma jovem mulher, como ser bela, gentil, delicada, boa esposa e boa mãe – o que parte, também, da expectativa de que ela seja heterossexual. Esse discurso, regido pelas normativas impostas, repetido em diversas narrativas diferentes – a exemplo de Cinderela e de Branca de Neve – naturaliza as expectativas de gênero em circulação. Com o foco nas infâncias, criam-se, portanto, corpos dóceis (Foucault, 1987), para que esses sujeitos aceitem os estigmas sociais como verdade.

Outrossim, a Disney tem a função de ser um aparato pedagógico da cultura. Giroux (1999) defende que a cultura popular da mídia talvez fosse a principal força

educacional na organização e regulação de valores morais na contemporaneidade. No lugar da família e da escola, os valores morais passam a ser transmitidos, também, pelas produções midiáticas. Nessa direção, grandes empresas, como a Disney, assumem a responsabilidade de serem as novas contadoras de histórias, concentrando o poder de tornar suas produções uma fonte cultural e educacional primária (Giroux, 1999). Nessas condições, um filme/série infantil pode ser utilizado(a) como fonte de aprendizado para ensinar, a sujeitas(os) em desenvolvimento, o que se espera delas(es) socialmente.

Em obras como *Vigiar e Punir*, Michel Foucault (1987) problematiza como a sociedade contemporânea desenvolveu mecanismos para regulamentar normas e moldar indivíduos por meio da internalização – ou do panoptismo, que discutirei mais adiante. Nessas condições, as produções da Disney podem ser entendidas como veículos de normatização sutil e leve que, por meio de histórias repletas de magia e encantamento, definem o que é considerado legítimo ou não.

Para pensar mais sobre isso, em *O Rei Leão* (1994), por exemplo, o tema acerca do ciclo da vida e da posição na hierarquia social, com um rei benevolente no topo, pode indicar uma metáfora para naturalizar essas diferenças. Em *Mulan* (1998), por sua vez, há a forte presença da ideia de ela ser a primeira princesa da Disney a romper com os padrões de normatividade de gênero, ainda que as relações de poder ainda se façam quando interpretamos a produção sob a ótica da disciplina e da estigmatização, como venho destacando nesta pesquisa.

É importante lembrar que, para Foucault (2018, p. 91), “[...] onde há poder, há resistência”. No contexto em discussão, isso significa que, mesmo reproduzindo narrativas que reforçam os regimes de poder e de verdade, ainda é possível encontrar brechas e leituras alternativas que fogem da hegemonia. Enquanto corporativa e uma das maiores produtoras de filmes e desenhos animados, a Disney busca controlar sua imagem perante a sociedade e, mesmo assim, o surgimento de grupos de fãs e de usos inesperados de seus produtos e personagens pode sugerir pontos de resistência difusos.

Mesmo que a ideologia não seja a base para minhas análises, em função do referencial teórico adotado no trabalho, recorro a Stuart Hall (2005) para compreender melhor acerca da representação midiática que se relaciona diretamente ao mundo da Disney. Em suas reflexões, o autor argumenta que as

produções da mídia não são espelhos da realidade, mas sim um sistema de representação e poder que naturaliza e constrói significados como senso comum. A escolha de imagens, do roteiro e da narrativa apresentados na tela são, portanto, elementos significativos e simbólicos sobre quem é representado, como é representado e a partir de qual olhar é representado. No contexto da Disney, os filmes que se tornam clássicos e alcançam bilhões de visualizações, como se pode constatar no Quadro 4, têm profunda influência na imaginação social sobre como certas culturas, grupos e valores são retratados:

Quadro 4 – Bilheteria dos principais filmes de princesa da Disney

Filme	Princesa(s)	Tipo	Bilheteria aproximada
<i>Frozen II</i> (2019)	Elsa & Anna	Animação	US\$ 1,45 bilhão
<i>Frozen</i> (2013)	Elsa & Anna	Animação	US\$ 1,28 bilhão
<i>A Bela e a Fera</i> (2017)	Bela	Live-action	US\$ 1,26 bilhão
<i>Aladdin</i> (2019)	Jasmine	Live-action	US\$ 1,05 bilhão
<i>Zootopia</i> (2016)	N/A (Judy Hopps)	Animação	US\$ 1,02 bilhão
<i>Moana</i> (2016)	Moana	Animação	US\$ 684 milhões
<i>Enrolados</i> (2010)	Rapunzel	Animação	US\$ 592 milhões

Fonte: quadro feita pela autora, a partir de informações acessadas no site: <https://www.the-numbers.com/box-office-records/worldwide/all-movies/theatrical-distributors/walt-disney>. Acesso em: 10 nov. 2025.

Como é possível perceber, as produções ultrapassam milhões de dólares em lucratividade apenas em bilheterias, sem contar com os acessos em *streams*. Ao longo dos anos e com a crescente procura por suas animações, a Disney começou a ser criticada por trazerem representações estereotipadas e excludentes, tendo em vista que segue um padrão linear de caracterização das personagens e de seus comportamentos.

Por décadas, seus personagens principais possuíam características que mais agradavam o público norte-americano e ocidental, com princesas e príncipes brancos, magros, heterossexuais e com comportamento que se enquadram nesse tipo específico de norma – como o caso da Branca de Neve e Cinderela. Tais imagens reafirmam e reforçam a ideia imperialista e racista, normalizando os preconceitos pela via da comicidade e do entretenimento.

Por outro lado, há outra leitura possível e que é importante reconhecer em torno das audiovisualidades: a partir de pressões sociais, a companhia passou a buscar representar maior diversidade em suas produções mais recentes. *Mulan* (1998), *Moana* (2016) e *Luca* (2021), com os cartazes expostos na Figura 26, a seguir, trazem protagonistas que fogem dos padrões e apresentam elementos de outras culturas:

Figura 26 – Cartazes Mulan, Moana e Luca



Fonte: mosaico feito pela autora.

Nas obras, é possível interpretar que Luca e seu amigo Alberto são um casal LGBTQIAPN+ e que Moana constrói uma narrativa sem uma figura masculina principal como seu par romântico. Por outro lado, apesar das iniciativas listadas, é fundamental que se discuta como essas produções chegam às pessoas que são representadas. Somente então conseguiremos questionar se essas mudanças são muito superficiais ou se, realmente, podem ser consideradas transgressoras ao desafiar os regimes de verdade. Críticos como Giroux (1999) acreditam que essas representações são afetadas pelas lentes ocidentais, já que os produtores de boa parte das animações que possuem personagens e culturas diferentes são norte-americanos.

Em uma comparação das três narrativas citadas, entendo que *Mulan* (1998) rompe com as normativas de gênero ao representar uma mulher amarela, *Moana* (2016) retrata os mitos e as lendas do povo Maori da Nova Zelândia, e *Luca* (2021) é associado, pela primeira vez, a um filme LGBTQIAPN+, mesmo que sutilmente. Essas animações mais recentes podem ser tentativas de trazer mais representatividade e quebrar os padrões dos ciclos narrativos. Nas três produções,

os personagens principais se situam à margem da sociedade, superando estereótipos e estigmas criados pela sociedade e pela própria produtora – papéis sociais, heteronormatividade, centralidade racial, hegemonia cultural.

Dessa maneira, a Disney se mantém como uma das principais corporações midiáticas do mundo, produzindo efeitos de verdade que servem como mitos modernos para chegarem ao público na tentativa de homogeneizar visões de mundo. Trata-se, então, de uma fábrica de sonhos que opera segundo o *status quo* e o sistema capitalista. Afirmar isso não significa ignorar qualquer valor ou tentativa emancipatória em suas narrativas, tendo em vista que há brechas que possibilitam um outro olhar, uma outra leitura, porque sempre há uma outra possibilidade de produzir sentidos. Feitas essas considerações, no próximo subtópico, trato da Mulan no presente, focalizando como a personagem ressoa na sociedade e como seu desenvolvimento é reapropriado e remoldado pela indústria cinematográfica.

1.3.2 Mulan no presente

Lançada ao final dos anos 90, *Mulan* (1998) conta a história de uma jovem chinesa que questiona e desafia as normas de gênero de sua época. Até hoje, a personagem é considerada, por muitos, uma princesa rebelde. O filme é adaptado para o público geral, com indicação livre para todos, e conta com músicas, efeitos humorísticos e um pouco de romance. Mais de duas décadas depois, a produção continua sendo relevante e tema de pesquisas que concebem as relações de gênero, raça e representatividade, como as que citei no Estado da Arte desta dissertação.

A Balada de Hua Mulan, possivelmente datada entre os séculos V e VI d.C, conta a história de uma jovem da China antiga que, no lugar de seu pai doente, entra no exército disfarçada para lutar. Quando descoberta, é aceita de volta em sua casa e retorna para sua vida doméstica, mas é reconhecida pela sua coragem. Essa lenda está inserida tradicionalmente em uma cultura que valoriza a honra familiar e lealdade à nação. Nessas condições, a protagonista não é, necessariamente, vista como revolucionária, mas, sim, como uma filha devota que se sacrifica pelo pai e pelo imperador.

Na lenda original, não há romance nem a existência de um dragão falante: o conto que retrata a coragem e disciplina da protagonista. Na versão da Disney, a história foi reapropriada e adaptada para os anos 90, época em que as discussões feministas e a representatividade feminina ganharam mais notoriedade, com a circulação de estudos como os de Judith Butler (1990), em *Problemas de gênero*, e de Naomi Wolf (2018), em *O Mito da Beleza*. Entendo que a inserção do romance entre Mulan e Li Shang acaba ficando em segundo plano, porque a presença de um casal heterossexual era quase um requisito dos ciclos narrativos da Disney. Além disso, a adição de elementos de comédia e de fantasia servem como dispositivos para adequar a história ao gosto do público infantojuvenil ocidental.

Dessa maneira, a reapropriação moderna de Hua Mulan pode ser considerada tanto uma tentativa de resistência simbólica quanto uma reafirmação da normatização. Ao colocar como protagonista uma heroína mulher que rompe com as regras de gênero e salva sua nação, o filme oferece uma nova narrativa alternativa aos corpos dóceis do passado. Com isso, Mulan foi celebrada como um modelo positivo de personagem feminina que, ao mesmo tempo em que honra a família, não aceita de forma passiva as normas que são impostas sobre seu corpo. Nesse sentido, a Mulan de 1998 serve, até hoje, como uma referência clássica de resistência a alguns estereótipos raciais e de gênero.

É preciso, no entanto, considerar que, enquanto produto da Disney, a personagem foi elaborada e idealizada para cumprir seu papel dentro do sistema patriarcal e capitalista. Alguns críticos, como Giroux (1999), acreditam que a empresa modificou a lenda original para conseguir padronizá-la de acordo com as normativas narrativas. Além disso, o contexto em que Mulan está inserida reforça ainda mais esses padrões. Isso porque ela quebra estereótipos e questiona os regimes de poder, mas a ordem tradicional não é, de fato, rompida, porque ela se torna uma exceção no contexto militar e é considerada uma “[...] flor rara que floresce na adversidade” (Mulan, 1998).

Nos dias atuais, essas questões transformaram o cenário crítico com o lançamento do live-action, em 2020. O remake removeu o personagem do dragão (Mushu), bem como as músicas, e adotou um tom mais sério, sem muitas cenas voltadas ao humor, porque o público-alvo era o mercado chinês. Em outras palavras, de certa forma, essa nova narrativa seria mais respeitosa com a cultura chinesa e

com sua lenda antiga. Dessa maneira, a recepção do filme aconteceu de forma mista e é lida de diferentes modos, a depender do contexto. Por um lado, alguns espectadores ocidentais sentiram falta da presença musical e do senso de humor que a animação carregava; por outro, a produção foi elogiada pela autenticidade cultural, como pode ser visto, respectivamente, em:

A diretora de *Mulan* tirou as músicas do *live action* pra dar um tom mais realista, mas adicionou no filme um bglh chamado chi, q é semelhante ao chakra, e é a origem das habilidades da Mulan (Avaliação retirada do Google).

Achei um dos melhores *live action* até então. E é bem óbvio, desde o primeiro trailer, aliás, que não seria um remake da animação, e, sim, uma nova adaptação do conto chinês. Quem foi ver esperando um copia e cola como a Disney tem feito, se decepcionou -ou surpreendeu- mesmo (Avaliação retirada do Google).

O principal critério que utilizei para selecionar as avaliações foi baseado no maior número de curtidas pelos leitores. A primeira, mesmo não possuindo um tom negativo, pode mostrar como o caráter musical servia para o entretenimento do público, tornando a narrativa mais realista. Ainda, a presença do chi, no *live-action*, funciona como uma predisposição natural, uma energia interna, algo místico, enquanto, na animação de 1998, a conquista de suas habilidades advém de muito treinamento. Isso pode ser lido como uma aproximação dos discursos espiritualizados sobre o Oriente, um reforço da exotização cultural e um deslocamento do empoderamento feminino meritocrático para uma lógica “mágica”, espiritual e mítica. Já na segunda avaliação, o *live-action* é visto como uma nova adaptação da lenda original, que quebra com a expectativa do público de que a audiovisualidade deveria ser igual à animação. Com isso, a figura de Mulan torna-se, novamente, revivida e falada em diversos contextos, inclusive nas pesquisas.

Embora, como visto em *Condições de possibilidade da animação*, a narrativa possua características criadas pelas lentes ocidentais, a personagem surgiu como forma de representação de outra cultura e serviu como fonte de reconhecimento para muitas crianças orientais. Ainda considerada heroína e uma das primeiras princesas dos clássicos da Disney a romperem com padrões sociais, Mulan é lembrada como exemplo de força e coragem.

Além disso, sua trajetória enquanto Mulan e Ping é revisitada a cada replay nas telas. Sua história é considerada clássica por ser atemporal, impactante e

culturalmente influente, possuindo relevância contínua para o entretenimento. No presente, o significado de Mulan ultrapassa a função de ser mera animação infantil, pois carrega consigo a força de ser a primeira princesa da Disney a quebrar barreiras.

Tendo em vista o exposto, no próximo capítulo, discuto acerca das práticas que se materializam por meio de duas categorias essenciais para esta dissertação: gênero e raça. Com tal interseccionalidade, trago, para o primeiro plano, as mulheres amarelas e os feminismos.

2 INTERSECCIONALIDADES: FEMINISMOS, MULHER AMARELA E RACIALIZAÇÃO

2.1 Considerações preliminares

Em um país tão diverso como o Brasil, as produções cinematográficas feitas em outros territórios podem ser consideradas tentativas de representações de determinada identidade, como é o caso de *Mulan*, produzida pela Disney. Filmes, animações e séries que contam a história de outra cultura são responsáveis por articular suas particularidades, mas nem sempre isso acontece, gerando tensão entre o imaginário popular e a realidade de toda uma cultura.

Posto isso, para dar continuidade às discussões que intersectam meus objetivos e minha materialidade, neste segundo capítulo, aprofundo minhas leituras a partir dos movimentos feministas, para discorrer sobre como são discursivizadas as mulheres asiáticas na sociedade. Além disso, reflito sobre a necessidade de compreensão da interseccionalidade quando falamos de mulheres e como os discursos racializados são (re)construídos nesses contextos. Nesse processo, disserto acerca das práticas que se materializam em duas categorias essenciais para esta dissertação: gênero e raça. Com tal interseccionalidade, trago, para o primeiro plano, as mulheres amarelas e os feminismos.

2.2 Feminismos

No segmento dos diálogos teóricos necessários à análise, as teorias feministas ganham destaque para que eu possa compreender como a figura feminina asiática é discursivizada na sociedade. Nesse campo, cabe ressaltar que diversas teóricas feministas, mais ligadas ao feminismo radical e ao liberal, por exemplo, criticam a mobilização de Michel Foucault quando se trata de falar sobre temas relativos às mulheres.

Assim, recorro a autoras como Butler (1990) e Akotirene (2018) e ao filósofo Michel Foucault para interrogar como os discursos constroem a identidade de mulheres asiáticas. Butler (1990), ao propor que o gênero é uma construção performativa, questiona a naturalização das identidades sexuais e como alguns discursos regidos pelas relações de poder produzem sujeitos propícios à

heterossexualidade compulsória. Nessa direção, a autora fomenta a compreensão de que o poder não se constrói apenas na repressão, mas também em ambientes onde a violência é mascarada. Carla Akotirene (2018), por sua vez, é essencial para minhas discussões sobre a interseccionalidade, permitindo um paralelo entre as relações de gênero e a categoria de raça.

Pelo diálogo entre os arcabouços teóricos, considero que, a partir da perspectiva foucaultiana, é possível analisar como esses discursos foram estruturados. O movimento feminista, por sua vez, tem um papel crucial para a leitura da discursivização da mulher amarela, fomentando questionamentos de estereótipos, representações, exotismo e submissão imposta a elas. Assim, no subtópico a seguir, discuto acerca dos estudos feministas, sobretudo no que diz respeito às noções de mulher e de gênero.

2.2.1 Os estudos feministas, de mulheres e de gênero

Os movimentos feministas³² deram origem aos estudos feministas em meados do século XIX, quando as mulheres lutavam pelo direito ao voto, à educação e à propriedade. Essa fase inicial foi chamada de Primeira onda³³ do feminismo. Em seguida, em 1960, o objetivo das mulheres era lutar por seus corpos e seu papel na sociedade, focando em direitos reprodutivos e no mercado de trabalho, bem como no enfrentamento ao abuso, à violência e à opressão estrutural na sociedade, configurando o que marcou a segunda onda do feminismo. Por fim, com a terceira, iniciada no ano de 1990 e vigente até hoje, os estudos foram aprofundados, com foco na interseccionalidade (relação entre gênero, classe, sexualidade, raça), na desconstrução da ideia de identidade fixa e na inclusão da diversidade feminina. Na perspectiva interseccional, o feminismo “[...] reconhece que diferentes grupos de mulheres têm especificidades múltiplas e camadas de vida com as quais precisam

³² Aqui, a ideia não é considerar o feminismo um movimento único, mas, sim, demarcar que ele se divide em inúmeras vertentes diferentes, como o feminismo interseccional, o feminismo negro, o feminismo asiático, entre outros. Como destaca Castells (1999), o feminismo tem como base a manifestação de múltiplas identidades femininas.

³³ A classificação de “ondas” do feminismo não é unânime. Isso porque essa periodização é vista por autoras feministas como uma narrativa eurocêntrica e generalizante que não reflete a diversidade de experiências e lutas de mulheres de diferentes raças, classes e nacionalidades.

lidar como o racismo e o sexismo, além de outras opressões que não apenas a de gênero” (Paiva; Souza, 2021, p. 20).

No Brasil, os estudos feministas começaram a se consolidar dentro das academias por volta dos anos de 1970, tendo como marco inicial o trabalho de Heleieth Saffioti (1987), do feminismo marxista³⁴, *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Dessa forma, com o passar das décadas, essas pesquisas foram ganhando mais espaço no mundo acadêmico e um expressivo aumento na produção intelectual em diversos campos, sendo considerado parte de um campo interdisciplinar, uma vez que

[...] historiadoras, sociólogas e antropólogas, assim como literatas, psicanalistas, psicólogas, e filósofas que, ao privilegiarem essa temática, se reconhecem em alguma medida presentes neste campo, entendem que os movimentos sociais de liberação das mulheres introduziram novas perspectivas e novas interrogações aos diferentes saberes disciplinares e à ciência, à epistemologia e à filosofia enquanto tais. Reivindicam, portanto, um caráter inovador face à tradição dos saberes disciplinares (Machado, 1994, p. 2).

Com o tempo, os estudos de gênero ganharam força e foi possível analisar questões além da figura feminina, como a relação entre homens e mulheres. A maior adesão a esses novos trabalhos fortaleceu o campo dos estudos feministas, tornando-o mais amplo e influente. Joan Scott (1994), uma das principais teóricas de gênero, defende que a implementação do conceito é essencial para aprofundar a compreensão das dinâmicas entre homens e mulheres nos mais diversos contextos sociais. Ademais, enfatiza que o movimento feminista foi fundamental para o resgate histórico das mulheres.

Em perspectiva distinta, autoras como Miriam Grossi (2004) discutem um possível risco: com o foco nas estruturas de gênero e em identidades diversas, o destaque para o feminino pode deixar de ser o ponto principal a ser analisado, invisibilizando as mulheres. Isso acontece a partir das discussões que enfatizam atitudes masculinas nas relações de poder, em vez de focar nas

³⁴ O feminismo marxista concerne em ver “[...] o capitalismo, mais do que o sistema patriarcal, como a causa fundamental da opressão da mulher. Adotando a visão marxistas tradicional, de que a sociedade é estruturada em um sistema de classes, algumas feministas marxistas veem as mulheres como uma ‘classe sexual’ [...] Marxistas tradicionais associam a opressão da mulher com o sistema capitalista, o crescimento industrial e o aumento da propriedade privada” (McLaren, 2016, p. 20-21).

experiências/violências/opressões vividas pelas mulheres. Para Grossi (2004, p. 218), a nomenclatura mais adequada é:

[...] ‘estudos feministas, de mulheres e de gênero’, pois: cabem nele tanto estudos sobre mulheres quanto estudos sobre homens, uma vez que ambos constituem o objeto tanto da teoria feminista (sob o ângulo da dominação masculina) quanto dos estudos de gênero (sob o ângulo das relações entre mulheres e homens, mulheres e mulheres, homens e homens).

Essa designação abrange todo o escopo teórico, empírico e de mundo passíveis de serem analisados a partir da figura da mulher na sociedade. Nessa direção, por mais que o conceito de gênero tenha revolucionado uma teoria inteira, é possível questionar se essa categoria é pertinente em pesquisas focadas em mulheres.

Nesse sentido, Scott (1994) argumenta que, embora o conceito tenha sido essencial para questionar o binário, com o passar do tempo, sua utilização se tornou banal, sendo, muitas vezes, confundida com a definição de sexo. Além disso, abre espaço para entender que o gênero:

[...] pode ser um meio de distinguir o trabalho de alguém de uma demanda especial associada com o feminismo, ou pode servir para disfarçar os objetivos feministas explícitos de projetos acadêmicos – em ambos os casos, é o feminismo, e não ‘gênero’, que está em questão (Scott, 1994, p. 330).

Utilizo, então, os estudos feministas, de mulheres e de gênero nesta pesquisa, a fim de ampliar o horizonte e as realidades de diferentes figuras femininas ao falar de mulheres, mesmo que sejam de uma raça específica. Após percorrer um pouco acerca dos estudos feministas e de gênero, é preciso aprofundar o debate para a noção de “mulher”. No tópico a seguir, portanto, discuto sobre como o termo “mulher” é construído e o que significa “ser mulher” em meio às diversidades possíveis para essa categoria.

2.2.2 Mulher

Dando continuidade às discussões, o discurso sobre a figura feminina sempre esteve atravessado pelas estruturas de poder que organizam as normas na sociedade. Historicamente, o papel social da mulher foi construído a partir de

narrativas que nos colocam em posição mais submissa em relação aos homens. Nesse sentido, os estudos feministas, de mulheres e de gênero, ao longo da história e de suas diversas ondas, têm questionado esses dizeres que nos categorizam.

Destaco que, para este subtópico, escolhi deixar “mulher” no singular, a fim de construir, textualmente, a ideia de que cada mulher tem sua individualidade, e, por isso, todas devem ser lidas como seres que possuem suas próprias experiências. Isso porque, mais a frente, irei discutir sobre o feminismo interseccional e como ele considera que diferentes mulheres possuem fragilidades, dores e vivências diferentes.

A maneira como a “mulher” é discursivizada, regularmente, retoma características mais ligadas a adjetivos como “delicada”, “frágil”, “materna” e “emocional”. Essas caracterizações associam a mulheridade ao desempenho do papel social de cuidar do bem-estar da família, dos filhos, de quem ama – nos relacionamentos amorosos – e da casa, apagando a sua própria subjetividade. Isso faz com que o “ser mulher” seja encaixado em categorias menores, como se fossem pequenas caixas utilitárias.

Essa lógica é marcada por discursos que naturalizam a maternidade, a fragilidade e a docilidade. Além disso, ela não atravessa apenas os relacionamentos heterossexuais, mas também está situada em relacionamentos homoafetivos, ainda que menos visíveis. Mesmo em um relacionamento composto por duas mulheres, por exemplo, há, frequentemente, a reprodução dos papéis heteronormativos inconscientes, quando uma das parceiras é interpelada como mais masculina e protetora, conhecida como “desfem”, e a outra como mais feminina e delicada, conhecida como “fem”.

Considerando, mais especificamente, os relacionamentos sáficos/lésbicos, Cheryl Clarke (1990), pesquisadora, professora, poetisa, negra e lésbica, associada ao feminismo lésbico radical³⁵, reconhece a lesbianidade como um ato de rompimento com o sistema de opressão heterossexual. Essa prática de resistência descolonizou o corpo das mulheres que se relacionam com outras mulheres. Monique Wittig (2017), em seu texto “O pensamento Straight”, discute um pouco

³⁵ Vertente do feminismo que emergiu entre os anos 60 e 80, principalmente nos EUA e na Europa. Seu principal objetivo é criticar o patriarcado e a heterossexualidade compulsória. Ele compreende que a dominação masculina se sustenta com base em um sistema de opressão de gênero e na imposição da heterossexualidade como norma.

sobre a mentalidade heterossexual presente nos discursos e nos termos considerados universais. Para a autora,

[...] o lesbianismo, a homossexualidade e as sociedades que formamos não podem ser pensadas ou faladas, mesmo que sempre tenham existido. Sendo assim, o pensamento straight continua a afirmar que o incesto, e não a homossexualidade, representa sua maior interdição. Sendo assim, quando pensada pela mentalidade straight, a homossexualidade não é outra coisa senão a própria heterossexualidade (Wittig, 2017, p. 269).

Indo ao encontro das ideias de Wittig (2017), Adrienne Rich (2010), também do feminismo lésbico radical, em seu ensaio “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, discute como a dominação ou o poder masculino reforça a heterossexualidade. Além disso, a estudiosa destaca como as produções acadêmicas sobre e realizadas por mulheres não levam em consideração, muitas vezes, as mulheres lésbicas. Em sua perspectiva,

Qualquer teoria ou criação cultural/política que trate a existência lésbica como um fenômeno marginal ou menos ‘natural’, como mera ‘preferência sexual’, como uma imagem espelhada de uma relação heterossexual ou de uma relação homossexual masculina seria, portanto, profundamente frágil, independente de qualquer contribuição que ainda tenha. A teoria feminista não pode mais afirmar ou meramente declarar uma tolerância ao ‘lesbianismo’ como ‘estilo de vida alternativo’, ou fazer alusão às lésbicas (Rich, 2010, p. 22).

Nessa linha, a discursivização das mulheres é, também, regida pelas relações de poder. Posso interpretar que “mulher” e “ser mulher” sejam definições distintas, visto que, se as expectativas criadas são estruturadas a partir das normas, desde a evolução das teorias feministas, “ser mulher” se tornou uma transformação de cada uma. Do ponto de vista semântico, a palavra “mulher” aparece com dois significados em diversos dicionários, dos mais tradicionais, como os de idiomas, até os de áreas específicas: “pessoa do sexo feminino; esposa”. Apenas com essas duas acepções, posso debater alguns dos sentidos possíveis, entretanto há outras mais antigas que trazem outras derivações ligadas ao termo, como é visível na Figura 27:

Figura 27 – Novo dicionário da língua portuguesa de 1913

mulhér *f.* Pessoa do sexo feminino, depois da puberdade.
Espôsa: *minha mulhér está doente.* *Fam.* Pessoa do sexo feminino, pertencente às classes inferiores da sociedade: *vão alli duas mulheres.* *Fig.* Homem mulherengo. * *Pop.* Espécie de jogo popular. (Do lat. *mulier*)

mulher-frágil *f.* Planta africana, aparentemente robusta mas frágil, de folhas simples e opostas, e flôres axillares em cachos.

mulheraça *f.* Mulher alta e robusta.

mulherão *m.* O mesmo que *mulheraça*.

mulhereiro *adj.* O mesmo que *mulherengo*. (Do lat. *mulierarius*)

mulherengo *m. e adj.* Homem apaixonado por mulheres, ou que se occupa em mesteres próprios de mulheres. *Maricas.*

mulherento *adj. Ant.* O mesmo que *mulherengo*.

mulhericas *m. Fam.* O mesmo que *maricas*.

mulhericídio *m. P. us.* Assassínio de mulher. Cf. *Castilho, Mil e Um Myst.*, 237. (Do lat. *mulier* + *caedere*)

mulherico *adj.* Effeminado. Fraco. Cobarde. (De *mulher*)

mulherigo *m.* Homem mulherico, effeminado. Cf. *Camillo, Vinho do Porto*, 66.

mulheril *adj.* Relativo a mulher, próprio de mulheres. *Mulherengo.*

mulherilmente *adv.* De modo mulheril.

mulherinha *f. Fam.* Mulher ordinária. Mulher, que se porta mal. *Mexeriqueira.*

mulherio *m. Pop.* As mulheres. Grande quantidade de mulheres.

mulhermente *adv.* Á maneira de mulher. *Feminilmente.* *Pusillanimente.*—Termo inventado por Filinto, não me consta que tenha sido reproduzido, nem o merece talvez: “*o que é viver aprende, sem deixar quebrantar-te mulhermente*”. Filinto, IV, 95.

Fonte: Figueiredo (1913, p. 1342).

Na Figura 27, as entradas que derivam de mulher ou têm relação com o masculino possuem um aspecto em comum: consideram as mulheres como elemento inferior na sociedade. É possível observar que, além dos sinônimos referentes ao sexo biológico e ao matrimônio, a palavra “mulher” também é associada “[...] às classes inferiores da sociedade” (Figueiredo, 1913, p. 1342). Embora o dicionário seja antigo (são mais de 100 anos desde sua primeira publicação), é possível notar como permanece uma ideia de mulher como ser frágil.

Butler (1990), situada na terceira onda do feminismo³⁶, mais especificamente no feminismo existencialista³⁷, afirma que “mulher” é um conceito aberto, instável e sujeito à intervenção e à resignificação da sociedade. Segundo a autora (1967, p.

³⁶ Judith Butler está situada, principalmente, na terceira onda do feminismo, que critica as categorias que universalizam as mulheres e valoriza a interseccionalidade. Em uma vertente mais específica, está o feminismo queer, que questiona a naturalização do gênero e da sexualidade.

³⁷ Simone Beauvoir está inserida no contexto do feminismo existencialista, que se baseia na ideia de que os indivíduos criam o significado de suas vidas através de suas decisões e ações. A autora, assim como Jean-Paul Sartre, enfatiza a liberdade e a responsabilidade individual, ela argumenta que as mulheres são, historicamente, ‘o outro’ que não é livre para definir seus próprios projetos existenciais.

9), “[...] não se nasce mulher, torna-se mulher”, considerando que há distinções entre as expectativas da sociedade e a subjetividade feminina. Nessa direção, ela argumenta que o gênero é uma construção performativa social, ou seja, a sua essência não é fixa ou natural, mas é algo que se modifica, transforma-se e se manifesta socialmente. Essa perspectiva desconstrói uma concepção, de forma geral, voltada para o papel social da mulher e para as expectativas esperadas dela.

Nesse caminho, após ter discutido acerca dos conceitos que permeiam a mulher e o sentido de “ser mulher”, na sequência, volto-me para a diversidade de mulheres existentes na sociedade. Sendo assim, abordarei a interseccionalidade feminina e como essa categoria é importante para que as discussões sobre os feminismos continuem sendo enfatizadas.

2.2.3 Interseccionalidade

Para que possamos falar de mulher, precisamos compreender a diversidade existentes na sociedade. A mulher, por si só, sofre opressão social, mas é importante levar em consideração as camadas sociais que vão além do gênero, como: raça, classe e sexualidade. Nesse sentido, a interseccionalidade atua como categoria que busca compreender como diferentes sistemas de opressão estão interligados e operam, simultaneamente, na discriminação de corpos marginalizados.

Kimberlé Crenshaw (1989) formalizou o conceito em seu artigo “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”, texto no qual ela critica como as categorias de raça e gênero eram isoladas nas análises. Com as suas contribuições, o feminismo interseccional ganhou mais espaço entre as teorias feministas, que começaram a ter um olhar mais apurado para as diferenças entre as mulheres.

No contexto interseccional, é possível investigar como distintos grupos sociais podem enfrentar específicas formas de discriminação. Uma mulher trans, negra e da periferia, por exemplo, não sofre apenas o preconceito de gênero, tendo em vista que também pode ser algo de transfobia, racismo e segregação social e econômica. Assim, é necessário entender que essas violências não atuam separadamente, mas não atravessadas umas pelas outras, intensificando a marginalização.

Nesse sentido, além de Crenshaw (1989), outras teóricas também aprofundaram seus estudos no feminismo interseccional, para dar mais força às existências das mulheres. Dentre elas, Angela Davis (1981), em seu livro *Mulheres, Raça e Classe*, analisa como as lutas feministas, antirracistas e de classe estão historicamente entrelaçadas. A autora argumenta que o movimento feminista, por muito tempo, apenas ignorou e segregou mulheres racializadas e trabalhadoras, dando privilégios e priorizando os interesses, antes de tudo, das mulheres brancas de classe média (Davis, 1981).

Na mesma linha, Djamila Ribeiro (2017), em sua obra *O que é lugar de fala?*, popularizou os debates acerca do feminismo negro no Brasil, levantando debates sobre interseccionalidade, racismo estrutural e a importância das vozes que foram historicamente silenciadas. Nesse contexto, Ribeiro (2017) começa a dar os primeiros passos para que o feminismo interseccional tenha mais espaço no cenário nacional.

Também no âmbito brasileiro, Carla Akotirene (2018, p. 14), em *O que é interseccionalidade?*³⁸, afirma que a interseccionalidade é uma “[...] sensibilidade analítica capaz de oferecer instrumentos para uma investigação social centrada na inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado”. Para a pesquisadora, as metodologias interseccionais surgiram como necessidade, pois: “[...] além da violência atravessar as raças, classes e gerações, as queixas das mulheres negras sofrem estigmatização pelos aparelhos do Estado” (Akotirene, 2018, p. 40). Nesse caminho, sua obra proporciona, para outros pesquisadores desta área, novas ferramentas e métodos para o debate que envolve mulheres racializadas, também pertencentes a outras categorias marginalizadas.

Por mais que a obra de Akotirene (2018) retrate, diretamente, o feminismo negro, seus estudos servem como base teórica para que eu explore de maneira mais profunda as relações entre gênero e raça em minhas discussões sobre a raça amarela. Além disso, funcionam enquanto instrumento que pode promover maior justiça e igualdade social, por considerar que as desigualdades são complexas demais para que fiquem em categorias separadas de análise.

Dada essa discussão, no próximo subtópico, abordo o modo como as teorias feministas e os Estudos Discursivos Foucaultianos podem se entrelaçar para

³⁸ Publicada pela Coleção Feminismos Plurais, organizada por Djamila Ribeiro.

alcançar debates como o da discursivização da mulher asiática. Ainda, discuto sobre as contribuições de Michel Foucault para as reflexões acerca de corpos femininos e dos discursos que ressoam as teorias feministas.

2.2.3 Subjetividade, subjetivação e feminismos a partir de Foucault

A utilização do pensamento foucaultiano é, muitas vezes, muito criticada pelos movimentos feministas, por acreditarem que o diálogo entre as duas epistemologias não seja compatível. Isso porque Michel Foucault está situado no pós-estruturalismo, e o movimento feminista no pós-modernismo. Essa discussão culmina, no entanto, em reflexões produtivas quando se analisa as relações de poder presentes no funcionamento de uma sociedade machista e sexista.

Como abordei anteriormente, Michel Foucault (1987) investigou as relações de poder e as normas que disciplinarizam o corpo, mas não teve nenhum foco na dominação masculina. O poder conceituado por ele, por ser difuso e descentralizado, diverge do que propõem os movimentos feministas, por terem identificado o patriarcado como o detentor do poder que regula o sistema de opressão. Outro ponto que tende a ser criticado é que a visão foucaultiana sobre o poder como algo que molda o sujeito e sua subjetividade pode enfraquecer a ideia de resistência ativa. Essa agência, nos feminismos, refere-se à possibilidade de a mulher agir conscientemente contra o sistema que a oprime.

Para Nancy Ribeiro (2017), o pós-modernismo³⁹ é mais complexo que o pós-estruturalismo⁴⁰ porque engloba diferentes correntes de pensamento que colaboraram para a ruptura do paradigma epistemológico da modernidade. Essa interrupção se deu a partir da virada linguística, responsável por trazer as novas perspectivas, dentre elas, a discursiva. Tal movimento, como exposto no capítulo anterior, representa o marco inicial da crítica à modernidade, que tinha como modelo o sujeito racional e autônomo, sendo substituído por uma visão mais dinâmica.

³⁹ “Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. [...] vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e à coerência de identidades” (Eagleton, 1996, p. 7).

⁴⁰ O pós-estruturalismo se baseia no momento linguístico que avança após as descobertas estruturalistas sobre a língua e a fala.

A partir disso, o pós-modernismo passou a ser a grande área em que o feminismo se enquadra. Nesse sentido, autoras feministas criticam o uso de teorias pós-estruturalistas. A esse respeito, McLaren (2016, p. 12) discorre que

Em geral, críticos feministas receiam que sua rejeição às normas enfraqueça a possibilidade do feminismo como movimento político emancipatório. Essa rejeição, combinada à sua visão de que a verdade e o conhecimento são sempre produzidos dentro de uma rede de relações de relações de poder, leva muitos a o acusarem de relativismo e niilismo.

Essa é uma das problemáticas que encontraram na aproximação entre os estudos feministas e dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Apesar dessas diferenças entre as duas teorias, escrever sobre feminismo não se reduz a uma perspectiva, pois eles são vários, no plural. Ainda, falar de mulheres e de como são discursivizadas e racializadas na sociedade abre portas para o diálogo com outras teorias e metodologias. Nesse caminho, o arcabouço teórico foucaultiano funciona adequadamente na análise da forma como o discurso e o poder regulam as identidades de gênero, o corpo das mulheres e as relações sociais. Mesmo que o filósofo francês não tenha se aproximado de uma teoria feminista, suas ideias, nos últimos anos, foram apropriadas e ampliadas por teóricas feministas, a fim de interpelarem e transformarem estruturas de opressão.

Em obras como *Vigiar e Punir* e *História da Sexualidade*, Foucault (1987, 2018) discute como o poder é operado por meio de normas e práticas disciplinares, moldando corpos, identidades e, até mesmo, comportamentos dos indivíduos. No feminismo, essa teoria é, muitas vezes, utilizada para analisar como as mulheres são treinadas/controladas socialmente para se portar de acordo com os padrões de beleza, de feminilidade e de obediência, sendo influenciadas pela mídia, pela religião ou pelas instituições médicas.

Outrossim, Michel Foucault (2018) pensa a identidade não como algo fixo, mas analisa como sujeitos são historicamente produzidos por práticas discursivas e relações de poder. Essa concepção de subjetivação influenciou Judith Butler (1990) em *Problemas de Gênero*. Na obra, a autora expande tal pensamento para mostrar que o conceito de gênero é, na verdade, uma performance regulada por normas sociais. Nas teorias feministas, essa perspectiva é utilizada para desconstruir a ideia

de que ser mulher é algo biológico ou essencial, ressaltando que as normas que regem o gênero podem ser contestadas e ressignificadas.

Por fim, Joan Scott (1994) defende o uso de teorias pós-estruturalistas em *Igualdade versus diferença*: o uso das teorias pós-estruturalistas, argumentando que se trata da melhor teoria para libertar o feminismo das velhas tradições filosóficas ocidentais, que têm construído um mundo binário e hierárquico. Feitas essas considerações, na próxima seção deste capítulo, trato das discussões acerca dos discursos racializados e como eles disciplinam corpos marginalizados, em especial os de mulheres amarelas, fomentando o aparecimento dos estereótipos.

2.2.4 Discursos racializados

No início do século XX, o alemão Carl Friedrich Philipp von Martius (1844) publicou o texto “Como se deve escrever a história do Brasil”, que foi premiado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e contribuiu para criar o modelo que deveria ser ensinado nas escolas. Segundo o pesquisador, a identidade racial do país se estruturava em apenas três pilares: pessoas brancas (européias), pessoas negras e os povos originários, sem levar em consideração o colonizador branco sendo protagonista entre as demais etnias.

Em estudos mais contemporâneos, a categoria de raça não é dada como uma essencial natural de origem, sendo concebida enquanto algo construído social e discursivamente. Os discursos racializados, nessa direção, resgatam como as relações raciais são organizadas, estruturadas, reproduzidas e questionadas por meio da linguagem e em diversos contextos sociais diferentes.

Segundo Hall (2003), a raça é um discurso, e, portanto, o discurso racializado pode ser compreendido como uma série de enunciados que tiveram forte influência histórica da racialização – colonialismo, capitalismo, patriarcado – e que refletem na produção de sentidos. Assim, tal noção é essencial para as análises desta pesquisa.

Na mesma direção, Modesto (2021, p. 3) afirma que, para ele, no Brasil, as produções discursivas são “[...] inequivocamente afetadas por processos coloniais, patriarcais, capitalistas e racistas”. A partir desse prisma, as questões que norteiam as tensões raciais tornam-se a base da formação da sociedade brasileira, organizando e se estruturando em vários contextos sociais.

Embora os discursos sobre raça estejam inseridos nessa esfera temática, eles não se limitam apenas a enunciados sobre raça. A esse respeito, Modesto (2021, p. 9) discorre que não se baseia em uma tipologia temática, pois “[...] os discursos racializados apontam para o processo de racialização das condições de produção, formulação e circulação dos discursos”.

Se disseminado nos meios midiáticos, o discurso racializado tem o poder de reproduzir estereótipos e legitimar violência. Nesse domínio, diversas reportagens e notícias se tornam tendenciosas ao relacionar a alta taxa de criminalidade com as comunidades negras, principalmente aquelas que vivem nas periferias. A associação regular de pessoas negras à criminalidade ressalta a visão racista que se criou em volta do crime e de quem o pratica, isso porque “[...] no fim, não são objetos ‘comuns’ que são confundidos com objetos hostis. São corpos negros que são lidos como corpos negros e, por isso, hostis. Um corpo tido como ameaçador e a ser contido” (Modesto, 2021, p. 14).

Com base nessa e em outras estigmatizações, as características que dão vida aos personagens racializados em filmes e séries estão, frequentemente, relacionadas a estereótipos simplistas que reduzem suas identidades e culturas. Essas representações limitadas não permitem que os personagens se desenvolvam de forma complexa, reforçando visões preconceituosas. Na materialidade em estudo nesta dissertação, por exemplo, por mais que Mulan quebre algumas expectativas das normas sociais e seja considerada progressista, sua história é repleta de narrativas originadas de discursos racializados que a limitam enquanto mulher e asiática.

Não obstante, a ausência e a sub-representação de personagens racializados colocados como protagonistas – ou mesmo dotados de desenvolvimento mais complexo – também integra o discurso racializado, que marginaliza e exclui. Uma revisão feita por Silva e Rosemberg (2008) acerca das relações raciais na mídia brasileira aponta que diversas pesquisas destacam os povos racializados como ausentes em discursos da mídia do Brasil. A partir dessa revisão, os autores chegaram a quatro resultados, que eles sintetizam a partir: a) da sub-representação dos povos negros nas mídias; b) do silenciamento das desigualdades raciais na mídia, ocultando a racialização e buscando a homogeneidade cultural do Brasil; c) da instituição de uma branquitude normativa (Giroux, 1999) na qual o branco é

considerado o modelo ideal e natural da humanidade; e d) dos estereótipos impostos aos personagens não brancos.

Assim, as normas que regulam os discursos racializados no país utilizam produções simbólicas para se manterem. Esses discursos são os responsáveis pela reprodução de dizibilidades que norteiam as desigualdades – em especial, a racial, sem apagar as outras categorias que são acionadas nesta dissertação. A partir disso, Guimarães (1999) argumenta que o sistema midiático brasileiro privilegia determinados grupos sociais, baseado na raça dos indivíduos.

Nacionalmente, as relações entre os diversos grupos raciais que compõem a sociedade são formadas a partir de duas maneiras: a horizontal e a vertical. Segundo Telles (2003), as relações horizontais são aquelas nas quais inexistem hierarquias sociais entre os indivíduos. Nelas, o racismo não seria tão grande e grave como atualmente. Já nas relações verticais, as hierarquias raciais fazem parte do sistema que justifica a desigualdade entre raças.

Dessa maneira, teorias como biopoder, de Foucault (2008), demonstram-se basilares para investigar as relações humanas e como o poder se exerce sobre a vida, em áreas que envolvem saúde, sexualidade, trabalho e educação. Contribuindo com esse debate, Mbembe (2014) propõe o conceito de necropolítica, que dita quem pode viver e quem deve morrer. Baseada na noção biopoder e nos dispositivos de controle populacional, a necropolítica caracteriza que o corpo matável é aquele que corre risco de morte a todo instante, principalmente pela cor de pele. Essa lógica é historicamente construída para domesticar corpos racializados.

Em um mundo em que a necropolítica funciona em toda a sociedade, sujeitos racializados estão propensos a sofrer diversos tipos de violência. Devido ao histórico colonial no Brasil, negros, indígenas e amarelos são os que mais são afetados por essa política de morte, tendo em vista que a supremacia europeia ainda ditava as normas dentro do país. Foucault (1999a, p. 286) discute sobre essa questão, apresentando o que se poderia denominar a assunção da vida pelo poder:

[..] uma tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo, uma espécie de estatização do biológico ou, pelo menos, certa inclinação que conduz ao que se poderia chamar de estatização do biológico. Creio que, para compreender o que se passou, podemos nos referir ao que era a teoria clássica da soberania que, em última análise,

serviu-nos de pano de fundo, de quadro para todas essas análises sobre a guerra, as raças, etc.

Nesse trecho, o autor resgata um dos atributos fundamentais da soberania: o direito à vida e à morte. Trazendo para o campo da materialidade em questão, os personagens retratados de forma estereotipada fazem parte de uma organização na qual o direito à vida é negado a partir de suas individualidades e cultura. Nessas condições, o corpo racializado é marginalizado pela soberania, considerando, nos termos de Foucault (1999a, p. 287), “[...] o soberano [...] pode fazer morrer e deixar viver”. Em outras palavras, os privilégios existentes na sociedade são somente direito dos que atuam com o poder. Para os outros sujeitos que não se encaixam nesse padrão, resta fazer parte dessas normativas.

Com o conceito de biopoder e necropolítica situados, volto-me para as pesquisas sobre a mídia brasileira. Araújo (2000, p. 77) discute que a quase ausência de pessoas negras na televisão se constitui do:

[...] desinteresse histórico da elite brasileira em formar um mercado consumidor amplo e a preferência pela imigração da mão-de-obra européia no período final da escravidão ainda se refletem, atualmente, na atitude de empresários, publicitários e produtores de TV, na escolha dos modelos publicitários, na estética da propaganda e nas dificuldades de apoio financeiro e de incentivo cultural aos programas de TV voltados para a população afro-brasileira. O empresário brasileiro, em sua grande maioria, não acredita que o negro seja uma força econômica. Na lógica desta maioria, preto é igual a pobre, que é igual a consumo de subsistência.

Na direção do que o autor problematiza no trecho citado, defendo que o processo de invasão do Brasil colaborou para o surgimento dos discursos racializados. Um fator histórico essencial para essa discussão é o movimento migratório dos europeus para o país, por interesse dos governantes. Concomitantemente, o processo de escravidão foi tão intenso desde os primeiros anos que a grande maioria da população que residia a nação era de mestiços, frutos dos abusos cometidos em indígenas e africanos. Segundo Carneiro (2020, p. 1):

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em

nossas sociedades, con gurando aquilo que Ângela Gilliam de ne como ‘a grande teoria do esperma em nossa formação nacional’, através da qual, segundo Gilliam: ‘O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance’.

Então, para reconfigurar a sociedade, os imigrantes brancos europeus eram trazidos com o objetivo de “embranquecer” a sociedade. Isso porque

A ideia de ‘embranquecimento’ foi elaborada por um orgulho nacional ferido, assaltado por dúvidas e desconfianças a respeito de seu gênio industrial, econômico e civilizatório. Foi, antes de tudo, uma maneira de racionalizar os sentimentos de inferioridade racial e cultural instilados pelo racismo científico e pelo determinismo geográfico do século XIX (Guimarães, 1999, p. 50).

Com isso, além de a sociedade considerar o negro como parte da periferia, o sistema midiático brasileiro nacional costuma apresentar um modelo de cidadão com estética ariana, ou seja, a população branca. Nessa direção, Araújo (2000) destaca que a maior parte dos personagens não brancos, nas primeiras décadas da televisão, ocupavam papéis secundários, que reproduziam estereótipos da época. Assim, a presença de personagens racializados só era possível por meio de papéis que limitavam o desenvolvimento de uma identidade rica em cultura.

Em estudos mais recentes⁴¹ e com o aumento das teorias sobre a luta racial, a maioria das pesquisas são voltadas para a raça negra, mas meu objetivo é abrir mais espaço para que outros estudos contemplem a raça amarela como parte de seus objetos. Com base nesse intento, vale pontuar que os discursos racializados não se limitam às populações negras ou indígenas, mas também envolvem os processos discursivos que estruturam e constituem a raça amarela, como tenho reiterado.

É importante considerar que, desde a invasão/ocupação por Portugal, a população brasileira é muito diversa, contando com diferentes nacionalidades em suas raízes de ancestralidade. A partir de 1812, chineses vieram ao Brasil para trabalhar nos campos. Em 1908, muitos japoneses começaram a passar pelo processo de migração pelo interesse de ambos os países: o Brasil precisava de mão-de-obra barata, e o Japão necessitava diminuir sua densidade demográfica.

⁴¹ Existem diversos estudos sendo realizados no Brasil que têm como foco principal analisar a luta racial da população negra, como, por exemplo, os textos de Lélia Gonzalez e Djamila Ribeiro.

Esses fatos ilustram que, desde cedo, asiáticos, mais precisamente a comunidade japonesa, foram trazidos em situação análoga à escravidão.

Nesse sentido, a presença da comunidade asiática começou a crescer cada vez mais, gerando certa tensão que emergiu de discursos de caráter abertamente xenófobo e racista. Antes da imigração japonesa, o país já era tomado por um medo desconhecido de como seria a interação com uma nova população que consideravam exótica apenas pela sua cultura, em um funcionamento típico ao discurso racializado.

No Brasil, a categoria/raça amarela, atribuída aos povos asiáticos, principalmente coreanos, japoneses e chineses, tem sido, historicamente, afetada por diversas formas de violência simbólica e preconceito. Essas práticas ora se materializam por meio da exotificação, ora por agressões verbais, ora pelo silenciamento e apagamento. Na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos, compreendo que esses discursos não apenas reduzem, mas impõem que esses sujeitos sejam racializados.

Como já ressaltado, Michel Foucault, em boa parte de seus estudos, entende que o poder e o saber são dependentes um do outro. Assim, os discursos sobre raça no Brasil fazem parte dessa organização social que limita o desenvolvimento, classifica populações, segrega povos e legitima práticas de exclusão, a partir de dispositivos como o biopoder e a necropolítica, como já discutido anteriormente.

Com o passar do tempo e com a crescente imigração asiática, a Europa implantou a ideia de “perigo amarelo” na população, que nada mais era do que uma metáfora racista para estabelecer os asiáticos como uma ameaça à civilização ocidental, como dito anteriormente. Em nosso país, as teorias raciais que surgiam na Europa começaram a ganhar espaço mesmo antes da imigração. Nesse sentido, discursos que atacavam essas comunidades ganharam mais força.

No contexto midiático e cultural, muitos brasileiros de origem asiática foram, por muito tempo, representados por meio de estereótipos criados por esses discursos. Durante todo o século XX, era raro ver figuras amarelas no cinema, na televisão e no teatro e, quando apareciam, eram caricaturizadas – a exemplo da pessoa com sotaque muito forte da mulher asiática hipersexualizada e submissa (representação das gueixas) ou do adolescente representado como “gênio” desajustado socialmente. Essas caracterizações voltadas para o cômico são

nomeadas de racismo recreativo, que consiste em práticas de violência simbólica disfarçadas de humor.

Com a tomada da tecnologia no nosso cotidiano no século XXI, eu não poderia deixar de citar a repercussão das produções coreanas nos últimos anos. Os chamados “doramas” tomaram conta das principais plataformas de *streaming*, como Netflix e Prime Vídeo⁴², e fazem sucesso tanto como público mais jovem quanto com os adultos. Isso porque, na maioria das vezes, as histórias são carregadas de emoção, romance e aprofundamento dos personagens a cada episódio.

Originalmente, a palavra “*Dorama*” se associa ao vocabulário japonês, sendo uma designação errônea para nomear as produções coreanas famosas que se chamam, na verdade, *K-drama*. De acordo com França (2011, p. 24), “[...] o *Dorama* se desenvolveu como uma indústria no Japão, e foi se adaptando ao longo dos anos tanto de forma técnica quanto temática, buscando atender o público nipônico”. No interior dessa troca, o Centro Cultural Coreano no Brasil (CCCB) lançou, no dia 6 de outubro de 2025, a campanha “Nomear é Respeitar”, que tem como objetivo combater o uso de termos incorretos, em sua maioria japoneses, para se referir à cultura coreana. Isso porque, além de causar certa confusão entre duas culturas tão distintas, a equivalência também reflete em outras trocas conceituais de palavras das duas nações/culturas, como é o caso de confundir o *kimbap* (coreano) com o *sushi* (japonês) e o *hanbok* (coreano) com o *kimono* (japonês). Adicionalmente, essa prática traz à tona marcas e feridas causadas anos atrás⁴³, que, por mais que sejam esquecidas ou ressignificadas, marcaram a história da nação coreana.

Ademais, é importante refletir sobre como essas produções geram sentido entre os espectadores. Com a crescente procura pelos *K-dramas* e o sucesso dos atores, principalmente masculinos, a procura por pessoas asiáticas para relacionamentos aumentou consideravelmente. Isso está diretamente associado ao que discuto mais adiante sobre *sex appeal* e a fetichização desses corpos. Com a difusão dos romances coreanos, o público geral começou a idealizar

⁴² As plataformas de streaming são sites que oferecem serviços online, na maioria pagos, que dá acesso aos usuários a filmes, séries, músicas e outros tipos de conteúdos midiáticos diretamente da internet, sem a necessidade de baixar arquivos no dispositivo. Link de acesso para Netflix: <https://www.netflix.com/browse>; Link de acesso para Prime Video: https://www.primevideo.com/offers/nonprimehomepage/ref=dv_web_force_root.

⁴³ Refiro-me às invasões japonesas da Coreia (1592-1598) e à invasão japonesa da Manchúria (1931), seguida pela invasão mais ampla da China (1937-1945), que deixaram marcas nesses países até os dias de hoje.

relacionamentos com a população oriental, acreditando que os personagens correspondem a quem esses sujeitos são fora das telas.

Mais recentemente, outro produto essencial para a crescente procura por pessoas asiáticas é o *K-pop*, música pop coreana, que faz sucesso em todo o mundo. Bandas como *2N1*, *BTS* e *BlackPink*, cujas fotografias estão inseridas na Figura 28, são fenômenos musicais atravessados pela globalização:

Figura 28 – 2N1, BTS e BlackPink respectivamente



Fonte: arquivo pessoal.

Por mais positivo e importante que seja o reconhecimento dessa outra cultura, ressalto que o mundo ocidental, por meio das relações de poder, cria estereótipos para representar, nomear e classificar o outro. No caso dos *K-dramas* e do *K-pop*, tanto os atores, quanto os cantores são acometidos por essa fetichização. Enquanto consequência, vários programas focam em trazer, para o público, experiências que se assemelham às vivências de pessoas asiáticas. Exemplar dessa prática, o site chamado *K-drama date SP*⁴⁴ oferece passeios por São Paulo com homens coreanos, comumente chamados de *Oppa*, conforme é visível na Figura 29:

⁴⁴ Disponível em: <https://www.kdramadate.com.br/>. Acesso em: 9 set. 2025.

Figura 29 – K-drama date SP



Fonte: <https://www.kdramadate.com.br/>. Acesso em: 4 out. 2025.

No site, é possível escolher qual o pacote de experiências a pessoa quer, dependendo de seus gostos e preferências, como é possível verificar na Figura 30:

Figura 30 – Três passos para escolher sua experiência



Fonte: <https://www.kdramadate.com.br/>. Acesso em: 4 out. 2025.

Semelhante a um catálogo de compras, os atores/trabalhadores do site podem ser comparados a objetos de fácil comercialização e acesso. A compra da experiência, como se nota na Figura 30, fetichiza o corpo do outro e é executada em apenas três passos: o da escolha, o da reserva e o do encontro. Para além disso, as experiências são divididas nas categorias de 1. Experiência Íntima, visível na Figura 31, 2. Oppa Cafe Tour, 3. K-BBQ Experience e 4. Romance no Parque:

Figura 31 – K-Experiência Íntima



이 일

K-Experiência Íntima

- Encontro íntimo com o Oppa em motel ou na sua residência
- Massagem sensual com clima romântico, música e relaxamento
- Podemos fazer tudo o que desejar, trazendo um momento exclusivo só para você.

[Reservar agora](#)

Fonte: <https://www.kdramadate.com.br/>. Acesso em: 4 out. 2025.

Para além das opções de experiência, no site, também é possível encontrar relatos de mulheres que contrataram os serviços, como mostro na Figura 32:

Figura 32 – Relatos K-drama

J-Drama Date Tokyo

Como funciona? Experiências Depoimentos FAQ [Chama no Zap!](#)



Sempre sonhei em viver uma cena de drama e finalmente consegui! Fiz o tour pelos cafés coreanos no Bom Retiro e parecia que eu estava dentro de uma série. O oppa foi super atencioso, tirou várias fotos lindas e até me ensinou poses coreanas. Postei no Instagram e minhas amigas ficaram enlouquecidas!

Mariana, 23 anos



Escolhi o pacote no Parque Ibirapuera e foi simplesmente mágico. Caminhamos, conversamos sobre K-dramas e até ouvi frases icônicas de séries que amo. Foi romântico sem exagero, divertido e muito respeitoso. Me senti protagonista de verdade. Vale cada centavo!

Camila, 35 anos



Fiz o K-BBQ Experience e foi incrível! O oppa preparou a carne na chapa exatamente como nos dramas, servindo tudo com muito cuidado. Além de aprender mais sobre a cultura coreana, tive uma noite inesquecível e fotos maravilhosas para guardar. Recomendo para qualquer fã de K-culture.

Larissa, 44 anos

Fonte: <https://www.kdramadate.com.br/>. Acesso em: 4 out. 2025.

A existência desse site, com os serviços ofertados, opera dentro de uma lógica de fetichização racial, transformando a figura do homem coreano em um objeto de compra e aumentando, ainda mais, a procura pelo ideal romântico construído pela mídia. Isso porque, ao ter acesso a um serviço pago, o consumidor terá a experiência de se relacionar ou de ter contato com alguém que foi treinado para agradá-lo. A K-experiência íntima, como pode ser observado na Figura 31, mostra como, para além de um interesse romântico, a procura se baseia no desejo sexual. Essa configuração está relacionada com o olhar que o ocidente possui sobre o corpo oriental, o que reforça as normas de colonialidade ao romantizar como exóticos e diferentes os povos asiáticos.

Por fim, em meio às discussões que foram abordadas neste capítulo, é importante ressaltar como as categorias que foram mobilizadas até agora configuram o chamado feminismo asiático e seu papel na discussão sobre as mulheres amarelas.

2.2.5 Mulheres amarelas e o feminismo asiático

Somos brasileiras, descendentes de mulheres e homens que enfrentaram guerras, ditaduras, colonizações, migrações e diásporas. Suas histórias e trajetórias fazem parte de nós e da forma como vemos o mundo. Descendemos de mulheres que enfrentaram diferentes formas de opressão de gênero e sexualidade. Isso não pode ser confinado numa ideia de cultura e tradição familiar que nos deixa imobilizadas (Lee; Shimabuko; Higa, 2018, p. 331).

Considero essa epígrafe uma das mais fortes e marcantes para abrir espaço às mulheres amarelas⁴⁵. Isso porque sou nascida e crescida no Brasil, então todas as minhas memórias pertencem a esta terra. Descendo, no entanto, de mulheres que possuem marcas ainda visíveis em minha própria pele, as quais só podem ser sentidas por uma mulher amarela.

No processo de migração, Afong Moy, ilustrada na Figura 33, é considerada a primeira mulher chinesa a chegar às Américas:

⁴⁵ Reconheço que a identidade da raça amarela é muito ampla e contempla inúmeros países da Ásia, e, neste trabalho, falo das mulheres amarelas do leste asiático – China, Japão, Mongólia, Coreia do Norte, Coreia do Sul e Taiwan. Esse território é constituído por países distintos, mas que compartilham da luta e das violências dos estereótipos que discuto.

Figura 33 – Ilustração da exibição de Afong Moy em Nova Iorque



Fonte: *print* retirado da Internet. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/news/asian-america/four-asian-american-women-you-didn-t-learn-about-school-n727841>. Acesso em: 12 maio 2025.

Com apenas 19 anos, ela foi levada por comerciantes americanos, em 1834. Seu papel, nesse período, foi fazer parte de um museu, onde, pelo valor de apenas cinquenta centavos, ela era exibida aos visitantes. Além disso, “[...] respondia a perguntas por meio de um intérprete, comia suas refeições com pauzinhos (hashis) e, de vez em quando, tinha a liberdade de andar pela sala para que pudessem ver as amarrações em seus pés” (Gandhi, 2017) – em uma prática conhecida “pé de lótus”, na qual mutilavam meninas da China para impedir o crescimento de seus pés).

Com a soma entre os efeitos do orientalismo e a categoria de gênero, “[...] percebem-se as relações de poder que se instauraram a partir do desejo ocidental de dominação sobre a Ásia” (Ishida; Braga, 2019, p. 55), sobretudo com as mulheres, que tinham seus corpos objetificados e considerados exóticos, criando uma série de fetiches ainda recorrentes nos dias de hoje.

Levando em consideração a história e a representação da comunidade asiática, principalmente no Brasil, focalizo, neste item, especificamente, a figura feminina amarela. Como venho afirmando, regularmente, mulheres com descendência asiática são alvos de uma série de estereótipos que intersectam as categorias de gênero e de raça, sendo representadas como dóceis, submissas,

exóticas e hipersexualizadas. Esses estereótipos são ponto de partida para figuras fictícias como a China Doll, da Figura 34, ou Lotus Blossom:

Figura 34 – China Doll



Fonte: *print* retirado do Pinterest. Acesso em: 7 maio 2025.

Como se percebe, a construção física da boneca é reflexo de como são representadas as mulheres asiáticas. A imagem de uma mulher asiática submissa e hipersexualizada, a exemplo da China Doll, foi consolidada durante as guerras que aconteciam na Ásia no século XX, quando autoridades incentivaram a criação de redes de prostituição em território japonês para satisfazer as tropas americanas, o que levou milhares de mulheres a serem exploradas sexualmente. O mesmo aconteceu em países como a Coreia, China e Vietnã.

Segundo Lee, Shimabuko e Higa (2018, p. 337), “[...] a imagem da mulher asiática como submissa e sexualmente dócil desponta a partir da violência sexual de soldados contra a população local”. Dessa maneira, as experiências que os militares tiveram forjaram, no imaginário ocidental, uma representação de mulher asiática.

Outra figura muito famosa para caracterizar os ocidentais é a gueixa, marca da feminilidade e da obediência. A palavra significa (pessoa) artística ou artista. Assim, não se trata de não um adjetivo/substantivo destinado exclusivamente às mulheres, já que também se referia a homens que faziam parte da elite. Seu surgimento se deu no período Edo (1603-1868), mas, segundo Dalby (2003) e

Peralva (1963), foi só na Era Meiji (1868-1912) que essa figura ganhou mais espaço e notoriedade no imaginário romântico. Isso fez com que a sua existência moldasse estereótipos asiáticos e contribuísse para a exotificação dos corpos femininos amarelos.

Em *Mulan* (1998), isso pode ser observado quando, ao precisar se caracterizar como uma mulher submissa e pronta a se casar, a personagem é vestida com trajes e maquiagens que nos lembram uma gueixa, como pode ser visto na Figura 35:

Figura 35 – Mulan de gueixa



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) em 20 jul. 2025.

Com base nessa e em outras figuras, a fetichização dos corpos femininos amarelos começou a se disseminar pelo resto do mundo. Sob seus efeitos, as mulheres asiáticas são consideradas todas iguais, com as mesmas características físicas e de personalidade: tímidas, magras, silenciosas, dóceis, submissas e com a pele de porcelana.

Na percepção de Celine Parreñas Shimizu (2007), no processo de imigração de mulheres asiáticas para os Estados Unidos, as japonesas eram vistas como noivas de guerra, as chinesas como prostitutas e as filipinas como noivas por correspondência. Longe de serem neutras, essas classificações revelam como o discurso ocidental e patriarcal construiu, historicamente, um regime de verdades que

associa essas identidades femininas a papéis fetichizados, hipersexualizados e submissos.

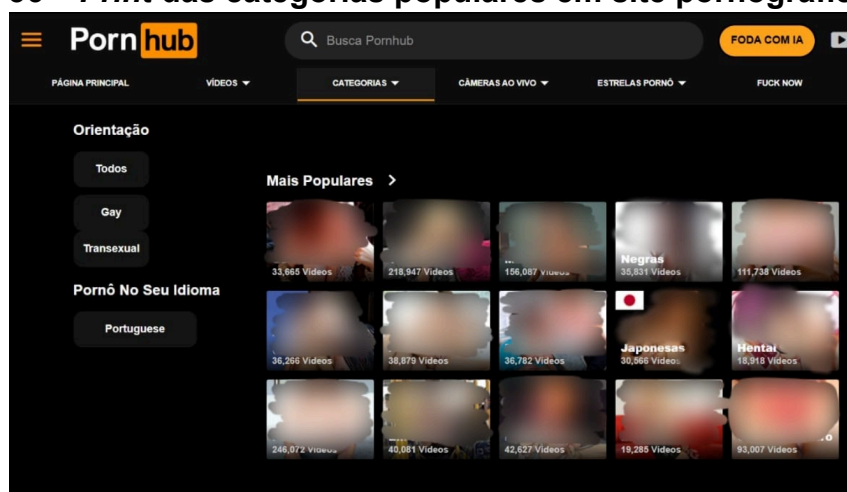
Tais representações, ao longo dos anos, foram cristalizadas em práticas discursivas que limitam as experiências e vivências dessas mulheres, tendo funções sociais que apenas servem ao casamento e às relações sexuais. No contexto sexual, frequentemente são caracterizadas como sensuais e misteriosas, estigma que fomenta piadas estereotipadas que definem seus corpos como aquele que pode ser violado'. Essa representação de mulher sedutora, mas, ao mesmo tempo, submissa, constrói uma imagem ideal muito desejada pelos homens, com os valores centrados na família (Zheng, 2016).

Zheng (2016) amplia os estudos acerca dos corpos femininos asiáticos, destacando que as mulheres amarela fazem parte da minoria sexual modelo, que une o *sex appeal* e os valores centrados na família e nas divisões de trabalho. Segundo bell hooks (1992), o homem branco tende a procurar a validação e a reafirmação da dominação de raça/gênero e faz isso por meio de relações sexuais inter-raciais iniciadas por eles. Por mais que esses relacionamentos sejam pautados por certa inclusão racial, é possível identificar agressões por meio de regularidades, como ocorre com o *Yellow fever*, que corresponde à prática fetichista adotada por sujeitos que só se relacionam com mulheres amarelas.

Partindo para o contexto cinematográfico/cultural/midiático, é possível produzir inúmeros sentidos a respeito do surgimento desses estereótipos, no entanto não é correto considerar que eles sejam simplesmente originários da mídia. Ao longo dos anos e com o desenvolvimento das narrativas, as representações midiáticas de diferentes culturas e pessoas impactam na vida cotidiana. A descrição e a representação das mulheres asiáticas em audiovisuais de grandes produtoras criam a visão de que elas sempre são submissas e sempre estão disponíveis, como ocorre em *Memórias de uma Gueixa* (2005) e em *O Mundo de Suzie Wong* (1960).

Além disso, outro tipo de indústria também amplia esses estereótipos: a pornográfica. Dentro de diversas plataformas e sites que reúnem esses vídeos, as categorias dedicadas a mulheres asiáticas estão listadas entre as mais populares e mais consumidas globalmente, como pode ser visto na Figura 36:

Figura 36 – Print das categorias populares em site pornográfico

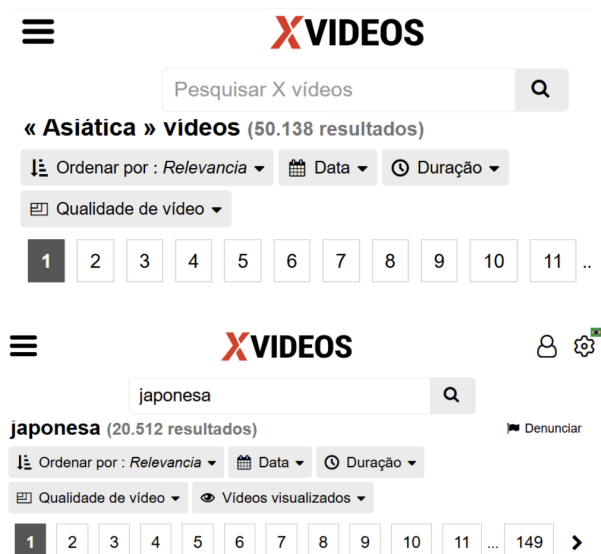


Fonte: *print* retirado da internet em 20 jul. 2025.

No site em questão, dentre as seções ditas “Mais Populares”, três podem nos chamar a atenção: negras, japonesas e hentai. Gossett e Byrne (2002), em uma análise de websites pornográficos que retratam a violência e o terror das mulheres, constata que a maioria das mulheres asiáticas que trabalha nesse ramo se comporta, nas encenações, como vítimas, e um terço dos homens brancos são representados como os predadores delas. O ensaio das autoras revela, ainda, um grande número de vídeos que fazia referência à relação entre raça e pedofilia, apresentadas com temáticas como “Adolescentes asiáticos” e “Estudantes asiáticos” etc.

Além desse site, outro conta em 21 de julho de 2025, com mais de 50.000 vídeos com a temática “Asiática” e mais de 20.000 com a temática “japonesa”, conforme pode ser visto na Figura 37:

Figura 37 – Print número de vídeos com temática “asiática” e “japonesa”



Fonte: *print* retirado da internet em 21 jul. 2025.

Ao apresentar esses dados, não procuro compará-los com os de outros vídeos também divulgados nesses sites, mas mostrar que os números são altos e que há milhares de pesquisas para essas palavras-chave. Do ponto de vista foucaultiano, é possível dizer que, a partir dos regimes de verdade e das relações de poder que normatizam o corpo, a indústria pornográfica – e não só ela, como outras do campo midiático – produz subjetividades racializadas e fetichizadas. Como debatido anteriormente, dentro deste regime, as mulheres asiáticas são acometidas por uma dupla camada de poder: pela sua raça e seu gênero.

É importante ressaltar, ainda, que, para muitas mulheres asiáticas, essas representações midiáticas causam efeitos em experiências concretas, com a naturalização de relações abusivas, de assédios e da ideia de um corpo submisso e dócil, por exemplo. Dessa forma, tais as discussões ultrapassam as questões éticas e de moralidade: trata-se de desnaturalizar e desestabilizar o olhar ocidental e os discursos que regulam essas violências silenciosas.

O ato de questionar regimes de poder e a forma como esses discursos são propagados favorece a resistência, fortalecendo a luta pela igualdade e respeitando as individualidades. Reivindicar narrativas que fogem das ideias de submissão, exotismo e fetichização é, portanto, um gesto político, de resistência e epistemológico.

Diante do que foi discutido até aqui, ressalto que uma ramificação das teorias feministas, a do feminismo asiático, é uma das chaves para o meu percurso. Isso

porque, pelo fato de algumas mulheres descendentes de imigrantes asiáticas, no Brasil, não terem conhecimento acerca das pesquisas e movimentações que são realizadas em torno de sua identidade, elas podem acabar sendo afetadas por não se sentirem incluídas em outros movimentos do feminismo. A esse respeito, nas palavras de Lee, Shimabuko e Higa (2018, p. 325),

O feminismo asiático braileiro surge como uma urgência de mulheres descendentes de imigrantes asiáticos em conquistar um espaço mais plural e interseccional no movimento feminista contemporâneo, agregando à luta pela equidade de gênero contextos específicos da vivência e opressão de mulheres de tais etnias.

Assumir a perspectiva do feminismo asiático não significa fragmentar o movimento, “[...] mas [...] organizar espaços de identificação e mobilização, principalmente no compartilhamento de experiências vividas em corpos mergulhados de estereótipos” (Lee; Shimabuko; Higa, 2018, p. 326). Como venho discutindo desde o primeiro capítulo, os corpos asiáticos são marcados pelos estereótipos impostos pelos olhares ocidentais, e isso resulta em representações irreais e em procuras pelo imaginário oriental que só existem em produções midiáticas.

Nesse caminho, as mulheres asiáticas brasileiras, que são diariamente objetificadas e vivenciam um regime de opressão dentro de seu próprio país, precisam de um movimento que lute pela sua identidade. A hiperssexualização e a fetichização de seus corpos são marcas das relações de poder que as denominam como submissas e subalternizadas.

No campo teórico, é preciso destacar, no entanto, que o feminismo asiático ainda não é uma vertente utilizada amplamente nas pesquisas e, por isso, não possui uma literatura tão sólida. Pensar no fortalecimento dessa perspectiva desperta entusiasmo, por dialogar com as experiências de tantas mulheres brasileiras que também se sentem, constantemente, desafiadas pela ocupação de um não-lugar e pelo sentimento de não pertencimento. Segundo Higa, Lee e Manghirmalani (2019, p. 219),

Esse sentimento de não pertencimento é imperativo na problemática da construção identitária integral quando pulveriza ou antagoniza as partes interseccionais que compõem o existir e, assim, torna-se urgente pensar a interseccionalidade como perspectiva para o diálogo, restituição e horizontalidade. O direito à identidade étnico-racial é de grande importância no combate ao racismo, pois a

partir dele pode-se desafiar conceitos de multiculturalismo e diversidade que enrijecem noções de cultura, raça e identidade no Brasil, o que chega a impedir o acesso pleno de certos grupos à cidadania.

A partir desse não pertencimento, somos impedidas de sermos quem somos. Talvez, possamos unir forças e divulgar mais sobre nossas vivências para que essa vertente se fortaleça e nos dê espaço na sociedade para falarmos enquanto sujeitas mulheres, racializadas, amarelas. Vislumbrando essa possibilidade teórico-política, no próximo capítulo, analiso sequências enunciativas que envolvem a questão da representatividade, problematizando a construção discursiva social a partir das personagens, das ambientações e da estruturação do roteiro de *Mulan* (1998).

3 DISCURSIVIZAÇÃO DE PERSONAGENS AMARELAS EM *MULAN*

3.1 Considerações preliminares

A partir do percurso desenvolvido até aqui, neste capítulo, problematizo a construção da personagem Mulan na animação, por meio da análise de séries enunciativas (Foucault, 2010) regulares no exercício de discursivização da personagem em estudo. Para tanto, são explorados os ambientes pelos quais a personagem passa, os ciclos narrativos movimentados, a relação entre vigilância e disciplinarização, além dos estigmas produzidos em torno dela, com suas tomadas e seus interditos, refletindo sobre o modo como podem ressoar na sociedade contemporânea.

As análises são desenvolvidas a partir dos cinco passos do método arqueogenealógico foucaultiano, conforme sistematiza Navarro (2020). Para começar, em *Espaço-tempo em animações* (3.2), pelo processo de acontecimentalização, tomo tanto a animação, quanto a representação do espaço-temporal como um acontecimento discursivo. Em vez de associar os elementos narrativos de *Mulan* (1998) apenas ao olhar ocidental, relaciono esse acontecimento a uma série de enunciados culturais e históricos. Nas cenas dos treinamentos dos soldados, por exemplo, o aspecto musical da Disney condensa o tempo, com a música “I’ll Make a Man Out Of You”, e em outras cenas também, o que pode produzir sentidos acerca da relação das técnicas de produções modernas e os discursos tradicionais de disciplina e normatização. Dessa maneira, o processo de acontecimentalização “[...] faz surgir uma singularidade onde a análise tradicional observaria uma constante histórica” (Navarro, 2020, p. 17) sobre o manejo de espaço e tempo em *Mulan* (1998).

Em seguida, por meio da desmultiplicação causal, examino os diversos processos que constituem esse acontecimento. Na animação, os elementos convencionais dos contos chineses, as fórmulas do gênero musical da Disney, as exigências do público/mercado ocidental e o uso das tecnologias existentes em 1990 resultaram na articulação espaço-temporal. Com isso, as passagens temporais de dia para a noite aconteciam devido a distintos fatores: a necessidade de mostrar a evolução dos soldados em um curto período de tempo, o ritmo rígido imposto aos recrutas – discurso disciplinar – e as convenções estéticas do estúdio. O processo

de desmultiplicação causal evita que o tempo e o espaço fílmico sejam concebidos a partir de um determinismo simplista, explorando a grande rede de estratégias e práticas discursivas que sustentam a materialidade.

Na etapa de derivação enunciativa, identifico como os enunciados visuais e narrativos da animação derivam de outros enunciados, produzindo novos sentidos. Conforme Navarro (2020, p. 21-22) sugere, “[...] uma vez realizado o trabalho de acontecimentalização e de desmultiplicação causal a respeito dos discursos que produzem o objeto velhice, as análises têm permitido vislumbrar a constituição de uma ‘árvore de derivação enunciativa’ (Foucault, 1972)”. Em *Mulan* (1998), na raiz desta árvore, encontram-se os discursos tradicionais, como a ideia binária de gênero, o cumprimento dos papéis sociais e a máxima confuciana⁴⁶ de trazer honra à família. A narrativa retoma e produz novos sentidos a partir de enunciados reitores que moldam a subjetividade de Mulan como a moça que deve trazer honra à família pelo casamento, ecoando discursos ancestrais, ao mesmo tempo que as ações da protagonista enunciam uma ruptura.

No momento em que a personagem se disfarça de homem para ir à guerra, ela deriva de um repertório discursivo que contém lendas de heroínas guerreiras – a própria lenda original – e subverte os enunciados normativos de gênero. Essa derivação enunciativa é possível ser observada em cenas específicas: ao cortar o cabelo e vestir a armadura do pai (Figura 63, p. 178), a protagonista materializa um enunciado não verbal que resulta na quebra da linearidade narrativa tradicional. Além disso, os enunciados proferidos após essa ruptura, como a fala do imperador “A moça merece todos os nossos agradecimentos”, derivam da presença da personagem na guerra, reconfigurando o regime de poder e verdade do universo ficcional. Dessa maneira, novos sentidos são produzidos a partir da posição de sujeito que ela passa a ocupar temporariamente como Ping.

Na sequência, busco “[...] especificar a existência de uma regularidade na dispersão desses acontecimentos e sua recorrência enunciativa” (Navarro, 2020, p. 22). De acordo com Foucault (2010, p. 163), a regularidade designa “[...] o conjunto das condições nas quais se exerce a função enunciativa”, definindo a existência dos

⁴⁶ Confuciana é a forma feminina de “confuciano”, que se refere à filosofia e doutrina do filósofo chinês Confúcio, ou a alguém que segue seus ensinamentos. A filosofia confuciana enfatiza a moralidade social, o autocultivo, a justiça e o respeito pela autoridade familiar e social, buscando a harmonia por meio de virtudes como benevolência, retidão e propriedade.

enunciados. Em *Mulan* (1998), pode-se investigar regularidades discursivas nos enquadramentos da personagem, tanto quanto no tratamento do tempo, dos regimes de poder e da disciplina que acompanha toda a narrativa. É possível perceber práticas regulares a partir da necessidade de Mulan se provar suficiente para trazer honra à família, seguida de seu medo constante de ser descoberta em boa parte da história.

Essas repetições estão relacionadas ao que Foucault (1987) descreve como tempo regulamentado das instituições disciplinares. No plano narrativo, o conceito de honra aparece no começo e no final, construindo uma moldura temporal, que, em um primeiro momento, é uma expectativa social e, no final, é transformada. Igualmente, podem ser analisadas as repetições visuais da personagem, a exemplo do que ocorre quando Mulan é mostrada pelos seus reflexos no templo dos ancestrais, na água, na espada do pai ou no escudo, em diversas cenas.

Por fim, pelo processo da espessura material do espaço-tempo, todo o enunciado fílmico se apoia em suportes materiais e contextuais, e isso implica considerar os cenários, os objetos e os corpos animados que constroem o tempo e o espaço da narração. Nessas condições, a Grande Muralha da China iluminada por fogo, por exemplo, aparece não apenas como plano de fundo histórico, mas, sim, como um limite espacial que marca um acontecimento da trama, confere coordenadas espaciais específicas e inscreve temporalmente a urgência.

Indo adiante, em Personagens e(m) espacialização (3.2.1), recorro à acontecimentalização para investigar a relação dos personagens com o espaço como um acontecimento discursivo singular. Em *Mulan* (1998), cada personagem está associado a um lugar social: Mulan ao espaço doméstico e ao campo de batalha; e Li Shang ao campo de treinamento e ao palácio imperial. Assim, em vez de compreender essa distribuição espacial por meio dos estereótipos de gênero e culturais, acontecimentalizo a espacialidade pelos enunciados de poder e saber que atravessam a narrativa.

Na audiovisualidade, há uma separação entre o espaço doméstico destinado ao feminino e o militar, ligado ao masculino, que reflete em enunciados históricos sobre gênero na sociedade. Dessa forma, no momento em que Mulan invade o exército, esse fato deve ser acontecimentalizado, pois faz emergir uma singularidade discursiva, rompendo com a linearidade histórica.

Na desmultiplicação causal, a espacialização é decomposta em múltiplos condicionantes. A presença de cada personagem em um local não é resultado de um único fator, mas, sim, de uma rede sócio-histórico-cultural. Tal distribuição pode ser percebida com Li Shang, que ocupa sempre o enquadramento superior durante as cenas de treinamento, vigiando os demais soldados. Nota-se, portanto, que não se trata de um enquadramento estético, mas do efeito de múltiplos saberes.

Em seguida, por meio do processo de derivação enunciativa, rastreio como o uso dos espaços pelo filme retoma, modifica e produz novos enunciados. Em *Mulan* (1998), a cena em que a protagonista ocupa o lugar do pai na guerra retoma discursos míticos e históricos ao traçar o diálogo entre a lenda “A Balada de Hua Mulan” original e os discursos modernos de emancipação feminina. O movimento espacial desse trecho é um enunciado que deriva do tradicional, mas se transforma em uma nova formulação, tendo em vista que Mulan produz novos sentidos ao adentrar o campo de batalha. O enunciado reitor possível de ser identificado é: uma mulher pode agir como e onde um homem age. Dessa maneira, essa dizibilidade rompe com o campo discursivo confuciano que estabelece que cada um tem seu lugar.

A derivação também possibilita investigar como outros personagens, além de Mulan, relacionam-se com o espaço. O imperador, desde o início, encontra-se confinado na Cidade Proibida, sendo libertado apenas no clímax da narrativa, por exemplo. Sua permanência em um local político se associa ao discurso de sacralidade imperial e produz o enunciado visual de um líder estático, ao contrário de Mulan, que notoriamente transita entre os ambientes – do doméstico privado para o público militar.

Com o quarto passo, identifico as regularidades presentes na espacialização da animação. A distribuição física dos espaços se organiza por meio das relações de poder, e isso pode ser compreendido pelas repetidas posições de hierarquia entre os personagens: o imperador performa a autoridade maior do começo ao fim da animação e Li Shang está acima do patamar dos demais soldados, enquanto Mulan/Ping ocupam a menor posição de hierarquia por alternarem duas posições de sujeito: mulher e recruta.

Partindo para a espessura material, os personagens não existem em abstração, pois seus corpos estão ocupando cenários concretos e constituem a base

dos enunciados narrativos. No acampamento militar, a organização das tendas, a presença de cercas e armas bélicas compõem a materialidade da disciplina dos personagens. Para compreender a espacialização, portanto, é mister analisar como a materialidade do espaço atravessa, afeta e simboliza os personagens. No tópico *Ciclicidade, repetição e descontinuidade histórico-temporal* (3.2.2), tomo a temporalidade representada no filme enquanto um acontecimento discursivo, pois interrogo como Mulan constrói um tempo narrativo singular, em vez de seguir a linearidade e continuidade cronológica simples. Na animação, é possível identificar uma tensão entre o tempo cíclico tradicional, referente aos rituais e ao retorno dos ancestrais, e o tempo histórico linear, com a própria trajetória da heroína. Assim, acontecimentalizar essa tensão significa situá-la em relação a outros enunciados sobre o tempo.

Diferentemente de fazer uma análise considerando o tempo como mero artifício roteirista, verifico as condições discursivas de possibilidade que o tornam possível: o tempo retratado em *Mulan* (1998) é o mítico da China Antiga, onde a existência da fábula coexiste com os eventos históricos, ou seja, a própria narrativa acontecimentaliza sua história ao mesclar a tradição com a descontinuidade.

A esse respeito, Foucault (2006a, p. 258) defende que “[...] somos inexplicavelmente ligados aos acontecimentos discursivos. Em um certo sentido, não somos nada além do que aquilo que foi dito há séculos, meses, semanas...”. No caso do tempo na animação, isso significa que os personagens reproduzem um já dito e, paralelamente, algo novo – Mulan como heroína.

Indo além, com a desmultiplicação causal, amplio a minha análise investigando as múltiplas forças/falas/discursos que configuram a ciclicidade e as rupturas temporais em *Mulan* (1998). A quebra da linearidade na trajetória da personagem não acontece por um único motivo, mas em vários sentidos diferentes: pelo vetor cultural, as noções de tempo na filosofia chinesa tradicional refletem na construção das ambientações; pelo narrativo, enquanto produção da Disney, o filme possui repetições de falas; pelo político-discursivo, Mulan dialoga com discursos contemporâneos feministas ao romper com os cânons de silêncio sobre mulheres no exército. Ademais, as repetições de cenas como a dos treinamentos intensos têm causas diegéticas internas – a repetição para tornar os corpos hábeis – e razões cinematográficas externas – as canções com versos repetidos.

Quanto ao processo de derivação enunciativa, discuto como os enunciados relativos ao tempo, emergidos em *Mulan* (1998), são derivados de outros discursos e quais novos enunciados produzem. O aspecto temporal cíclico do início da história aciona discursos tradicionais de honra e família. No filme, essa ideia é verbalizada na cena em que o pai pede aos antepassados para que ajudem Mulan a trazer honra à família. Já a descontinuidade produzida por Mulan deriva de enunciados modernos de igualdade de gênero.

Ao mapear as regularidades e recorrências na ciclicidade temporal do filme, destaco alguns padrões importantes que *Mulan* (1998) exhibe em vários níveis. No narrativo, há um ciclo de desonra e restauração da honra: no começo, a personagem é vista como desajustada, envergonhando a família, e, no final, torna-se a heroína e é reverenciada por todo o império. Em nível do enquadramento dos personagens, há a recorrência de enquadrá-los na tela de acordo com a hierarquia: Li Shang sempre está situado na parte superior e Mulan é posicionada, inicialmente, na parte inferior, mas, ao longo do tempo, seu enquadramento começa a subir, como discutido neste capítulo.

Em contrapartida, a descontinuidade histórico-temporal aparece para romper com essas regularidades, como acontece quando Mulan vai à guerra no lugar de seu pai. O filme marca esse acontecimento por meio de elementos cinematográficos como a música cessando nos momentos de maior tensão – Mulan cortando o cabelo. Do ponto de vista foucaultiano, pode-se dizer que há uma “[...] regularidade na dispersão e uma recorrência enunciativa” (Navarro, 2020, p. 22) em torno da figura feminina transgressora, a partir da qual se repetem situações em que Mulan age rompendo com as normas. Assim, considerando a espessura material, o tempo não é um conceito abstrato, mas se concretiza em distintos elementos no filme: as montagens, os enquadramentos, a evolução dos cenários e as cicatrizes que surgem em Mulan após a batalha.

Passando para o item 3.2.1 (*Vigilância e estigmatização*), é importante considerar a vigilância social e os estigmas enquanto um acontecimento discursivo para problematização. Em *Mulan* (1998), o ato de vigiar vem acompanhado de punição e julgamentos e passa ser intrínseco aos personagens, que se autodisciplinam até em momentos em que estão livres, caracterizando o panóptico. Acontecimentalizar esses elementos implica não analisar a vergonha de Mulan

apenas como um processo dramático da personagem, mas, sim, como prática discursiva e histórica de punição, exame e confissão.

Nessas condições, a cena em que a casamenteira grita “Você é uma desgraça! Pode parecer uma noiva, mas você nunca se envolve com sua família HONRA!”, após o fracasso no ritual, pode ser lida como um acontecimento discursivo que condensa séculos de discursos sobre a mulher desonrada sob vigilância pública. De tal maneira, esse único incidente trágico sintetiza dispositivos de vigilância comunitária, transformando-se em estigma social no momento em que Mulan fracassa. Em seguida, pela desmultiplicação causal, os múltiplos discursos presentes na narrativa engendram a vigilância e, consequentemente, estigmatizam Mulan.

Pelo processo de derivação enunciativa, é possível analisar como os dizeres de vigilância e estigmatização estão vinculados a outros enunciados anteriores, produzindo novos sentidos. Um enunciado basilar presente desde o início é o de que violar as normas traz honra e punição. Ele está inscrito em diversas falas, desde a da casamenteira, até nas palavras de Chi-fu quando descobre a verdadeira identidade de Mulan. Esse dizer deriva de um interdiscurso tradicional binário: lealdade vs. traição e honra vs. vergonha. Na animação, esse enunciado reitor ganha vida pelas cenas de vigilância, como toda vez em que Mulan escapa de ser descoberta e punida. A narrativa, no entanto, também produz novos sentidos de resistência ao estigma, como ocorre quando Li Shang poupa a vida de Mulan após ser descoberta, privilegiando a ética pessoal em detrimento das regras do império.

Na dimensão de regularidades e recorrências, é notável que, com o panoptismo, a vigilância está presente diversas vezes na narrativa. Com isso, há sempre um observador – casamenteira, Li Shang e o imperador – e um sujeito que é vigiado – Mulan e os soldados. Essa regularidade enunciativa constrói a subjetivação de determinados personagens pelo processo de vigilância-julgamento-identidade atribuída. Essa tríade aparece em diversos momentos, sugerindo a constituição do dispositivo narrativo.

Pela espessura material, a vigilância e a estigmatização ainda se materializam nos atos e gestos dos personagens. Observo isso, por exemplo, na cena em que Mulan se suja com a tinta na sua passagem com a casamenteira. Por

mais que o momento seja roteirizado como cômico, o rosto manchado pode simbolizar, fortemente, as marcações físicas de criminosos e loucos.

Partindo para o último tópico do capítulo de análise, *Tomadas e interditos* (3.2.2), a acontecimentalização, aqui, consiste em entender a construção de alguns elementos fílmicos enquanto eventos discursivos produtores de sentidos. Em *Mulan* (1998), os interditos sociais refletem o que pode ou não ser mostrado na tela. Ao acontecimentalizar, por exemplo, o retorno de Mulan para sua casa do final do filme, é possível analisar discursos que reafirmam o lugar da figura feminina na sociedade, por mais que ela tenha rompido com diversas barreiras das normativas de gênero.

Por meio da desmultiplicação causal, exploro as múltiplas razões pelas quais certas tomadas de posição e ausências ocorrem na animação. Uma delas é baseada na censura etária, pois o filme contém o indicativo de livre para todos os públicos e precisa seguir determinadas regras dos estúdios e da classificação indicativa. Essa causa institucional afeta o que pode ou não ser mostrado na produção, por exemplo.

Seguindo pelo processo de derivação enunciativa, investigo a estética visual/narrativa de *Mulan* (1998) – e de outros clássicos da Disney, como a elipse visual para a morte presente em *Branca de Neve* (1937) e o uso do humor para lidar com situações mais tensas e delicadas. Essas estratégias se associam a uma percepção que sugere que filmes voltados à família devem ser representados sem explicitar práticas consideradas inadequadas. Na animação, cada vez que a pessoa espectadora esbarra em um limite do “mostrável”, o filme tangencia para o cômico e para as músicas.

Quanto às regularidades, há um padrão consistente de respeito e quebra de interditos ao longo da trajetória de Mulan. Regularmente, no momento em que um interdito é mantido, a narrativa opta pela sugestividade nas cenas. Tal fator se presentifica no campo de batalha, no qual não há imagens gráficas de sangue, ou na relação amorosa de Li Shang e Mulan. Por outro lado, a história progride e chega ao clímax nos momentos em que os interditos são desafiados: quando Mulan toma o lugar de seu pai, quando os outros soldados se vestem de mulheres e quando o imperador reconhece Mulan como uma verdadeira heroína.

Pela espessura material, por fim, analiso as técnicas de enquadramento dos personagens. Na cena em que Mushu acende um fogo de artifício nas costas do

vilão, por exemplo, o espectador não vê o impacto no corpo dele, mas percebe o corpo voando e uma explosão em seguida. Esse recorte material obedece ao interdito de violência explícita nas narrativas infantis.

A partir dos cinco procedimentos adotados em conformidade ao método arqueogenealógico foucaultiano, nos tópicos a seguir, adentro à análise de sequências enunciativas recortadas do filme para o desenvolvimento dessa etapa do processo analítico da pesquisa.

3.2 Espaço-tempo em animações

Antes de adentrar, de fato, as análises deste tópico, é preciso pontuar que o gênero discursivo animação, nesta pesquisa, é compreendido como um acontecimento discursivo, estruturado por práticas multimodais que articulam linguagem visual, sonora e verbal na construção de sentidos. Conforme defende Dias (2015, p. 73) “[...] o filme de animação infantil vale-se da esfera literária, mas funciona com suas particularidades na midiática, desse modo, caracterizamos sua especificidade nas esferas midiático-literária, entendemos o imbricamento como necessário”. Essa compreensão permite tratá-lo não apenas enquanto técnica ou estética, mas também como gênero discursivo híbrido, que retextualiza narrativas e as reinscreve em novos regimes de visibilidade”.

A reflexão sobre o espaço-tempo em produções cinematográficas, principalmente nas animações, envolve a compreensão de como essas dimensões ultrapassam a materialidade da imagem e se tornam componentes discursivos. No campo da produção de sentidos, o espaço e o tempo são elementos centrais das relações de poder, visto que constituem as condições de possibilidade de um dizer. Foucault (1979) defende que o espaço não é um vazio onde as coisas acontecem e no qual surgem narrativas, mas uma forma ativa de estruturação dos regimes de poder que pode produzir efeitos de verdade e de subjetivação. O espaço, nessa linha de pensamento, não se limita a ambientar ações e histórias: ele é um elemento essencial para a emergência dos sentidos e para a constituição das posições de sujeito que emergem nas cenas.

Além disso, Foucault (1987) mostra como o poder social é exercido por meio de uma estrutura organizacional minuciosa do espaço. De acordo com seus

pressupostos, há algo parecido com uma “arquitetura disciplinar” que impõe controle e vigilância, distribuindo os corpos em locais fixos e horários limitados, em escolas, quartéis ou, até mesmo, dentro de casa. Em *Vigiar e Punir*, o autor demonstra que o espaço e o tempo são elementos complementares nas narrativas: compartimentar o espaço – prisões, linhas de montagem, celas, salas de aula – e regimentar o tempo – calendários, horários, ritmo para as atividades – são táticas de produção de corpos dóceis e submissos ao sistema.

Ao acontecimentalizar *Mulan* (1998), vejo um extenso terreno para investigar como o tempo e o espaço são construídos discursivamente e atravessados pelas relações de poder e pelos regimes de verdade. Ambientes opressivos, voltados à disciplina e à vigilância, regularmente, representam o poder autoritário dentro de uma narrativa animada. Essas características podem ser observadas em vários momentos durante a animação: nos campos de treinamento, onde os corpos dos soldados são atravessados pela disciplina e pelas relações de poder; na vila em que Mulan vive, onde ela é ensinada e moldada pelos regimes que constroem a sociedade; e no campo de batalha, onde, novamente, as relações de poder controlam os corpos dos soldados.

O espaço, nas obras animadas, é construído por meio de uma espessura material estética, formada por elementos como cor, forma e luz, que dialogam com valores culturais e produzem efeitos de verdade, porque assim que a narrativa tematiza visualmente a repressão e a liberdade, a ordem ou o caos, entre outros temas.

Em *Mulan* (1998), os espaços físicos – como o vilarejo, a casa ancestral, o campo de treinamento militar, a cidade imperial, o campo de batalha – possuem significados simbólicos e estão inseridos em um contexto histórico-cultural específico, o da China antiga tradicional. A sua construção discursiva pode nos mostrar os dispositivos de poder que trazem significados que ultrapassam a simples localização geográfica. Isso pode ser observado a partir de como cada ambientação é estruturada, com regras que fazem sentido para o seu funcionamento.

No início da animação, sob um regime disciplinar voltado à mulher, Mulan ocupa o campo doméstico tradicional da narrativa, cercada por um ambiente privado, o qual é regido por valores tradicionais que defendem o matrimônio como maior sucesso feminino, a harmonia familiar e a geração de filhos. A cena da

casamenteira, que possui uma música para retratar os pretensos bons costumes da mulher, exemplifica um dispositivo de poder disciplinar ligado ao momento em que as jovens passam por uma avaliação e por um treino para serem esposas submissas dentro de casa, com o dever de exhibir beleza, delicadeza e obediência.

Esse ritual pode ser lido como uma passagem quase institucional, em que o corpo e o comportamento feminino são corrigidos e disciplinados. Foucault (1987, p. 119) descreve que essa disciplina aplicada aos sujeitos fabrica corpos dóceis na sociedade, tendo em vista que

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula, e o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma ‘mecânica do poder’, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’.

Trata-se, então, de um funcionamento para que os indivíduos obedeçam às normas sem demonstrar resistência. Por outro lado, na vez de Mulan passar por esse rito, ela falha ao se apresentar como a noiva ideal. Logo no início, a personagem quebra o regime de normatividade que se espera para o espaço feminino. Esse “fracasso” a leva, narrativa e discursivamente, para outro espaço, o militar, onde outros dispositivos disciplinares atuam sobre os corpos, sobretudo os dos homens.

Nesse novo local, a personagem precisa assumir a identidade masculina de “Ping” para ocupar o lugar de seu pai doente. O acampamento do exército imperial e o campo de treinamento militar são retratados como lugares de disciplina e ordem máxima, com treinamentos rigorosos e uma hierarquia que impõe, aos soldados, concentração.

Nessa nova ambientação, os camponeses são atravessados pela disciplina, transformando-se em soldados leais e habilidosos, a partir do comando do Capitão Shang. A transformação acontece por meio de exercícios físicos e mentais exaustivos, além dos recursos à vigilância e à punição.

Em uma das cenas de treinamento, a animação traz mais uma música para retratar a disciplina mental e corporal. Intitulada “I’ll Make a Man Out of You” e

traduzida como “Farei de você um homem”, a trilha sonora é emblemática para entender a produção de corpos dóceis e úteis, como se percebe a seguir:

Letra original:

Be a man
We must be swift as a coursing river
Be a man
With all the force of a great typhoon
Be a man
With all the strength of a raging fire (Mulan, 1998).

Tradução livre para português:

Seja homem
Precisamos ser velozes como um rio caudaloso
Seja homem
Com toda a força de um grande tufão
Seja homem
Com toda a força de um incêndio devastador (Mulan, 1998).

Traduzidos para “Seja homem, precisamos ser velozes como um rio caudaloso, com toda a força de um grande tufão, com toda a força de um incêndio devastador”, os símbolos bélicos e os elementos da natureza, juntos, podem construir uma ideia do que é “ser homem”, traçando um paralelo com o “ser mulher” que discuti anteriormente. Ao contrário das mulheres, “ser homem” demarca, discursivamente, a masculinidade como algo a ser conquistado por meio da disciplina e da ordem, obrigando os sujeitos a demonstrarem força, virilidade, bravura e resistência.

Além disso, por meio do processo de controle, Mulan, mesmo disfarçada, é sujeita ao regime de treinamento e consegue passar com êxito e sucesso. Embora inicialmente tenha dificuldade, ela consegue acompanhar todos os exercícios, tendo grande destaque pelo uso de sua inteligência e consciência corporal. Seu sucesso faz contraste com seu “fracasso” nos ensinamentos da casamenteira, trazendo a quebra de um regime disciplinar de gênero.

Após o treinamento, a narrativa desloca os personagens para um novo ambiente, as montanhas cobertas de neve, onde acontece o primeiro confronto com os invasores Hunos⁴⁷. Esse espaço aberto, cheio de natureza, contrasta com os espaços ordenados anteriores, como a aldeia e o acampamento:

⁴⁷ Os Hunos foram um povo nômade da Ásia Central que migrou para a Europa Oriental por volta do século IV d.C, impulsionando outras tribos em direção ao Império Romano.

Figura 38 – Montanhas cobertas de neve



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

As montanhas, como podem ser vistas na Figura 38, representam um lugar heterotópico no sentido foucaultiano. Em *A palavras e as coisas*, Michel Foucault (1999b) defende que as heterotopias têm uma funcionalidade diferente, tendo em vista que elas se referem a espaços outros nos quais a ordem comum é invertida e funciona em condições não hegemônicas. Para o autor, as heterotopias

[...] inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a 'sintaxe', e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza a 'manter juntos' (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. Eis porque as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias (encontradas tão frequentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (Foucault, 1999b, p. 8).

Longe da civilização e em tempos de guerra, nesse não-lugar e não-tempo, a protagonista realiza seu ato heroico de provocar a avalanche para derrotar o exército inimigo. É nesse momento que, acidentalmente, sua identidade feminina é revelada, após um ferimento. Logo, o local de batalha revela a verdade escondida.

No clímax da narrativa, Mulan chega ao palácio do imperador após perseguir os Hunos remanescentes. Esse ambiente é a maior representação do centro de poder do império, com significado altamente simbólico da hierarquia e soberania social. Enquanto, na aldeia, a autoridade residia na figura paterna e nas tradições sociais e, no acampamento, a autoridade era do capitão e das regras militares, no palácio é que se encontra o imperador, o dirigente máximo, caracterizado, mais uma

vez, como uma figura masculina. Para os povos do leste oriental, ele é uma figura quase sagrada em todo o reino. Além disso, destaco que as autoridades de todos os ambientes discutidos até o momento são figuras masculinas.

O palácio é um espaço em que ocorrem cerimônias e rituais centrados no exaltamento do imperador. No campo discursivo, é um local que exige respeito, reverência e conformidade. Ao travar uma luta com o vilão Shan Yu nos telhados no palácio e dentro do grande salão, Mulan subverte a ordem e as etiquetas desse espaço, como é possível observar na Figura 39:

Figura 39 – Batalha Mulan X Shan Yu



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Enquanto mulher, era impensável que Mulan se tornasse uma guerreira, ainda mais utilizando-se de um local sagrado. Essa ruptura é funcional na animação, pois acontece para que o imperador seja salvo. Após derrotar Shan Yu, a personagem se encontra frente a frente com o governante. O espaço sacro do trono imperial, então, transforma-se em palco para uma reconfiguração discursiva da verdade, no momento em que o imperador reconhece Mulan, mulher, como heroína.

Além da perspectiva foucaultiana, adotada como referencial deste estudo, um diálogo pontual com Mikhail Bakhtin (1988) apresenta-se como pertinente, na medida em que ele propõe o conceito de cronotopo, que me interessa para a reflexão sobre o tempo na narrativa. Em sua obra *The dialogic imagination*, o autor discute a definição e a origem do termo:

Nós daremos o nome de cronotopo (literalmente, 'espaço-tempo') para a ligação intrínseca das relações temporais e espaciais que são artisticamente expressas na literatura. Este termo (tempo-espaço) é empregado em matemática, e foi introduzido como parte da Teoria da Relatividade de Einstein. O significado especial que ela tem na teoria da relatividade não é importante para nossos propósitos, estamos tomando-o emprestado para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). O que conta para nós é o fato de que ele expressa a inseparabilidade do espaço e do tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como categoria formalmente constitutiva da literatura, não vamos lidar com o cronotopo em outras áreas da cultura (Bakhtin, 1988, p. 84).

Considerando a proposta de Bakhtin (1988) para se analisar animações e não apenas textos literários, é importante destacar a inseparabilidade do tempo e do espaço na forma como são representados na narrativa.

Outro diálogo pontual pode se dar com uma das referências mais importantes para se pensar a temporalidade que é Gilles Deleuze, também do campo da filosofia. Em seus estudos sobre o cinema, o autor distingue dois conceitos de imagem: a imagem-movimento e a imagem-tempo. O primeiro se baseia na ideia de que a montagem e a encenação estão organizadas de modo a apresentar uma sequência lógica de acontecimentos, organizando o tempo a partir das ações lineares. Nas palavras de Deleuze (1985, p. 30), "[...] o plano é a imagem-movimento. Enquanto reporta o movimento a um todo que muda, é o corte móvel de uma duração". Já o segundo surge com a ideia de que essa linearidade de causa e efeito se enfraquece, e o próprio tempo, em sua duração e seus cortes descontínuos, torna-se visível e tematizado na imagem. Então, "[...] o que a constitui é a situação puramente ótica e sonora, que substitui as situações sensório-motoras enfraquecidas" (Deleuze, 1990, p. 12).

Segundo o estudioso, o cinema está ligado a blocos de movimento e duração, ou seja, espaço e tempo Deleuze (1985). No cinema clássico, entretanto, esses blocos privilegiam a ação, porque a pessoa telespectadora acompanha uma sequência de situações conduzidas por personagens em um universo coerente, onde o tempo e o espaço obedecem a uma narrativa do movimento. Já no cinema moderno, a narrativa possui certa autonomia, com quebras da continuidade e cenas nas quais a ação se torna secundária.

No mundo das animações, é possível encontrar exemplos de ambos os regimes. Isso porque a maioria das produções comerciais estão mais ligadas à lógica da imagem-movimento. Essas obras, regularmente, envolvem jornadas heróicas, conflito, clímax e solução em um tempo contínuo bem definido, com “[...] um começo, um meio e um fim, de acordo com o que desencadeia e conclui a cadeia de ações. Mais especificamente, essa cadeia também incluiria uma complicação e um desfecho” (Bordwell, 2008, p. 19). Nessa condição de possibilidade, o tempo se submete à ação, porque é totalmente calculado para o ritmo narrativo, ou seja, o tempo narrativo é construído para atrair a atenção do espectador para um fluxo dinâmico e lógico de eventos.

A construção do tempo em *Mulan* (1998) também é fundamental para a análise de efeitos possíveis à audiovisualidade. Como narração clássica, o filme apresenta: início, meio e fim; narrativa linear e contínua; e elementos de temporalidade simbólica essenciais, como o tempo mítico (tempo com a presença dos ancestrais), o tempo acelerado da guerra (mostrado em poucos minutos) e o tempo cíclico das tradições (os ritos de passagem).

Durante as cenas, é possível observar o tempo mais lento ou mais acelerado em algumas partes. Além disso, os eventos se sucedem em função da causalidade: há um começo mais morno, com cenas mais calmas e cotidianas, sequenciado com o chamado do exército, a partida de Mulan, os treinamentos, a batalha, a vitória e o retorno para a casa. Não há flashbacks nem quebras na linearidade. Parte desse encadeamento temporal pode ser percebido na Figura 40, a seguir:

Figura 40 – Mosaico de imagens da narração



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Na Figura 40, a organização do tempo a partir de ações é o que, anteriormente, caracterizei enquanto imagem-movimento. Deleuze (1985) defende que o tempo aparece de forma indireta, subordinado ao movimento e à ação dos personagens. Nesse sentido, como espectadora, posso notar a sua passagem pelos acontecimentos, a exemplo do que ocorre nos dias de treinamento e no deslocamento entre os espaços. Com isso, a imagem-movimento em *Mulan* (1998) pode ter a função de manter o público engajado na narrativa de forma direta, porque ela permite que se veja, concomitantemente, o que a protagonista vive em cada cena.

Apesar da linearidade e da continuidade, a animação utiliza recursos de montagem que condensam e expandem a percepção temporal de determinadas cenas. Voltando ao exemplo da música “I’ll Make a Man Out of You” (Vou fazer de você um homem), em poucos minutos, é apresentada uma série de cenas elípticas

que mostram os soldados passando pelos exercícios físicos e evoluindo suas habilidades, podendo sugerir que se passaram semanas de treinamento.

No cinema, a estratégia de tempo diegético é muito utilizada para indicar progresso sem precisar mostrar todas as ações. O uso desse recurso pode ser visualizado na Figura 41, a seguir:

Figura 41 – Cenas elípticas



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A esse respeito, Bordwell (2008, p. 99, tradução minha) diz que “[...] uma estratégia comum é a elipse não marcada, pela qual somos incentivados a ignorar um intervalo de tempo que a narração não sinaliza – só depois entendemos que algo importante ocorreu nesse intervalo”. Na Figura 41, é possível observar como o tempo passa em poucos minutos na narrativa: na primeira imagem, o treinamento acontece de manhã e, na segunda, é no amanhecer do outro dia, com Mulan concluindo uma das primeiras provas. Na Figura 42, há uma elipse significativa:

Figura 42 – Mulan chegando à cidade imperial



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

O trecho recorta a passagem do momento em que acontece a batalha nas montanhas nevadas até a chegada de Mulan à cidade imperial. Nesse meio tempo, mostrado em segundos, é possível observar e compreender que a personagem se deslocou por um consideravelmente até chegar ao palácio, mas o filme transita rápido, mantendo o foco principal na batalha e não na viagem. Olhar para isso importa porque o que está posto em jogo, neste contexto, é a construção de sentidos em volta de sua batalha com o vilão da história.

Mesmo que a animação seja ambientada em uma época que de fato existiu, a dinastia Han, o tempo em questão possui elementos míticos/lendários. Como já mencionado, a história de Mulan foi baseada em uma lenda antiga, Hua Mulan, da China, e o filme preserva esse caráter atemporal que as lendas costumam ter. Tal fator caracteriza o processo de derivação enunciativa (Navarro, 2015), ao fazer a articulação entre o filme e outros discursos anteriores e externos à audiovisualidade – no caso, a lenda original. Essa questão também pode ser observada a partir da priorização dos acontecimentos em detrimento da marca explícita de quanto tempo transcorre ao longo da narrativa. Isso aproxima o cronotopo de Mulan aos contos tradicionais, o que faz sentido por ser uma animação da Disney, que começa com “Era uma vez...”. Bakhtin (1988) percebe que, no cronotopo existente em produções artísticas, o espaço e o tempo se fundem em um só concreto, o tempo ganha corpo e o espaço carrega significado com o movimento da história.

Conforme a história de *Mulan* (1998) avança, os espaços pelos quais ela passa ficam marcados pela sua jornada e pelo tempo, porque não são apenas um cenário, mas sim um local-memória, carregado de significados. A casa em que Mulan reside, por exemplo, aparece no começo e no final do filme, como pode ser visto na Figura 43:

Figura 43 – Casa de Mulan começo e fim



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Esse espaço, no final, não é o mesmo do início, porque ele é transformado pelas suas vivências ao longo das viagens. Outro elemento importante para esse gesto de leitura é a construção de, pelo menos, dois tempos a serem analisados dentro da narrativa: o interno de Mulan, baseado em seu crescimento pessoal, e o externo, relativo aos acontecimentos históricos.

A esse respeito, ressalto que a personagem é atravessada por rituais que possuem seu próprio ritmo simbólico. É importante perceber como cada fase corresponde a um tom temporal distinto: o início, na aldeia, é caracterizado por um tempo mais morno e pacato, já a cena na qual Mulan toma a decisão de ir no lugar do pai é mais movimentada, com música e planos para cada ação da personagem. O tempo que ambienta os treinamentos dos soldados, por sua vez, é acelerado pela musicalidade. Na mesma direção, a cena da batalha é agitada com vários cortes sequenciais, como mostra a Figura 44:

Figura 44 – Cenas da batalha



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Contrastando com esse trecho, o retorno da personagem para a casa é, novamente, morno e calmo. Essas adequações temporais podem fazer com que a pessoa espectadora possa viver a experiência de tempo da protagonista. No interior dessa discussão, Michel Foucault (2010) lembra que toda narrativa ambientada no passado também pode produzir um discurso sobre a história. Considerando que o tempo histórico do filme é filtrado por um olhar norte-americano ocidental, é possível conceber que ele adequa certas convenções temporais para o público atual, como ocorre com a presença das músicas e da caracterização dos personagens a partir de uma idealização – olhos mais redondos, pele clara, comportamentos contidos. Isso acontece na maioria das narrativas heroicas, quando uma sequência de acontecimentos é condensada e acaba em um desfecho claro. Conforme defende Bordwell (1985, p. 157, tradução minha),

O filme clássico hollywoodiano apresenta indivíduos [...] que lutam para resolver um problema claro ou atingir objetivos específicos. No curso dessa luta, os personagens entram em conflito com outros ou com circunstâncias externas. A história termina com uma vitória ou derrota decisiva, uma resolução do problema e uma clara consecução ou não-consecução dos objetivos.

Nesse caso, entendo que o discurso histórico do filme dá preferência às ações – à batalha, à trajetória, ao treinamento – e à moral da história – a tentativa de quebrar com a normatização de gênero. No caso da animação, trata-se da promoção de um diálogo entre o tempo histórico e o narrativo para a ligar o tempo e o espaço em relação aos personagens.

Considerando as discussões levantadas, o tempo narrativo construído em *Mulan* é estruturado de tal forma que pode consolidar determinados discursos. Isso porque a narrativa, linear e sequencial, reforça a inteligibilidade das relações de poder e do regime de verdade na animação. Pode-se acreditar, por exemplo, que o desenvolvimento de *Mulan*, saindo de seu estado doméstico e indo para o campo de batalha se tornar guerreira, em um curto espaço de tempo, é possível, pois é dessa forma que acontece. Ao mesmo tempo, há o confronto com o patriarcado tradicional, já abordado nesta dissertação, tal quebra sugere que a personagem mudou seu tempo, mesmo que o filme termine com seu retorno para a casa.

Em suma, o tempo narrativo também opera como um elemento estruturante na produção cinematográfica. Em *Mulan* (1998), ele não coincide, necessariamente,

com o que tradicionalmente é tido como tempo real, mas é construído no discurso fílmico pela ordem dos eventos, pela duração de cada cena, pelo ritmo da própria edição final. Assim, é possível lê-lo observando cenas principais como mais longas, capturando a aceleração de algumas ou, até mesmo, entendendo o funcionamento de quando se dá ou não uma quebra na linearidade dos acontecimentos.

Considerando minha primeira incursão nos espaços narrativos e da temporalidade inscrita na animação, para dar continuidade, no próximo subtópico, analiso a espacialização simbólica do filme.

3.2.1 Personagens e(m) espacialização

A forma como os personagens interagem com o espaço e se distribuem carrega significados simbólicos. Em *Mulan* (1998), é possível pensar em determinados ambientes como heterotópicos, como já dito, e regidos pela vigilância e disciplina espacial. Já no início, o espectador é ambientado no espaço doméstico onde a personagem vive, uma aldeia cheia de casas, localizada em um pátio cercado por muros, com um altar ancestral, jardins e ambientes sagrados. Esse cenário marca onde são feitos rituais tradicionais e onde os moradores vivem e preparam suas filhas e filhos para o mundo.

Mulan, embora se movimente livre nesses espaços, vive com a expectativa de seguir as regras impostas às mulheres. A esse respeito, para Michel Foucault (1987), em *Vigiar e Punir*, o ambiente familiar é um dos primeiros lugares de subjetivação disciplinar do sujeito, onde as crianças são moldadas e aprendem os papéis sociais regidos pela norma. Na Figura 45, o mosaico de imagens retrata como o enquadramento de Mulan é feito em espaços confinados da casa:

Figura 45 – Mulan em espaços fechados



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Na imagem, o local em que a personagem está cercado de paredes e divisórias, o que pode sugerir seu “enquadramento”, enquanto mulher, nas normas familiares. Em contraste, na Figura 46, quando ela se aventura por espaços abertos e públicos, temos a sua primeira marca de alteridade:

Figura 46 – Mulan caminhando



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Quando está indo realizar seu encontro com a casamenteira, os caminhos que Mulan pega para transitar entre os espaços na vila é cercado de pessoas e, por isso, ela sempre é acompanhada pelo olhar da sociedade. Mesmo que seja um público e ela seja livre para se movimentar nele, esse é um ambiente tomado pela vigilância, onde todos se conhecem e esperam determinados comportamentos. A disposição espacial das cenas demonstra como os espaços, públicos e privados, são regulados por convenções pré-roteirizadas.

Nessas condições, o espaço onde a casamenteira recebe as jovens pode ser lido como um microcosmo disciplinar que serve como lugar em que serão julgadas as futuras noivas. Tal organização social pode ser observada na Figura 47, na qual Mulan aparece ajoelhada, na parte inferior:

Figura 47 – Casamenteira e as jovens



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Na Figura 47, o enquadramento da casamenteira centralizada, corpulenta e severa reforça as relações de poder. Embora se localize em uma residência civil, esse ambiente funciona, simbolicamente, como espaço de disciplina social, que constrói e regula os corpos dos sujeitos femininos para o matrimônio.

Na desmultiplicação causal dessas cenas, há uma multiplicidade de forças, memórias e instituições que tornam esse discurso possível e podem acionar, simultaneamente: tradições confucianas sobre obediência filial; discursos patriarcais sobre o corpo feminino; expectativas heteronormativas reproduzidas globalmente; regimes de visibilidade hollywoodianos sobre o “Oriente”; práticas culturais da Disney de adaptar narrativas tradicionais às sensibilidades ocidentais; e políticas midiáticas de representação da mulher asiática enquanto figura disciplinada.

Na trama, como afirmei anteriormente, a transição de Mulan para o espaço militar é marcada por viagens e locais de treinamento. Tal mudança geográfica também sinaliza a alteração de sua identidade. Como o acampamento militar é um espaço masculino, ele é retratado como local público, com tendas organizadas, terrenos amplos e abertos e armas expostas. Em termos foucaultianos, o acampamento funciona como um heterotopia, no sentido de que todos, naquele contexto, obedecem a regras próprias e vivem distante da civilização, com horário, hierarquia e regimento de poder construídos ali. Para Mulan, especificamente, trata-se de um espaço outro onde ela pode ser quem não é em casa.

A presença da protagonista no acampamento militar subverte, portanto, as normas, mesmo que às escondidas. A mencionada espacialidade, ao mesmo tempo que retrata a sociedade patriarcal e hierarquizada, acontecimentaliza o destino de Mulan ao provocar uma ruptura discursiva, conforme é visível na Figura 48:

Figura 48 – Acampamento



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Do ponto de vista dos estudos do cinema, a escolha das artes, a direção e o enquadramento enfatizam a vigilância de diversas formas. Em primeiro lugar, há a organização espacial dos cenários onde a narrativa acontece, com as tendas dispostas geometricamente, o grande pátio aberto para os treinamentos, uma torre alta, que sempre está enquadrada na parte de cima, e o posicionamento do capitão Shang em locais onde pode vigiar. Nessa configuração, formam-se valores masculinos específicos, perceptíveis no mosaico da Figura 49:

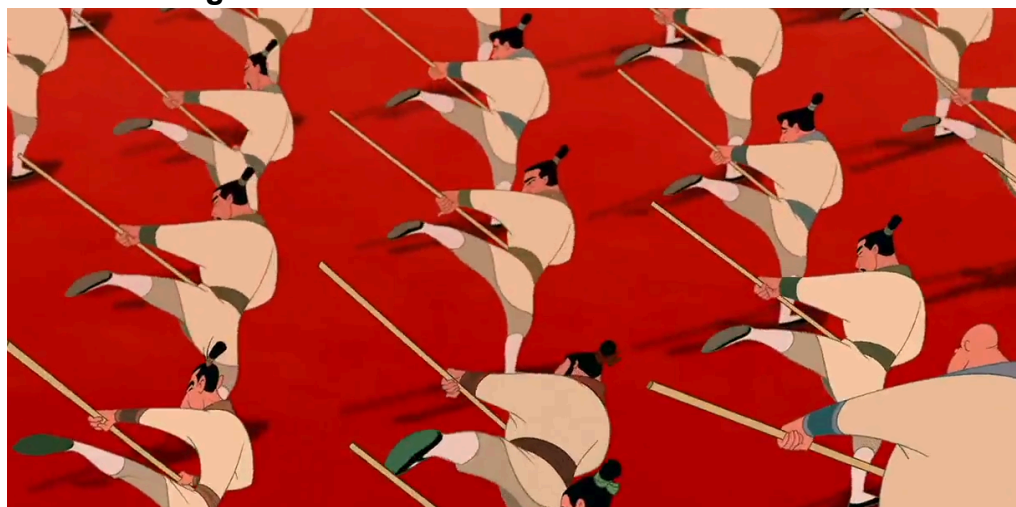
Figura 49 – Valores masculinos no campo de treinamento



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Ao observar a posição de Shang, assumo que existem instrumentos que garantem o sucesso do poder disciplinar, como o saber, “[...] o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame” (Foucault, 1987, p. 143). Adicionalmente, nas cenas que mostram os treinamentos realizados, os soldados estão alinhados e posicionados simetricamente, como pode ser visto na Figura 50, a seguir:

Figura 50 – Alinhamento dos soldados



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A arte de distribuir os corpos no espaço determina que cada soldado possua seu lugar nas filas, nos treinamentos e nos alojamentos. Isso vai ao encontro das discussões acerca da disciplina, porque o seu primeiro procedimento é organizar os indivíduos no espaço, atribuindo-lhes funcionalidades específicas. Entendida essa relação entre personagem e espaço, no próximo subtópico, analiso os ciclos e as repetições existentes na narrativa.

3.2.2 Ciclicidade, repetição e descontinuidade histórico-temporal

A animação *Mulan* (1998) é fortemente marcada por ciclos culturais e por subversões na linearidade histórica convencional, ainda que siga uma continuidade. Por meio da lenda chinesa, o filme tensiona os regimes da tradição presentes e provoca descontinuidades. De acordo com Foucault (2012, p. 14),

Um princípio de descontinuidade: que haja sistemas de rarefação não quer dizer que alguém deles, ou para-além deles, reine um grande discurso ilimitado, contínuo e silencioso, discurso que, por via desses sistemas, se encontraria reprimido ou recalcado, e que teríamos de reerguer, restituindo-lhe a palavra. Não é necessário imaginar um não dito ou um impensado que percorre e entrelaça o mundo com todas as suas formas e todos os seus acontecimentos, o qual teríamos de articular, ou, finalmente, pensar. Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas que se cruzam, que às vezes se justapõem, mas que também se ignoram ou se excluem.

Desde o início, *Mulan* (1998) enfatiza a ciclicidade do tempo na cultura representada. Evocando a Grande Muralha da China, que é um símbolo de eras, o filme se aprofunda em rituais familiares cíclicos, como o preparo de Mulan com a casamenteira, representado no mosaico da Figura 51:

Figura 51 – Muralha da China e casamenteira



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A música “Honor to Us All” sonoriza como esse ciclo é repetitivo, mostrando as jovens realizando os mesmos rituais há anos para cumprirem o papel social feminino de trazer honra à família:

Letra original:

This is what you give me to work with
Well honey, I've seen worse
We're gonna turn this sow's ear
Into a silk purse

We'll have you washed and dried
Primped and polished 'til you glow with pride
Trust my recipe for instant bride
You'll bring honor to us all

Wait and see
When we're through

Boys will gladly go to war for you
With good fortune and a great hairdo
You'll bring honor to us all

A girl can bring her family
Great honor in one way
By striking a good match
And this could be the day

Men want girls with good taste
Calm, obedient, who work fast paced
With good breeding
And a tiny waist

You'll bring honor to us all

We all must serve our emperor
Who guards us from the huns
A man by bearing arms
A girl by bearing sons

When we're through
(When we're through)
You can't fail
(You can't fail)
Like a lotus blossom
Soft and pale
(Like a lotus blossom
Soft and pale)
How could any fellow say no sale?
(How could any fellow say no sale?)
You'll bring honor to us all
You'll bring honor to us all
You'll bring honor to us all

There, you're ready
Not yet

An apple for serenity
A pendant for balance
Beads of jade for beauty
You must proudly show it
Now add a cricket
Just for luck
And even you can't blow it

Ancestors hear my plea
Help me not to make a fool of me
And to not uproot my family tree
Keep my father standing tall

Scarier than the undertaker
We are meeting our matchmaker

Destiny guard our girls
And their future as it fast unfurls
Please look kindly on these cultured pearls
Each a perfect porcelain doll

Please bring honor to us
Please bring honor to us
Please bring honor to us
Please bring honor to us all

Tradução livre para português

Honra Para Todos Nós
Isto é o que você me dá para trabalhar?
Bem, querida, eu já vi pior
Vamos transformar essa orelha de porco
Em uma bolsa de seda

Vamos ter você lavada e seca
Maquiada e polido até você brilhar com orgulho
Confie na minha receita para a noiva instantânea
Você trará honra para todos nós

Espere e veja
Quando estivermos prontas
Meninos irão para a guerra de boa vontade por você
Com boa sorte e um ótimo penteado
Você trará honra para todos nós

Uma garota pode trazer à sua família
Grande honra, de uma forma
Conseguindo um bom partido
E este pode ser o dia

Os homens querem mulheres com bom gosto
Calma, obediente, que trabalham rápido
Com boa educação
E uma cintura fina

Você trará honra para todos nós

Todos nós devemos servir nossos imperador
Que guarda-nos dos hunos
Um homem por porte de armas
Uma menina por tendo filhos

Quando estivermos prontas
(Quando estivermos prontas)
Você não pode falhar
(Você não pode falhar)
Como uma flor de lótus
Suave e pálida
(Como uma flor de lótus
Suave e pálida)

Como alguém poderia recusar a venda?
(Como alguém poderia recusar a venda?)
Você trará honra para todos nós
Você trará honra para todos nós
Você trará honra para todos nós

Aí, você está pronta
Ainda não

Uma maçã para a serenidade
Um pingente de equilíbrio
Contas de jade para a beleza
Você deve mostrar orgulhosamente
Agora, adicione um grilo
Apenas para dar sorte
E mesmo que você não pode acabar com isso

Antepassados, ouçam meu apelo
Ajudem-me para não me fazer de boba
E para não arrancar a minha árvore genealógica
Mantenha meu pai de pé

Mais assustador do que o coveiro
Estamos conhecendo a nossa casamenteira

Destino, guarde nossas meninas
E seu futuro seja logo revelado
Por favor, bondosamente olhe estes mundos de cultura
Cada uma, uma perfeita boneca de porcelana

Por favor, traga honra para nós
Por favor, traga honra para nós
Por favor, traga honra para nós
Por favor, traga honra para todos nós (Mulan, 1998).

Em sua materialização, a música organiza, discursivamente, um ciclo social que estrutura o destino da mulher dentro da tradição representada no filme. Além disso, a canção apresenta o ritual de preparação de Mulan para a casamenteira como fase necessária para trazer honra à sua família: nascer, crescer e casar. Dessa maneira, a sonoridade não apenas introduz o primeiro conflito familiar, como também sinaliza o ciclo normativo que regula os corpos femininos, vinculando identidade, honra e pertencimento à conformidade com as expectativas sociais.

O filósofo Paul Ricoeur (1994) denomina de tempo humano narrativizado quando a cultura transforma a passagem do tempo em práticas repetitivas que dão sentido à existência e, conseqüentemente, fazem parte do regime de poder. Para o autor, “[...] o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo

narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição de existência temporal” (Ricoeur, 1994, p. 85).

Nesse caminho, os ritos narrativos que compõem o universo de *Mulan* (1998) articulam o tempo social de forma cíclica, tornando esses rituais parte da cultura. Com isso, cada nova geração revive as histórias, as lendas e os costumes antigos, garantindo que eles tenham significado renovado. Na animação, observo esse funcionamento na cena icônica da casamenteira, quando diversas mulheres tentam se provar suficientes para formar uma família, e em relação às oferendas aos ancestrais no santuário familiar.

Por outro lado, mesmo ao repetir tradições, em *Mulan* (1998), cada novo ciclo é carregado de novos significados que podem fazer sentido para cada geração. Para Deleuze (1968), a repetição autêntica nunca é absolutamente idêntica, ou seja, há variações a cada nova etapa. Na audiovisualidade, essa alternância é perceptível quando a protagonista realiza sua inscrição no exército assim que o império é ameaçado.

Por mais tradicional que seja cada família mandar um integrante para representar a nação, essa ciclicidade é quebrada com uma mulher assumindo o papel de guerreiro homem. O ato da personagem repete o arquétipo do jovem que vai à guerra para honrar a família presente em diversas culturas, mas com uma diferença marcada pelas relações de gênero, representada na Figura 52⁴⁸:

⁴⁸ No caso, utilizo uma reportagem de 2024, que retrata a morte de um jovem que foi à guerra na Ucrânia, para fazer um paralelo com a ida de Mulan ao campo de batalha com um exemplo real.

Figura 52 – Arquétipo da guerra

Jovem do interior de SP morre em combate na guerra da Ucrânia, diz família

Conforme a mãe, Rafael Oliveira Bueno de Camargo tinha 22 anos e embarcou para a Ucrânia em setembro de 2024. Velório e enterro simbólico ocorrem nesta segunda-feira (13), em Ourinhos (SP).



Fonte: *prints* retirados pela autora. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2025/01/13/jovem-de-ourinhos-morre-em-combate-na-guerra-da-ucrania-diz-familia.ghtml>. Acesso em: 10 nov. 2025.

A relação entre uma notícia real, da Figura 52, com a partida de Mulan está na ciclicidade social presente no ato de os filhos trazerem honra à família. Dessa forma, a narrativa apresenta o que Deleuze (1968) chama de repetição com diferença, que concerne ao ato de renovar o significado de um ritual. Segundo o autor,

A repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla: ... Em compensação, uma mudança se produz no espírito que contempla: uma diferença, algo de novo no espírito. [...] O paradoxo da repetição não está no fato de que não se pode falar em repetição senão pela diferença ou mudança que ela introduz no espírito que a contempla? (Deleuze, 1968, p. 72).

Além dos rituais, ressalto que há elementos que também adquirem novos significados na trama. Na Figura 53, o destaque de Mulan durante os treinamentos, garantindo a vitória de seu povo na batalha, é um exemplo disso:

Figura 53 – Primeira tarefa de Mulan



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Se por um lado, *Mulan* (1998) traz a força dos ciclos tradicionais, por outro, o roteiro dramático – que deu tanta fama à animação – deriva da ruptura desses ciclos na história. A grande decisão de Mulan em romper com o papel feminino construído socialmente e assumir uma posição de sujeito exclusivamente masculina configura uma descontinuidade temporal e social. Trata-se de um acontecimento histórico e discursivo que quebra a sequência de eventos esperados pela sociedade, inaugurando uma nova trajetória. Essa descontinuidade histórico-temporal se marca, na narrativa, quando a verdadeira identidade da guerreira é descoberta, e, ao invés de restaurarem a ordem de poder punindo-a, o imperador quebra o ciclo honrando a protagonista pelos seus feitos. Com a reverência presente na Figura 54:

Figura 54 – Mulan sendo honrada



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Além das rupturas que acontecem na narrativa, também observo estratégias que podem produzir uma reconfiguração temporal no próprio filme. Uma delas é a presença ativa dos ancestrais da família em de Mushu, printado na Figura 55:

Figura 55 – Mushu e os ancestrais



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Essa representação condensa, simbolicamente, o presente e o passado em um mesmo plano narrativo e uma temporalidade nova, na qual os antepassados influenciam os acontecimentos atuais. A (re)incorporação dos entes já falecidos é feita de maneira cômica, com expressões exageradas e caricaturais, o que suaviza o peso cultural da ancestralidade confucionista. Na figura, Mushu aparece em cima, como figura menor, trazendo a tradição mitológica de forma mais simplificada e a espiritualidade reduzida a um personagem cômico. Esse é um dispositivo que nega, portanto, a linearidade temporal e insere diferentes épocas no agora do filme.

Outra estratégia que pode reconfigurar a temporalidade de *Mulan* (1998) é a repetição visual. Um exemplo disso se marca na utilização da música para mostrar a passagem de várias semanas de preparação no exército, visível na Figura 56, composta por imagens já utilizadas:

Figura 56 – Evolução dos soldados



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A primeira imagem do mosaico retrata o começo do treinamento e, a segunda, o final. Com uma cena mais acelerada, a ciclicidade dos movimentos repetidos dos soldados é rompida, inscrevendo seus corpos ao longo do tempo, por exemplo. É importante ressaltar, entretanto, que a evolução dos soldados se deu a partir de forte vigilância de seus corpos, comportamentos e atos. Para adentrar nessa discussão, no subtópico a seguir, analiso as cenas a partir do panóptico das lentes, sob perspectiva foucaultiana.

3.3 O panóptico das lentes

O título escolhido para esta seção evoca a metáfora do panóptico descrito por Michel Foucault, mobilizada, aqui, sob as lentes cinematográficas e discursivas da animação. Para o autor, o panóptico “[...] é polivalente em todas as suas aplicações: serve para emendar os prisioneiros, mas também para cuidar dos doentes, instruir os escolares, guardar os loucos, fiscalizar os operários, fazer trabalhar os mendigos e ociosos” (Foucault, 1987, p. 170). Assim, ele o vê como uma “diabólica peça de maquinaria”.

Esse dispositivo de vigilância ajuda na investigação dos regimes de (in)visibilidade e dos silêncios que estruturam a personagem, afetando a sua subjetividade e as possibilidades de dizer. Para complementar essa discussão, além

dos Estudos Discursivos Foucaultianos, utilizo as reflexões de Laura Mulvey (1975) sobre o *male gaze* e a fetichização visual e os estudos de Donna Haraway (1995) sobre a tecnociência.

Assim, nos subtópicos a seguir, discuto a vigilância presente na narrativa e a construção dos estigmas impostos aos personagens. Por fim, analiso as tomadas, os enquadramentos e os efeitos de sentido possíveis a partir no roteiro e da trajetória de Mulan, além de investigar os interditos que podem ser observados.

3.3.1 Vigilância e estigmatização

A vigilância presente na narrativa de Mulan pode ser observada sob diferentes formas, como a supervisão e a disciplina no campo de treinamento militar e na pressão social que a protagonista sofre pelas expectativas da família e da comunidade, conforme já discutido. Para entender essa dinâmica, o conceito de panóptico de Michel Foucault se faz importante. Em *Vigiar e Punir*, Foucault (1987, p. 223) analisa o Panóptico de Jeremy Bentham, como metáfora de um dispositivo de poder que torna a vigilância internalizada pelos próprios vigiados:

O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha (Foucault, 1987, p. 223).

Nesse sentido, o panóptico funciona como um dispositivo de aprisionamento. Nele, os prisioneiros estão organizados em celas iluminadas, sendo vigiados por agentes invisíveis. Como não sabem quando estão sendo observados, os detentos começam a se portar como se estivessem sempre sob vigilância, entrando na disciplina desejada espontaneamente. O efeito mais importante do panóptico é, segundo Foucault (1987), induzir no detento um estado de disciplina permanente, que assegura um funcionamento automático do poder.

Em *Mulan* (1998), a sociedade opera como um panóptico social onde cada indivíduo está inserido nos regimes de poder e de verdade institucionalizadas. Na Figura 57, antes da cena da casamenteira, é possível observar que, na preparação

de Mulan, várias mulheres da aldeia a vestem e a maquiam, ensinando-a como se portar e se tornar a noiva ideal:

Figura 57 – Preparação de Mulan para a casamenteira



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A casamenteira, nessa condição de possibilidade, atua como agente panóptica, vigiando todos os detalhes do comportamento de Mulan, para julgá-la como apta ou não ao papel de esposa. Sob seu olhar, a personagem se esforça para cumprir as regras impostas ao papel feminino, configurando parte do processo de subjetivação ao moldá-la em um sujeito dócil às normas de gênero.

Esse ritual faz com que Mulan obedeça a um código de vestimentas, gestos e comportamentos considerados aceitáveis para mulheres, o que seria quase como uma pedagogia feminina. Além disso, qualquer desvio de padrão – como falar fora de hora ou não atender às vontades masculinas – é imediatamente punido e reprovado. Pelo fato de ter fracassado em sua passagem com a casamenteira, a personagem é rotulada como a desonra da família. A punição, proferida pela própria casamenteira, com as palavras “Você nunca trará honra à sua família!”, ecoa como um estigma lançado sobre a jovem.

A partir dessa cena inicial, a construção da subjetividade da protagonista é regida pela disciplina. Nesse momento, Mulan canaliza a mensagem de reprovação e experimenta a vergonha e o conflito de identidade. A sequência enunciativa, proferida pela casamenteira, subjetiva a protagonista enquanto um sujeito inadequado e desviante do modelo feminino.

Além disso, o enunciado emerge dentro de uma regularidade discursiva de honra, dever, obediência, disciplina. A sentença ecoa na regularidade confuciana de que mulheres devem trazer honra pela conformidade. A repetição desse dizer aparece no filme em outros momentos, como em “traga honra para sua família”, “desonra” e “a maior honra de todas”.

No processo de controle, é possível investigar dois dispositivos ali operando: um interno e um externo. O primeiro está relacionado à cultura internalizada em Mulan por sentir que é inadequada e está envergonhando sua família. O segundo concerne ao julgamento feito pela casamenteira, que a condena e humilha publicamente. O controle feito a partir dos corpos das jovens que passam por esse rito as sujeita a obedecerem ao modelo que circula legitimamente no discurso social. Além disso, o enunciado é um ato disciplinar que corrige, pune e produz vergonha, como na Figura 58:

Figura 58 – A descoberta



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Em uma outra canção, “Reflection” (“Reflexão”, em português), a personagem se questiona: “When will my reflection show Who I am inside?” (“Quando meu reflexo vai mostrar quem eu sou por dentro/de verdade”). A música é cantada no momento em que Mulan, já despida da maquiagem e das vestimentas, experimenta de sua melancolia e pode expressar a separação entre seu *eu* real e as expectativas que foram impostas sobre sua performance enquanto mulher, conforme é possível visualizar e ler a seguir:

Figura 59 – Reflection



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Letra original

Look at me
I will never pass for a perfect bride
Or a perfect daughter
Can it be I'm not meant to play this part?
Now I see, that if I were truly to be myself
would break my family's heart
Who is that girl I see
Staring straight back at me?
Why is my reflection
Someone I don't know?
Somehow I cannot hide
Who I am, though I've tried
When will my reflection show?
Who I am inside?
When will my reflection show?
Who I am inside?
How I pray that it time will come
I can't be myself and make their expectations
On that day I'll discover someday to be myself
And to make my family proud
They want to docile lamb
No one knows who I am
Must there be a secret me
Must I pretend that I'm
Someone else for all time
When will my reflection show
Who I am inside?
When will my reflection show
Who I am, inside?
mmmmOhhh, yeah, yeah, mmmm (Mulan, 1998).

Tradução livre para português

Olhe bem
A perfeita esposa jamais vou ser
Ou perfeita filha
Eu talvez tenha que me transformar
Vejo que
Sendo só eu mesma
Não vou poder
Ver a paz reinar no meu lar
Quem é que está aqui?
Junto a mim, em meu ser
É a minha imagem?
Eu não sei dizer
Como vou desvendar? Quem sou eu?
Vou tentar
Quando a imagem de quem sou
Vai se revelar?
Quando a imagem de quem sou
Vai se revelar? (Mulan, 1998).

A partir da teoria da performatividade de gênero de Judith Butler (1990), entendo que o gênero não é fixo, mas algo que foi construído na sociedade, por meio de comportamentos repetitivos. Desde a introdução do filme, a protagonista tenta performar docilidade e feminilidade e, na sequência, assume a identidade masculina de Ping, vista na Figura 60:

Figura 60 – Performatividade de gênero em *Mulan* (1998)



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A transição entre os gêneros acontece de forma natural, mesmo que por necessidade, e nos ajuda a compreender, na prática, o caráter construído pela performatividade. É importante lembrar, no entanto, que, em cada performance, a personagem sofria com a vigilância. Enquanto mulher, seu corpo era vigiado e punido por não atender aos requisitos de feminilidade o suficiente e, enquanto Ping, Mulan foi monitorada para provar ser homem o suficiente.

Então, com a mudança de gênero e, conseqüentemente, de cenário, com a vida dentro do acampamento militar, a metáfora panóptica é acentuada. Isso porque a esfera do exército funciona como uma instituição disciplinar e hierárquica rígida, com treinamentos punitivos e vigilância constante, assim como as instituições investigadas por Foucault (1987). Na Figura 61, é possível notar que o maior vigilante nos campos de treinamento era Li Shang, que observava atentamente os soldados, para avaliar o rendimento e puni-los ou recompensá-los:

Figura 61 – Li Shang vigiando de cima



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

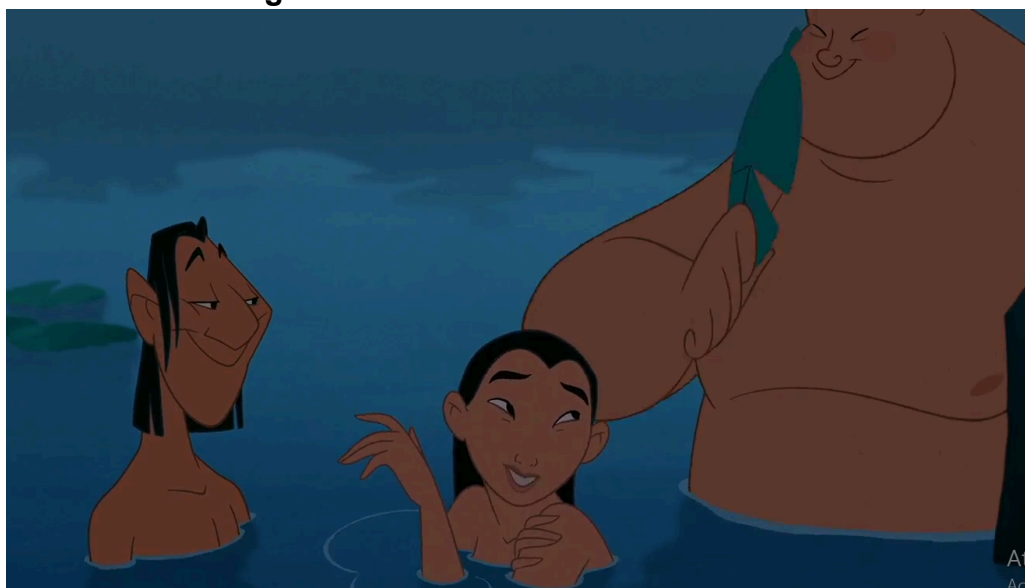
Sob esse funcionamento, Mulan é atravessada por uma vigilância em dupla camada porque, além de precisar da disciplina para acompanhar o regime militar, ela não podia deixar aparecer qualquer traços femininos para não ser descoberta. O medo da exposição constante faz com que ela regule cada gesto, fala e comportamento, mesmo quando não está sendo vigiada, vivendo em permanente tensão. A esse respeito, ressalto que, para Haroche (2008, p. 51),

[...] Os gestos na base das instituições levam a laços negligenciados, esquecidos, ao restabelecimento de uma continuidade entre a gesta – epopeia, relato, história –, que considera, integra gestos individuais e coletivos, e os gestos, condutas corporais, individuais, de cada um.

Com efeito, é preciso considerar os gestos que estruturam, simbolizam, materializam, ilustraram a gesta como elementos fundadores das instituições jurídicas e políticas, e então tentar precisar o papel das posturas, das atitudes, dos movimentos nos modelos de comportamentos coletivos e nos sistemas institucionais, jurídicos e políticos, tanto passados quanto contemporâneos.

Em uma das cenas, Mulan sente essa tensão derivada desse funcionamento na hora de se banhar no rio com os outros soldados, considerando que não pode ficar nua, como pode ser visto na Figura 62:

Figura 62 – Banho de rio Mulan



Fonte: *print* retirado pela autora da animação *Mulan* (1998).

Diante da impossibilidade mencionada, ela acorda de madrugada, antes dos demais para se lavar às escondidas. Além disso, mantém os cabelos compridos escondidos, altera a voz e regula cada ação. Esses movimentos de cuidado, representados na Figura 62, equivalem à vigilância internalizada, ou seja, a personagem vigia a si mesma com medo de ser descoberta. Tal processo está relacionado à construção da estigmatização. Isso porque, ao decidir entrar escondida no exército, no lugar do pai, a ameaça de ser descoberta traria a ruína de sua família. Como consequência das condições em que está inscrita e em uma das cenas mais simbólicas do filme, na Figura 63, Mulan corta seus longos cabelos – que, na China, são o símbolo da obediência e feminilidade – e veste a armadura de seu pai:

Figura 63 – Mulan cortando seu cabelo



Fonte: *print* retirado pela autora da animação *Mulan* (1998).

Durante a cena, não há diálogos, apenas um instrumental dramático para enfatizar o rompimento da personagem com as normativas de gênero impostas a ela. Nesse momento, Mulan assume o risco de ser vista como transgressora. Aqui, “a visibilidade é uma armadilha” (Foucault, 1987, p. 223), porque, embora ela precise se exibir como um homem guerreiro e provar suas masculinidade, também tem que cuidar para não se revelar como mulher sob pena de punição, buscando a invisibilidade dentro da visibilidade.

Dentro do panóptico social, é desejável que tudo seja visível e transparente, mas a personagem subverte esse princípio ao esconder uma parte de seu *eu*. Sua estratégia deixa claro a tensão entre poder e sujeito, porque, ao mesmo tempo em que a disciplina a afeta, também a habilita a agir estrategicamente. Como Foucault (1987, p. 183-184) aponta

[...] o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu.

Dessa forma, Mulan é duplamente efeito da disciplina: enquanto sujeita dentro das normas de gênero e, também, quando ela utiliza de certos poderes para desafiar a norma, como a sua posição de soldado e seu treinamento com artes marciais.

Com os ferimentos no campo de batalha, a personagem recebe cuidados médicos e é descoberta. Nessa cena, ela é exposta simbolicamente. A reação dos companheiros é a de declarar que a sua presença é uma traição grave e uma desonra à família e ao exército. Diante desse acontecimento, exigem que Mulan seja executada, como parte do processo de controle, conforme disponível na Figura 64:

Figura 64 – Punição de Mulan

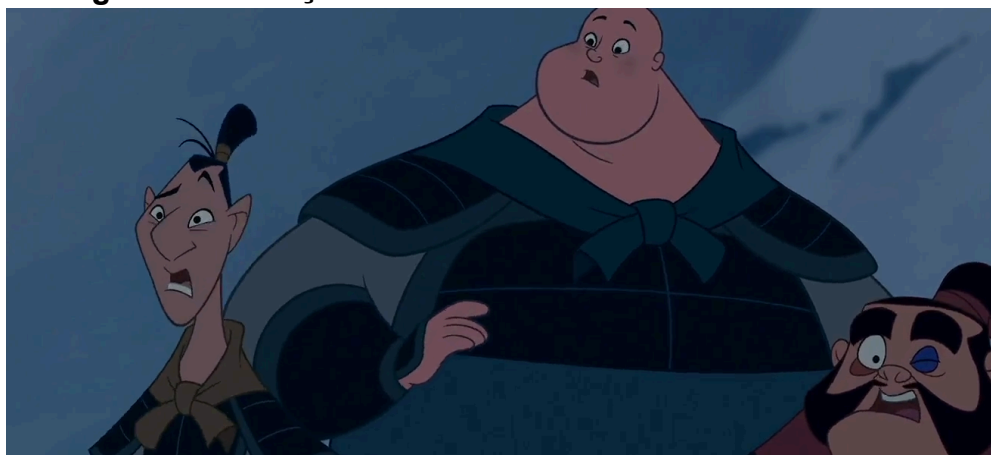


Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Nesse trecho, o peso da disciplina é escancarado, pois, por mais que a protagonista tenha tomado essa decisão para proteger o pai, a lei militar proíbe a inserção de mulheres no serviço militar, e, aos olhos do poder, ela é criminosa. A sentença de morte como punição ilustra como as relações de poder e a disciplina buscam eliminar os desvios na sociedade.

Li Shang a poupa da execução por estar em dívida pela vida salva, mas a condena à estigmatização e à segregação social. A palavra desonra tem forte peso em toda a narrativa, aparecendo do início ao fim. Nesse contexto, Chi-Fu profere que ela “desonrou a tropa, o código de guerra, a família, o Imperador [...]”. Essa sequência de enunciados estigmatizantes demonstram que suas ações envergonham a nação. Cabe destacar, ainda, que, momentos antes desse acontecimento, Mulan era a heroína por vencer os inimigos, mas, agora, é afetada pelo espanto, conforme a Figura 65, e a punição:

Figura 65 – Reação dos soldados com a descoberta



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Conforme se observa, o olhar do outro, nas instâncias de poder, pode mudar radicalmente, passando de heroína à impostora e traidora. Isso está diretamente ligado ao controle (Navarro, 2015) dos corpos por meio da punição. Uma das falas de Mulan após ser descoberta, “talvez eu realmente tenha me enganado a mim mesma”, pode mostrar vergonha, lamento pelas ações e dúvidas quanto a si mesma.

Sob a perspectiva foucaultiana, entendo que a construção da subjetividade se dá no interior das práticas discursivas. Nesse movimento, o estigma funciona de modo a canalizar as marcas da reprovação ou da punição e se manter segregado socialmente.

Nesse recorte, portanto, as condições de possibilidade regulam os enunciados da narrativa, com as normativas de gênero e a expectativa social. Além disso, o enunciado pode expressar dúvida com o advérbio “talvez”, fazendo com que as normas que regulam seu corpo sejam repetidas. Então, ao dizer que se enganou, Mulan assume a posição de sujeito vítima do regime disciplinar, estruturada pelo controle. Com isso, sua subjetivação é criada e governada a partir das normativas vigentes.

Por outro lado, ressalto que, mesmo afetada pela sujeição, Mulan recusa a posição de vítima passiva e, quase no final da animação, age sozinha para proteger o país, como é possível observar na Figura 66:

Figura 66 – Mulan age sozinha



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Nesse recorte, Mulan observa, de longe e sozinha, o grupo inimigo. Esse ato decisivo da protagonista representa uma quebra disciplinar, porque ela não se limita a agir e pensar de acordo com as regras e punições, mas é movida pela ética e pela responsabilidade enquanto soldado. Em termos foucaultianos, posso dizer que a personagem pratica uma nova forma de resistência e de “tecnologia de si”⁴⁹, redefinindo seu próprio valor pelo que acredita.

Nas cenas finais, quando retorna para salvar o Imperador, ela muda a lógica da vigilância, passando de observada à observadora. Nesse momento, a protagonista se expõe publicamente para agir contra o vilão da história, rompendo simbolicamente com os regimes de poder. Assim, a vigilância panóptica é invertida quando todos a veem derrotar o inimigo, configurando seu valor na sociedade. Com isso, o imperador, figura máxima de autoridade de hierarquia, reconhece Mulan e demonstra respeito pelas suas ações, fazendo reverência a ela, como mostra a Figura 67:

⁴⁹ “Tecnologias de si, que permitem aos indivíduos efetuar, com seus próprios meios ou com a ajuda de outros, um certo número de operações em seus próprios corpos, almas, pensamentos, conduta e modo de ser, de modo a transformá-los com o objetivo de alcançar um certo estado de felicidade, pureza, sabedoria, perfeição ou imortalidade” (Foucault, 2011, p. 323-324).

Figura 67 – Imperador reverencia Mulan



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

O reconhecimento público, representado imagetivamente acima, dissolve os estigmas impostos a Mulan. Mesmo com os agradecimentos do imperador e a oferta de um cargo oficial no exército, ela é considerada uma exceção, pois não há marcas de que outras mulheres poderão ser aceitas também. Isso se alinha aos padrões de produções norte-americanas que podem produzir efeitos ligados à subversão. Nelas, em geral, existe uma heroína que rompe com as normas e, na maioria das vezes, é considerada rebelde, mas não questiona a desigualdade sistêmica. Em outras palavras, mesmo que as narrativas tenham protagonistas fortes, a lógica da heteronormatividade patriarcal pode permanecer estruturada, porque:

[...] patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico (Saffioti, 1987, p. 50).

No caso de Mulan, isso pode ser investigado de diversas maneiras e em diferentes cenas, porém a que mais me chamou a atenção foi a da recompensa da personagem pelo seu ato heroico: um romance heterossexual implícito e a restauração da ideia do matrimônio como o sucesso feminino. Por mais que esse final traga de volta a configuração social do início, há algo que pode passar

despercebido na relação entre os personagens de Ping e Li Shang, representada na Figura 68, a seguir:

Figura 68 – Mulan e Li Shang



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Embora a “atração” de Shang se mostre apenas no final da animação, o seu relacionamento com Mulan começa enquanto a protagonista ainda é Ping, no exército. Isso corresponderia ao desenvolvimento de um interesse de homem por outro, considerando que Li Shang conhecia Ping, e não Mulan. Pensar dessa forma pode levar ao entendimento de que a produção tenha quebrado os padrões de heteronormatividade. É importante, no entanto, lembrar que, por se tratar de uma animação produzida em 1998, alguns padrões de comportamento e de relacionamento estão impostos na narrativa. Esse é o caso da heterossexualidade compulsória, “[...] algo imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força” (Rich, 2010, p. 35), que faz parte da heteronormatividade.

Nesse sentido, a relação de Shang e Mulan deve ser compreendida como um acontecimento discursivo (Foucault, 2010) que, segundo Duarte (2024, p. 60), “instala o conjunto limitado de sequências linguísticas formuladas acerca de determinada questão”. Isso porque os personagens desestabilizam os regimes de verdade sobre identidade, gênero e desejo quando: a) Mulan se disfarça de soldado; b) a protagonista precisa agir como homem mesmo sendo mulher; e c) Li Shang deseja, confia em e admira Mulan, mesmo quando ainda a conhecia como Ping.

Ao acontecimentalizar esse vínculo, é possível questionar sob quais condições de possibilidade tal afeto se torna visível e possível, e, ao mesmo tempo, por quais motivos ele é regulado pela norma. O que se instaura a partir dos dois não se trata de um romance como ocorre em qualquer outro desenho/filme, mas pode ser entendido como uma ruptura nos modos de subjetivação das relações. Para Lopes e Sargentini (2017, p. 198-199), “[...] os sujeitos foram submetidos a práticas produtoras de modalidades de subjetivação, com práticas e estratégias de regularização, normalização e controle”.

Na audiovisualidade, a existência de Ping é atravessada por dispositivos biopolíticos que regulam o corpo feminino no momento em que Mulan escapa momentaneamente das normativas que disciplinam o gênero. Isso também pode ser compreendido dentro do exército que Mulan faz parte, porque, nesse sistema, a hierarquia se materializa sem interrupção e contempla desde o general chefe até o ínfimo soldado.

Quando Shang atravessa o limite que é legitimado pela norma, emerge o funcionamento regulador da sexualidade. Dessa maneira, a relação deles não pode ser vista como um simples romance que compõe as diversas narrativas: o afeto que se desenvolve entre os personagens é resultado de uma rede de outros discursos, ou seja, é a junção de práticas discursivas diversas.

Além disso, pensando na organização militar como um dispositivo que regula corpos masculinos, Mulan desestabiliza essas normativas, revelando a fragilidade dessa lógica binária governamental, baseada na cisgeneridade e na heteronormatividade. Por outro lado, Shang é interpelado por esses dispositivos, e sua reação pode ser entendida como a possibilidade de questionar a verdade imposta. Dessa forma, o discurso que sustenta a relação entre Ping e Shang deriva de formações discursivas distintas, que, a partir de *A Arqueologia do Saber*, podem ser entendidas enquanto um conjunto de enunciados que pertencem a um mesmo sistema de formação.

Tendo em vista as discussões empreendidas, vale lembrar que a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão, já que ela estabelece uma lei de coexistência entre os enunciados. Nas palavras de Foucault (2010, p. 132),

A lei dos enunciados e o fato de pertencerem à formação discursiva constituem uma e única mesma coisa; o que não é paradoxal, já que a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidades, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência.

Com isso, as FDs da sexualidade, do militarismo, das formações de gênero e do romance tradicional em filmes/séries/animações se entrelaçam entre essas diferentes naturezas, permitindo a produção de sentidos em torno da construção afetiva entre a figura de dois homens.

Ado que foi discutido anteriormente, existe um ponto de tensão que não é possível deixar passar e que se torna um dos mais importantes para esta análise: a restauração e reafirmação do desejo homossexual e do matrimônio como fator essencial para a sociedade. Mesmo que o personagem de Li Shang possa passar a impressão de que quebrará com os padrões sociais, ele continua sendo o príncipe encantado das histórias infantis, masculino, de boa índole e valente.

A subversão, aqui, não está ligada ao fato de Li Shang ser representado como possível personagem bissexual em uma produção da Disney, tendo em vista que ele é objeto de desejo romântico, criado exclusivamente para cumprir a função de ser o homem da relação. Nas palavras de Butler (1990, p. 22), “[...] não há garantia de que expor o status naturalizado da homossexualidade levará à sua subversão. A homossexualidade consegue aumentar sua hegemonia através da sua desnaturalização”. Nessa direção, os dispositivos que permeiam a sociedade são adaptados à mudança e às críticas, podendo até ganhar mais força com elas. Nesse sentido, a aproximação de Ping e Shang representa uma forma de reforçar e naturalizar os padrões da heteronormatividade, pois a identidade de Mulan, como mulher, é, a todo momento, o destaque para as(os) telespectadoras(es).

Essa ambivalência não desconsidera o fato de Mulan ter sido transgressora em seu tempo e de suas ações causarem efeitos de verdade contrários aos do regime de poder, mas deixa em aberto a questão de como a disciplina social encontra maneiras de dissolver as evoluções individuais. A trajetória da protagonista ilumina profundamente a tensão existente entre autonomia e a falta de sua subjetificação em determinados momentos. Para finalizar, investigo, portanto, como

o filme estrutura esse movimento pelas estratégias visuais e narrativas, ou pelo que denomino, no próximo tópico, de tomadas e interditos.

3.3.2 Tomadas e interditos

Após discutir a dimensão formal e discursiva de *Mulan*, analiso a linguagem cinematográfica, focalizando a espessura material artística, a qual envolve músicas, montagens, enquadramentos e uso de sons e silêncios. Esses recursos desafiam e reforçam os regimes de poder e verdade discutidos. Para contextualizar, o uso do termo “tomadas”, aqui, refere-se tanto ao enquadramento visual, quanto às tomadas de posição do olhar dos personagens de maneira metafórica. Já os interditos concernem às interdições discursivas, o silêncio que cobre aquele que seria proibido de ser articulado ou exibido em produções como as da Disney.

A esse respeito, Laura Mulvey (1975), em seu ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, afirma que o cinema clássico de Hollywood assume postura direcionada ao patriarcado e admite um olhar masculino dominante. Essas práticas objetificam personagens femininas e posicionam o espectador a assistir na perspectiva masculina ativa que age e olha, enquanto a mulher é passiva e olhada. Nas palavras da autora,

Em um mundo ordenado pelo desequilíbrio sexual, o prazer de olhar foi dividido entre o olhar ativo/masculino e o passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia sobre a figura feminina, que é estilizada de acordo. Em seu papel exibicionista tradicional, as mulheres são simultaneamente observadas e exibidas, com sua aparência codificada para um forte impacto visual e erótico, de modo que se pode dizer que elas conotam o ser-olhado. A mulher exibida como objeto sexual é o tema central do espetáculo erótico (Mulvey, 1975, p. 808-809, tradução minha).

Embora a análise de Mulvey (1975) seja desenvolvida a partir de filmes *live-action* dos anos de 1940, ela pode ser mobilizada a fim de compreender como *Mulan* (1998) segue e subverte a lógica do olhar masculino. Isso porque a protagonista passa boa parte da narrativa disfarçada de homem, o que modifica o exercício de objetificação de seu corpo. Diferente de outras personagens femininas da Disney, *Mulan* não é exibida como mero objeto de desejo masculino na esfera da diegese.

Em outras animações clássicas da produtora, como *A Bela e a Fera* (1991) e *A Pequena Sereia* (1989), há uma figura masculina como pretendente das personagens e uma estigmatização forte sobre o papel delas. Na primeira produção, a protagonista aparece realizando tarefas domésticas, enquanto, na segunda, Ariel transforma seu corpo para que possa ser vista e aceita pelo príncipe.

Mulan, por outro lado, inicia sua trajetória como sujeita do olhar: é pela sua perspectiva que acompanhamos as expectativas sociais que a afetam, e as cenas são mostradas pelo ponto de vista da protagonista, como mostra Figura 69, que enquadra seus braços manchados de tinta:

Figura 69 – Visão pelos olhos de Mulan



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

No minuto 09:50 do filme, a imagem é posicionada de modo que o espectador assista a tudo da mesma forma que Mulan estava vendo. Essa tomada diminui a objetificação direta e convida a pensar criticamente sobre a angústia interior da personagem – e não apenas focar nos detalhes relativos à beleza.

Mesmo assim, o filme ainda possui as marcas e estruturas do olhar regido pelo poder, que é, majoritariamente, masculino. O mesmo se repete com figuras de autoridade do sistema patriarcal, considerando que, embora a casamenteira seja uma figura de autoridade feminina, ela cumpre seu dever em nome desse sistema, como se fosse uma extensão dos desejos dos homens sobre as mulheres – processos que podem ser observados no mosaico da Figura 70:

Figura 70 – Olhares de autoridade



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Durante as cenas do acampamento militar, as duas figuras de maior hierarquia são homens – Chi-Fu e Li Shang. O capitão também sofre com a sexualização de seu corpo em determinados momentos, com a visão voltada para os músculos, no entanto, intradiegeticamente, ele não é um objeto do olhar feminino, pois não há mulheres ativas na cena.

Como já analisado, há detalhes nos enquadramentos de Li Shang e Ping que podem sugerir uma tensão na ordem da heteronormatividade. Isso não é explorado abertamente por se tratar de um interdito, pois abriria espaço para questões sobre a homo/bissexualidade. Essa composição, no filme, pode representar como os produtores coreografaram os olhares dos personagens sem que haja violação dos regimes de poder situados na animação, deixando em aberto leituras alternativas.

Do ponto de vista da composição visual, a narrativa é enquadrada e planejada minuciosamente com destaque para a vigilância e os dispositivos de poder. As cenas nos campos de treinamento, frequentemente, desenhavam-se em planos gerais que mostram os soldados simetricamente alinhados. De cima, observando o treinamento, mostra-se o capitão Li Shang, como na Figura 71:

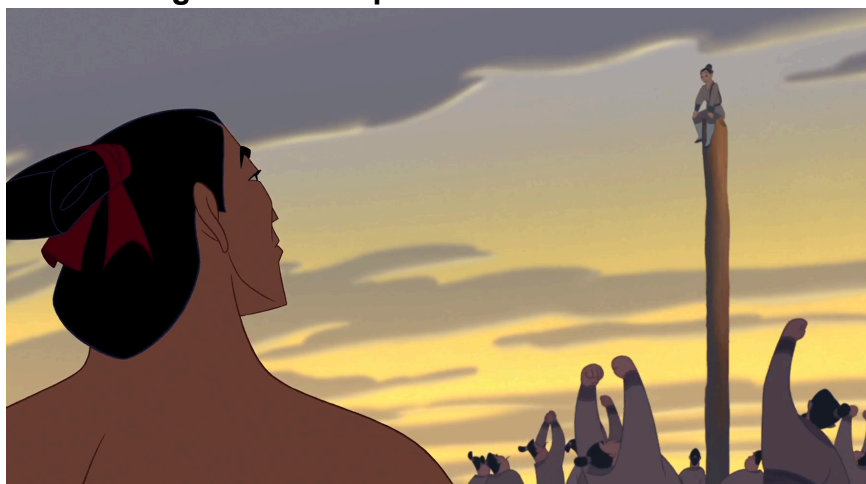
Figura 71 – Enquadramento de Mulan



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

A Figura 71 retrata o momento em que Mulan fracassa nas tarefas de treinamento, assim como outros soldados. O enquadramento a mostra em plano médio/inferior, com a fisionomia e linguagem corporal de exaustão e decepção sob o olhar superior. O seu posicionamento pode indicar o olhar hierárquico que Foucault (1987) descreve como elemento da vigilância disciplinar, como um olhar que tudo vê de cima. Já na Figura 72, o enquadramento a coloca na parte superior da imagem, onde pode celebrar sua conquista aos olhos de todos, depois de conseguir finalizar a primeira prova:

Figura 72 – Enquadramento de Mulan 2



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Com sua primeira vitória, ela atrai o olhar dos demais companheiros e do capitão, que começam a criar respeito pela protagonista. Nessa sequência cênica, Mulan passa de posição de submissão e envergonhamento para a posição de sujeita admirada e de destaque, sem que sua real identidade fosse revelada, o que pode produzir sentidos acerca de a competência performática dentro do exército ser o principal critério avaliativo. Isso significa que performar bem o papel de soldado e do gênero masculino e mostrar ser homem com honra são práticas que fazem com que ela ganhe um olhar positivo, mesmo sendo uma mulher. Nessas condições, resgato a ideia de Butler (1990) de que o gênero é uma performance, porque Mulan é tratada e olhada como homem enquanto age como tal.

Além disso, os reflexos e as sombras são recursos visuais relevantes para a narrativa. Ao longo do enredo, há vários cortes em que Mulan está sendo vista pelo reflexo da água, do espelho ou da espada. Na cena em que ela corta os próprios cabelos, por exemplo, fica visível seu reflexo pela espada. Sem diálogos, apenas com um instrumental dramático, Mulan confere o ato central de olhar para si mesma, agora como guerreira, assumindo a nova identidade, como pode ser observado no mosaico da Figura 73:

Figura 73 – Reflexos



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Haraway (1995), em seu artigo “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, discute a metáfora da visão situada. Quando olha seus reflexos, Mulan não adota o “olhar de Deus”, que, segundo a autora, é o da onisciência, o que tudo vê com igual distância (Haraway, 1995). No contexto do filme, compreendo que Mulan assume tanto uma perspectiva parcial, nos momentos em que se identifica como heroína, quanto certa onisciência, mostrando elementos que a protagonista em si não vê.

Desse modo, a lente dos enquadramentos de cada cena é posicionada de modo que pode ser compreendida como uma dos elementos principais que

constroem o “olhar de Deus” (Haraway, 1995). As espessuras materiais desses enquadramentos fazem parte do jogo de vigilância que pode ser exercido pelo filme sobre o espectador, com a criação controlada da percepção. Um exemplo disso é a ausência de imagem gráfica com muita violência para manter a classificação etária indicada para crianças, como antecipei anteriormente. Embora a animação possua a ideia de guerra e de batalha, o filme não mostra corpos multilados ou sangue, e isso é um dos elementos que a Disney impõe como limite visual para se adequar ao público infantil.

Paralelamente às imagens interditadas, há, também, o que não pode ser dito nesses tipos de produções. Dentre os procedimentos de exclusão para limitar a produção discursiva na sociedade, Foucault (2012) discorre, em *A Ordem do Discurso*, sobre a interdição da palavra. Em *Mulan* (1998), é possível identificar diversos níveis de interdição discursiva, e a que mais se destaca no que tange às inquietações desta pesquisa é a do silenciamento da voz feminina na sociedade, que é produzida por figuras masculinas.

Mulan, ao assumir sua nova identidade como Ping, adota um tom de voz mais grosseiro e uma linguagem mais informal, rude e brusca, com um efeito performático do que pode ser o jeito masculino de falar. Essa maneira de falar criada pela personagem substitui a voz verdadeira de Mulan, com todas as suas características, indicando que ela não tem lugar ali.

Durante a canção “*A Girl Worth Fighting For*” (Uma garota por quem vale a pena lutar), todos os soldados compartilham seus desejos em relação à mulher ideal, e, quando chega a hora de Ping se pronunciar (Mulan), ele sugere: “Mas se ele o cérebro o usar, vai ser a maioral?”. Sua pequena participação na música demonstra a valorização das mulheres, no entanto o som é interrompido para que os colegas zombem dele e a cena, que antes era cômica, muda para uma vila destruída. O enunciado musical materializado pode ser lido, a seguir:

For a long time we've been marching off to battle
In our thund'ring herd we feel a lot like cattle
Like the pounding beat our aching feet aren't easy to ignore
Hey, think of instead a girl worth fighting for
Huh?Huh?
That's what I said:
A girl worth fighting for
I want her paler than the moon with eyes that shine like stars

My girl will marvel at my strength, adore my battle scars
I couldn't care less what she'll wear or what she looks like
It all depends on what she cooks like: Beef, pork, chicken...
MmmMmmh
Bet the local girls thought you were quite the charmer
And I'll bet the ladies love a man in armor
You can guess what we have missed the most
Since we went off to war
What do we want?
A girl worth fighting for
My girl will think I have no faults
That I'm a major find
How 'bout a girl who's got a brain
Who always speaks her mind?
NahNah
My manly ways and turn of phrase are sure to thrill her
He thinks he's such a lady-killer
I've a girl back home who's unlike any other
Yeah, the only girl who'd love him is his mother
But when we come home in victory they'll line up at the door
What do we want?
A girl worth fighting for
Wish that I had
A girl worth fighting for
A girl worth fighting (Mulan, 1998).

Tradução da letra

Por muito tempo temos marchado para a batalha
No nosso rebanho trovejante nos sentimos muito como gado
Como o som da batida, nossos pés doloridos não são fáceis de ignorar
Ei, em vez disso pense numa moça por quem vale a pena lutar
Huh?
É o que eu disse:
Uma moça por quem vale a pena lutar
Eu a quero mais pálida do que a lua, com olhos que brilham como estrelas
Minha garota vai se impressionar com a minha força, adorar minhas cicatrizes de batalha
Eu não poderia me importar menos com como ela se veste ou como é
Tudo depende do que ela cozinha: bife, porco, frango...
Mmm
Aposto que as garotas da aldeia achavam você muito charmoso
E aposto que as mulheres adoram um homem de armadura
Você pode adivinhar do que mais sentimos falta
Desde que a guerra estourou
O que queremos?
Uma moça por quem vale a pena lutar
Minha garota pensa que não tenho defeitos
Que sou um achado
Que tal uma moça que tem um cérebro
Que sempre fala o que pensa?

Nah
Minhas maneiras masculinas e meu vocabulário são com certeza um
deleite pra ela
Ele acha que é o maior conquistador
Eu tenho uma garota em casa que é diferente de todas
É, a única garota que o amaria é a mãe dele
Mas quando formos vitoriosos para casa, elas farão fila na porta
O que queremos?
Uma moça por quem vale a pena lutar
Queria que eu tivesse
Uma moça por quem vale a pena lutar
Uma moça por quem vale a pena lutar
Uma moça por quem vale a pena lutar (Mulan, 1998).

Em sua desmultiplicação causal, esse discurso pode emergir de outros, associados: aos estereótipos ocidentais históricos sobre mulheres asiáticas; à estética militarizada da narrativa; aos discursos hollywoodianos de comédia musical; à construção de masculinidades jovens em ambiente de guerra; e à lógica colonial de erotização, submissão e exotização da figura feminina oriental.

No contexto discursivo, o momento cômico vira tragédia, entretanto, simbolicamente, diz respeito ao interdito de que a ideia de uma mulher pensante e independente, em um ambiente hipermasculino, é absurda e cortada. A risada dos soldados, misturada com a interrupção da música, pode funcionar como sanção à tentativa de Mulan/Ping expressar seu ponto de vista feminino. Isso significa que há coisas que não podem ser ditas seriamente em determinados contextos, devendo ser pronunciadas, então, um tom humorístico. Esse parece ser um exemplo do que Foucault (2012) chama de tabu do objeto, quando certos assuntos são evitados no discurso militar.

Em relação ao roteiro, observo que ele foi escrito e dirigido em uma construção na qual a explosão acontece para impedir que as ideias de Mulan/Ping tivessem continuidade. Dessa forma, a narrativa “empurra” esse debate para fora da cena, mantendo o foco nos papéis de gênero que seguem os regimes de poder. Além disso, o tom utilizado para a fala de Ping aciona uma entonação de pergunta, podendo sugerir que a personagem procura validação para sua fala.

Outro interdito fundamental é o segredo que Mulan carrega consigo. O fato de ela não poder dizer que é mulher torna sua identidade feminina um não-dito. Na esfera militar, portanto, a fala da mulher não é invalidada ao ponto de não existir abertamente. Então, Mulan deve falar como homem para que seja ouvida durante

sua participação no exército, e, quando sua identidade é revelada, suas palavras perdem peso perante os homens. Um exemplo desse funcionamento é perceptível quando ela, já como Mulan, tenta alertar o capitão sobre a sobrevivência dos inimigos, mas ele não a escuta. Na Figura 74, Li Shang, embora grato pela informação, permanece em silêncio, confirmando que Mulan não tem mais voz na hierarquia:

Figura 74 – Mulan alerta Li Shang



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Assim, após sua identidade ser descoberta, configura-se a revelação de que Mulan não tem lugar de fala na sociedade. Com isso, compreendo que sua ascensão no exército e autoridade derivam de seu disfarce masculino. Uma vez nua, ela simbolicamente fica despida de respeito e passa a ocupar o lugar subalternizado a que as mulheres pertencem para os homens. Esse dispositivo, pelo qual o logos feminino é interdito, relaciona-se com o que Foucault (2012) denomina por rejeição de discursos proferidos por sujeitos “ilegítimos”.

Fora do contexto da história, podemos encontrar interditos relativos à produção da animação. Além da violência atenuada para garantir a classificação de idade, é possível acrescentar o apagamento e o silenciamento de referências à sexualidade. Mesmo que *Mulan* (1998) trate de temas de gênero de forma progressista, a Disney não ultrapassaria certos limites sociais existentes em 1998 – nem hoje em dia. Como mencionado na análise feita anteriormente acerca da relação entre Ping e Shang, não há qualquer menção material à possibilidade de termos, na animação, um personagem pertencente à comunidade LGBTQIAPN+. Ademais, não há efeito de tensão ou risco no fato de Mulan dormir e viver entre

homens, o que não corresponde à realidade, considerando contextos militares historicamente misóginos.

Nesse sentido, o filme realiza um polimento desses assuntos, retratando os demais soldados de forma humorística. No mesmo contexto militarizado, não há tentativas de assédio ou agressões diretas envolvendo Mulan/Ping, o que é compreensível no enquadramento da Disney. Essa “limpeza discursiva” corresponde à ideia de Foucault (2012) sobre a vontade de verdade e o controle de enunciados, que ocorre quando temas e debates como esses são apagados para manter o discurso dentro dos padrões. Isso porque, para que o filme tenha a indicação de ideia desejada e continue como um clássico da Disney, ele precisa ser uma produção familiar, na qual essas camadas interpretativas permaneçam como não-ditos.

Ainda assim, ressalto que há lacunas que permitem leituras variadas. Quando Mulan decide tirar sua armadura e aparecer de vestido para enganar o vilão, há um interessante jogo entre os interditos e a transgressão que a audiovisualidade produz, porque ela usa a subestimação das mulheres como arma. Na Figura 75, a seguir, é possível observar que ela se disfarça de concubina com outros soldados para que os inimigos não os enxerguem como ameaça, porque, afinal, são apenas mulheres:

Figura 75 – Disfarce dos soldados



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Nessa cena, o humor e a crítica andam juntos, ao mostrar duas figuras masculinas com vestidos, mas, paralelamente, com o fato de que é uma mulher que possibilita a vitória. Outro elemento observável pelos interditos corresponde ao modo como o silêncio é utilizado enquanto ferramenta dramática para reforçar o poder. Na cena em que Shang descobre o segredo da protagonista, há um momento tomado pelo silêncio: ficamos apenas com expressões de choque. Esse silêncio constrangedor é a marca da quebra de confiança entre a personagem e os soldados. Na mesma linha, em outra passagem, da Figura 76, quando o imperador é salvo, todos aguardam sua reação em relação à ousadia de Mulan:

Figura 76 – Aguardo da palavra do imperador



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Com a instauração de um silêncio antes de seu pronunciamento, a postura do governante pode produzir efeitos sobre o peso da autoridade ao controlar o momento da fala. Esses silêncios são estratégias que enfatizam, hierarquicamente, quem pode ou não falar.

Na passagem, Mulan se ajoelha perante ao imperador em silêncio absoluto, demonstrando que o respeito e que seu destino depende da palavra dele. Essa cena captura, portanto, a forma como o poder performativo da soberania atua socialmente, a qual se reatualiza no trecho presente na Figura 77:

Figura 77 – Saudação à Mulan



Fonte: *print* retirado da animação *Mulan* (1998) pela autora.

Após o silêncio e cercado pela população, o imperador profere: “A moça merece todos os nossos agradecimentos”. Tal prática movimenta a protagonista da posição de sujeito punível à heroína. Dessa maneira, o poder vigente continua sendo o dono do discurso legitimado, por mais que quebre com as expectativas sociais.

Quanto à mediação da lente fílmica enquanto panóptico do espectador, destaco que *Mulan* (1998), como venho dizendo, é uma produção de uma grande corporação midiática ocidental, a Disney, que representa uma lenda chinesa. Isso faz com que exista um olhar situado (Haraway, 1995) culturalmente, o qual carrega consigo marcas contextuais e nunca é neutro, segundo Haraway (1995).

A tecnociência utilizada pela produtora estabelece uma perspectiva que combina valores de diferentes origens, como o caso de termos o empoderamento feminino juntamente com o discurso tradicional de honra familiar. Essas oposições coexistem porque, como o filme não problematiza a organização disciplinar imperial ou da guerra, a autoridade não é questionada. Dessa maneira, outros discursos alternativos, como o pacifismo, ficam de fora da narrativa. Tal fator não é um defeito ou um grande problema da obra, mas é um elemento do panoptismo que também se relaciona com espectadoras(es): somos autorizadas(os) ou não a pensar durante a animação.

Dadas as reflexões feitas até aqui, para entender como, quando e por que esses dizeres circulam, é preciso situá-los em suas condições de possibilidade.

Desde o fim do século XX, o discurso sobre a mulher amarela no lado ocidental do globo é marcado por estereótipos orientalistas. Ao acontecimentalizar a narrativa, é possível observar como os discursos estereotipados começaram a circular quando a Disney decidiu diversificar as histórias e os personagens, inspirando-se em uma lenda chinesa antiga, em um contexto de globalização e expansão de mercado.

Como venho mencionando, *Mulan* (1998) foi concebida para celebrar a cultura chinesa, mas deixa marcas carregadas de exotismo e discursos heteronormativos para agradar o público ocidental. Assim, o filme passou a circular dentro de um regime de verdade que força a divisão binária entre oriente e ocidente, ao mesmo tempo que normaliza/naturaliza diferenças supostamente imutáveis. As cenas analisadas do treinamento militar, acompanhado da canção “I’ll Make a Man Out of You”, exemplificam esse processo: por meio do filme, o corpo de Mulan é produzido conforme as relações de poder. Dessa forma, a discursivização da mulher amarela em *Mulan* (1998) circula desde 1990, como parte do imaginário ocidental.

Ademais, vários lugares institucionais sustentam esse discurso. A própria Disney, enquanto produtora hegemônica de mídia infantil, normaliza estereótipos. De forma complementar, a mídia ocidental – imprensa, críticos – repercute a animação como uma grande marca do empoderamento feminino, muitas vezes, sem problematizar as questões sobre apropriação e hegemonia cultural. Com isso, a mídia e o entretenimento exercem poder simbólico ao considerarem *Mulan* (1998) como uma narrativa totalmente transgressora, silenciando o exotismo e os estereótipos.

Paralelamente, os estudos vinculados ao feminismo interseccional (Akotirene, 2018) apontam que é regular que o ocidente produza a imagem de mulheres não ocidentais como um sujeito monolítico e universal. Em *Mulan* (1998), isso pode ser observado nos papéis sociais binários, considerando que a partir do discurso, os regimes de verdade definem o que é visto como normal.

Por esse caminho, o discurso orientalizante de *Mulan* (1998) pode produzir efeitos reais sobre a sociedade e sobre os sujeitos racializados. Retomando o paradoxo da Lady Dragon, discutido no capítulo um, com a animação, é possível produzir sentidos sobre a mulher asiática que pode, simultaneamente, inspirar e aprisionar. Embora a personagem sirva de figura positiva por ser a representação de muitos asiáticos-americanos dentro de um clássico, essa subversão ainda promove

e perpetua estereótipos acerca do corpo feminino. Em termos de subjetivação (Foucault, 1995), mulheres asiáticas podem interiorizar esses discursos como verdades, sendo afetadas pelo exotismo e considerando Mulan apenas como ponto de resistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o último ano da faculdade, minha mãe me perguntava sobre o que eu iria pesquisar no mestrado e no doutorado porque, na cabeça dela, já era certo que eu seguiria esse caminho. Nunca expliquei sobre minha pesquisa e nunca precisei falar que também era sobre nós. No último semestre, em setembro de 2025, ela foi assistir, pela primeira vez, a uma apresentação⁵⁰ minha e, quando cheguei em casa, ela me perguntou se minha pesquisa era “só” voltada às questões asiáticas e à animação de *Mulan* (1998), porque era o que eu havia começado a estudar na graduação.

Depois desse dia, fiquei me perguntando se minha pesquisa era um “só” e, se um dia, mais estudos vinculados à raça amarela seriam desenvolvidos para que eu sentisse que fiz a diferença para a ciência. Em novembro, ao escrever as últimas páginas da minha dissertação e ao perceber que as dores que me afetam também afetam minha mãe e minha família, entendi que esta pesquisa vai além das marcas deixadas pelos regimes de poder na narrativa que compõem *Mulan* (1998): este trabalho é sobre as descontinuidades que atravessam meu corpo, o corpo de minha mãe e de meus antepassados. A partir da análise empreendida, tive acesso a muita informação e muita cultura que fazem parte da minha rotina desde muito nova. Ter a oportunidade de trazer debates acerca de uma emergência pouco discutida e que recai sobre minhas questões ontológicas me ajudou a ter fôlego para continuar e assistir à animação dez vezes seguidas, analisando cada enquadramento, cada escolha de cenário, cada construção musical.

Nesse sentido, a partir de minhas análises de *Mulan* (1998), pude compreender como sua subjetividade é marcada por um movimento difuso e ambíguo porque, ao mesmo tempo em que a narrativa é construída e elaborada para abrir espaço à subversão às normatividades de gênero e apresenta Mulan como uma heroína, também emergem estratégias discursivas que a (re)inscrevem no domínio do tradicional, o que reforça as convenções socioculturais. Em outras palavras, embora a personagem seja celebrada como símbolo de resistência, sua

⁵⁰ Palestrante com o trabalho “Ficção, resistência e historicidade: a discursivização da mulher amarela” no III Seminário do Grupo de pesquisa SuDiC – Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político)midiáticas: linguagens, políticas e afetos: articulações e desafios contemporâneos.

trajetória fílmica possibilita enxergar algumas marcas discursivas que a reconduzem ao papel feminino normativo, retornando ao espaço regido pelos valores patriarcais.

Sob a lente teórica-metodológica que aciono, Foucault (2012) explica que os discursos produzem sujeitos, saberes e verdades e, assim, constrem categorias pelas quais compreendemos o mundo e a nós mesmos. Dessa forma, o modo como enxergamos o mundo é forjado pelos discursos, os quais são atravessados pelas relações de poder. Isso porque cada sociedade estabelece seu próprio regime de verdade e escolhe o que vai ser considerado legítimo ou não.

Assim, a narrativa de *Mulan* (1998) expressa um regime de verdade específico, no qual o discurso articula tanto concepções de gênero, algumas tradições familiares e parte dos costumes dentro da cultura representada, quanto a cultura da produtora, visto que concerne à representação da China antiga sob o olhar do ocidente. A subjetividade da protagonista, portanto, é delimitada por discursos históricos e sociais que reafirmam os papéis masculinos e femininos na sociedade, sendo atravessada enquanto mulher e enquanto homem (Ping).

Sua jornada, logo, pode ser lida como um processo de subjetivação (Foucault, 1995; Navarro, 2011) atravessado por dispositivos que, ao mesmo tempo, possibilitam e restringem suas ações. Como discuti ao longo dos capítulos, logo no início, Mulan é interpelada pelo discurso tradicional feminino, tentando se encaixar nos padrões de boa esposa, dedicada e obediente, como na cena da casamenteira, repleta de máximas sobre a honra feminina vinculada ao matrimônio. O poder aqui inserido atua por meio do discurso normativo que produz o que é legítimo para ser considerado uma mulher ideal, silenciosa, bela e submissa. Ao falhar neste rito, observei a tensão entre a subjetividade da protagonista e as normas sociais impostas. Essa falha é significativa, pois abre caminho para a possibilidade de fuga já planejada por ela ao travestir-se de homem e ir à guerra no lugar de seu pai doente, desafiando a ordem discursiva. Trata-se, então, de um ato de resistência no qual a personagem assume um lugar que lhe é negado enquanto mulher.

Sob a ótica de Butler (1990), o ato de Mulan é a representação do que ela chama de performatividade de gênero. A personagem encena o papel masculino, adotando novos comportamentos, vestimentas e entonação de voz, exemplificando a arbitrariedade dessas construções. Ao ser homem aos olhos dos demais, Mulan demonstra que atributos considerados masculinos podem ser incorporados e

performados por um corpo feminino, destacando o caráter forjado e artificial dos papéis de gênero e indicando que a configuração tida como binária não é uma essência fixa, mas, sim, atuações contingentes. Como resultado, abre-se uma brecha para subjetividades dissidentes.

Em sua ânsia de tomar uma posição de sujeito para si, a de Ping, Mulan exemplifica como os gêneros podem ser fluídos e corporificados de múltiplas maneiras, transitando suas performances ora como mulher, ora como homem. Como exemplo, basta observar que, a certa altura do treinamento militar, a personagem já incorporou comportamentos para performar como soldado, mas, ainda assim, precisou esconder suas feminilidade, complexificando ainda mais sua subjetividade ao mesclar suas características próprias com as masculinas. Essa identidade híbrida configura, na prática, a inexistência de um núcleo de gênero fixo/essencial, afirmando-o no campo da construção cultural e discursiva.

No decorrer da narrativa, é possível perceber, ainda, um jogo contínuo de tensão entre a normatização e a transgressão proposta. De um lado, há a Mulan que rompe com os padrões sexistas e patriarcais, quando se iguala ou supera os homens em habilidades militares, desafiando abertamente as autoridades masculinas e sendo quem salva o império. Essas ações fazem parte da tentativa de subversão dos papéis tradicionais de gênero, abrindo a possibilidade da agência feminina em espaços dominados pelo homem. Por outro lado, essas rupturas ocorrem sob forte vigilância dos discursos normativos e são respondidas por dispositivos que reestabelecem a ordem. Sabat (2003) e Limbach (2013) apontam que, ao longo do filme, podemos observar uma sequência pendular de transgressão e reiteração de representações de gênero e sexualidade.

A necessidade do disfarce de Mulan é um indício de que os regimes de poder não toleram mulheres no espaço público/militar, acessando treinamentos e objetos bélicos. Embora ela tenha alcançado esses “privilégios”, isso só foi possível com a premissa de que ela era um homem. Dessa forma, Mulan não subverte a ordem de gênero imediatamente, antes se apropria dela para, então, transcendê-la parcialmente. Essa dinâmica confirma as observações de Scott (1994, p. 86) de que o gênero “[...] é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. O exercício do poder instituído, como a lei imperial e a do exército, articula diferenças

de gênero para manter a hierarquia, mas Mulan abala essas fronteiras e cria rachaduras no discurso normativo de gênero.

Por outro lado, como é possível perceber pelas análises feitas anteriormente, o próprio roteiro da animação limita o potencial subversivo da personagem, reinscrevendo-na em papéis tradicionais. Isso pode ser observado na revelação forçada de sua identidade, quando, ainda ferida e tendo salvo a vida de muitos soldados, ela é imediatamente repreendida e vista como infratora, punível com a morte. Shang tem clemência pela sua situação, mas seu discurso vem carregado de reprovação: “[...] uma mulher, ocupando o lugar de um homem, enganando o exército”. Assim, sua transgressão é condenada, marcando esse momento pelas normas de gênero e pelo dispositivo que rege o patriarcado, o qual funciona como uma punição discursiva.

É somente fora das estruturas formais que ela consegue exercer sua capacidade heróica, como nas cenas em que derrota praticamente sozinha o inimigo. Ironicamente, essa conquista não desestabiliza os regimes de poder, apenas gera um reconhecimento por parte de uma figura de autoridade masculina. Ao final da animação, o imperador confere a Mulan uma homenagem por ter salvado a nação, gesto que pode ser lido como uma brecha das normativas, uma vez que uma mulher sendo reconhecida publicamente por feitos no âmbito político-militar. Nessa fase, ela recebe a oportunidade de atuar na esfera pública, assumindo uma posição de poder, e, ao recusar, ela retorna para casa e reencontra sua família, voltando para o espaço privado.

Nesse momento, como toda produção da Disney, o “final feliz” que a obra desenvolve alinha-se aos valores tradicionais e ao ideal de felicidade feminina de estar com a família e de ser encaminhada a um romance heterossexual. Mulan, por mais que seja uma personagem vista como transgressora, volta aos regimes de verdade, e analisando as outras produções da empresa, posso concluir que “[...] a criação dessas personagens está ligada a uma representação do ideal de feminilidade da cultura contemporânea: brancas, ocidentais, heterossexuais, ostentando os ideais da nobreza e da burguesia” (Cechin, 2014, p. 132).

Assim, embora a animação possua elementos narrativos e discursivos que questionam a ordem patriarcal, no final, ela se restaura a partir da ordem simbólica tradicional. Isso significa que, mesmo que sua trajetória se diferencie das princesas

clássicas da Disney, seu destino se assemelha ao delas. Em outras palavras, “[...] o caminho é diferente, mas o destino é o mesmo no mundo da Disney” (Limbach, 2013, p. 126). Com isso, não há uma ruptura definitiva no binarismo, pois a protagonista transita entre os regimes dualistas de sexo-gênero e utiliza de estratégias para ser ouvida e vista como homem. Assim, Mulan balança os limites performáticos e binários de identidade, sem, de fato, redefinir ou abolir essas categorias e hierarquias, como tenho ressaltado.

Ao longo do enredo, toda a trajetória de Mulan é neutralizada e reestruturada por meio de sua feminilidade normativa. Ela salva a China antiga sim, mas, para alcançar esse feito, precisou “ser homem” temporariamente. No desfecho final, voltou a se apresentar dentro dos regimes tradicionais, retornando com seu comportamento feminino, trajes delicados e os cabelos compridos e passando a ser celebrada, novamente, como boa filha e como futura esposa.

Para além das questões de gênero, as análises também apontam para os aspectos relacionados à raça e à cultura, especialmente no que diz respeito à representação de uma cultura asiática e de costumes ligados à mulher em uma produtora que atua no meio capitalista ocidental. Como já discutido, a personagem Mulan é discursivizada a fim de atender e reforçar o imaginário ocidental sobre o oriente. A partir dos estudos de Edward Said (2007) sobre o orientalismo, entendo que a representação da cultura chinesa, no filme, é feita a partir de estereótipos que reafirmam o exotismo criado.

Os elementos folclóricos, como o dragão Mushu, e a construção física dos personagens são elementos do orientalismo. A protagonista é desenhada com traços levemente mais ocidentais e com a pele mais clara que os outros personagens do filme, de modo a ser enquadrada no padrão de beleza. Essas configurações estéticas, visuais e de enquadramento podem produzir o efeito de que, mesmo ao narrar uma lenda chinesa, a Disney possui uma lente ocidental que enfatiza o exotismo e molda a personagem para uma audiência global familiar.

Essa prática da Disney corresponde ao que Spivak (1985) concebe como violência epistêmica, que concerne à imposição de um modo de conhecer e representar que silencia as vozes e identidades subalternas e as modificam a partir do interesse do centro hegemônico. Em *Mulan* (1998), vejo que a voz da mulher amarela é mediada pelo discurso ocidental, e que, mesmo que a narrativa tente

retratar a cultura chinesa, irrompem estratégias que podem reforçar estereótipos e reproduzir conceitos pré-fabricados sobre o oriente. Parafraseando Spivak (1985), questiono: Mulan “fala” por si mesmo ou é falada pelo discurso ocidental? Isso porque a história que o mundo acompanha é a lenda adaptada pela Disney, repleta de lentes e ideais capitalistas.

Tal fator reforça o que menciono desde o primeiro capítulo: as mulheres não ocidentais, amarelas, aparecem em grandes produções, regularmente, em meio a narrativas ocidentais dominantes, a fim de atender o público estrangeiro. Isso, em *Mulan* (1998), é adaptado ao contemplar uma protagonista asiática guerreira, mas que se adequa ao arquétipo de boa heroína, aceitável para a lógica ocidental. Em outras palavras, ela é descrita como rebelde o suficiente para se tornar interessante nos tempos contemporâneos, ao passo que é recatada o suficiente para cumprir a ordem moral.

Como se percebe, a discursivização da personagem encontra-se em um campo de disputa simbólica no qual o poder e a resistência se entrelaçam. A partir dos Estudos Discursivos Foucaultianos, pude compreender que Mulan é produzida enquanto sujeito pelas relações de poder que fazem parte de sua trajetória. No decorrer da narrativa, diferentes dispositivos, que operam como reguladores da norma, são acionados de modo que a posicionam ora dentro, ora fora das normas.

Paralelamente, autoras como Butler (1990) e Scott (1994) me permitem pensar criticamente sobre o gênero ser sempre parte do terreno político social. Em *Mulan* (1998), observei a possibilidade de as meninas serem fortes e heroínas, se isso não interferir nas normativas e se elas retornarem ao seu papel tradicional. Quanto à categoria de raça, Spivak (1985), Akotirene (2018) e Modesto (2024), assim como outros autores, ajudaram-me a compreender que o filme fala sobre a cultura chinesa e diálogo com as mulheres asiáticas a partir de uma posição de poder oriunda do discurso ocidental⁵¹.

Nesta pesquisa, portanto, adoto um olhar sensível epistemologicamente, reconhecendo que minha posição de mulher nipo-descendente influencia minha leitura, mas não a limita. Nessa direção, compreendo que a representação de

⁵¹ Agradeço as contribuições da Professora Doutora Daniela Kanashiro na banca de qualificação, que me permitiram enxergar além das teorias discursivas, de raça e feministas. A partir das sensibilidades epistêmicas, a mescla de olhares (norte-americano como produtora, chinesa da cultura e japonesa vindo de mim) possibilitou o exercício das análises a partir da representatividade de Mulan perante a sociedade.

personagens chineses em *Mulan* (1998) é construída e mediada por um dispositivo discursivo norte-americano, distante tanto da minha realidade quanto das tradições culturais chinesas. Dessa forma, assumo meu lócus de enunciação sem essencializá-lo: não parto da ideia de que pertenço ao grupo, mas, sim, que sou atravessada pela forma com a qual ela é discursivizada, pelas histórias asiáticas diaspóricas e por discursos racializantes que operam no ocidente.

Enquanto pesquisadora, reconheço que minha experiência nipo-brasileira é diferente da chinesa e que, ao mesmo tempo, compartilho com ela o modo como o ocidente racializa os corpos asiáticos. Em minhas análises, não assumo a posição de sujeito vinda da cultura chinesa, mas, sim, de investigadora dos regimes de visibilidade, poder e subjetivação produzidos pela narrativa da Disney sobre o ser asiática. Ao fazer isso, busco evitar quaisquer riscos de apropriação cultural, sem deixar de enfatizar as marcas que existem na comunidade da qual faço parte, a qual também é racializada e acometida pelos regimes de poder e de verdade que permeiam *Mulan* (1998).

Essas reflexões me levam de volta para a epígrafe principal do meu trabalho: “Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas” (Lorde, 1981). Mesmo que a luta de mulheres chinesas seja diferente da minha enquanto nipo-brasileira, compartilhamos das mesmas correntes que nos aprisionam a regimes de poder e de verdade. *Mulan*, embora seja chinesa, compartilha da dor provocada pelos estereótipos ocidentais com mulheres de outras origens asiáticas.

Com isso, a discursivização de *Mulan* ressoa não só em outras meninas/mulheres chinesas, como também em meninas/mulheres amarelas que se identificam com a personagem por ser uma das únicas representações asiáticas dentro do campo narrativo animado voltado ao público infante juvenil. Analisar *Mulan* (1998) me instigou a seguir interrogando camadas e abrindo mais espaço para estudos que falem sobre minha existência no mundo. Pretendo continuar pesquisando sobre minhas origens, sobre como somos representadas e por que somos moldadas para caber nas expectativas do olhar hegemônico regido pelas relações de poder.

No batimento entre as questões levantadas e minhas próprias questões ontológicas, espero continuar colaborando com a desnaturalização e

desestabilização de agressões e estereótipos vinculados ao sujeito amarelo, especialmente à mulher amarela. Enquanto descendente de imigrantes, anseio em potencializar as pesquisas que dizem respeito à minha identidade e a como discursivizam não só uma personagem, como também toda uma cultura complexa. Essas reflexões abrem caminho direto para minha futura pesquisa de doutorado.

O fim deste mestrado é, portanto, o marco de uma nova possibilidade de pesquisa. A partir das reflexões feitas até agora, os anos de 2024 e 2025 me convidaram a pensar mais profundamente sobre as marcas presentes em nossos corpos, principalmente em contexto brasileiro. Com a chegada do filme *Ainda Estou Aqui* (2024) e sua repercussão, fui afetada não só pela narrativa da família Paiva, como também pelos efeitos de sentido que permeiam o meu povo e a nossa história, considerando que, durante os chamados anos de chumbo, diversos nomes da comunidade nipo-japonesa também constaram em prisões e salas de tortura.

Continuando nesse caminho, como futura pesquisa para o doutorado, pretendo problematizar a discursivização da comunidade nipo-brasileira no período da ditadura militar (1964-1985), a partir de documentos oficiais em domínio público e da circulação dos casos na mídia, tendo como objetivo ajudar “[...] a levantar o véu lançado pela Anistia sobre os malfeitos dos ditadores, desvendando muitas das atrocidades ocorridas durante aquele regime” (Indursky, 2015, p. 13).

A aproximação entre a análise realizada neste trabalho e a pesquisa que pretendo desenvolver encontra-se na investigação dos efeitos da governamentalidade e da biopolítica (Navarro, 2015) que atravessam os sujeitos da comunidade asiática, com foco na comunidade nipo-brasileira para o doutorado. Desse modo, meu objetivo será investigar e problematizar como tais discursos foram produzidos, estabilizados e, eventualmente, contestados pela própria comunidade.

Fundamentada nas discussões empreendidas, ressalto que esta conclusão não encerra o percurso, mas, sim, possibilita uma ampliação do campo investigativo. Trata-se de dar continuidade à reflexão foucaultiana sobre como os discursos constroem verdade, regulam a vida e produzem sujeitos a partir de um objeto de pesquisa novo e que faz parte das minhas questões ontológicas que me movimentam no mundo. É essa articulação entre lócus de enunciação, campo acadêmico e base teórico-metodológica que pretendo aprofundar na próxima etapa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**: feminismos plurais. São Paulo: Pólen, 2018.

AKUTSU, Beatriz Hiromi da Silva; MONICA, Eder Fernandes; MARTIRE, Gabriel Cerqueira Leite. Dos quase brancos ao Perigo Amarelo: representações sociais sobre os nikkeis, a partir do processo de imigração no Brasil. **Revista Controvérsia**, Ourense, p. 1-14, 2019. Disponível em: https://www.revistacontroversia.es/articulo.php?id_articulo=17&id_revista=1. Acesso em: 6 jan. 2024.

ALMEIDA, Sílvio Luiz. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALTHUSSER, Louis. **A favor de Marx**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ARAÚJO, Inês Lacerda. Formação discursiva com chave para a arqueogenealogia de Foucault. *In*: Baronas, Roberto Leise (org.). **Análise do discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 89-103.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault e a crítica do sujeito**. 2. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2008.

ARAÚJO, Joel Zito. Identidade racial e estereótipos sobre o negro na TV brasileira. *In*: GUIMARÃES, Antonio S.; HUNTLEY, Lynn (org.). **Tirando a máscara**: ensaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000. p. 77-95.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Dops**: a lógica da desconfiança. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Justiça, 1993.

ARTZ, Lee. Animating Hierarchy: disney and the globalization of capitalism. **Global Media Journal**, [s. l.], v. 1, p. 1-22, 2003. Disponível em: <https://www.globalmediajournal.com/open-access/animating-hierarchy-disney-and-the-globalization-of-capitalism.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2025.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Forms of time and of the chronotope in the novel. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **The dialogic imagination**: four essays. Tradução: Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1988. p. 84-258.

BBC NEWS. Chinese unimpressed with Disne's Mulan. **BBC News**, [s. l.], 19 mar. 1999. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/299618.stm>. Acesso em: 1 nov. 2025.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução: Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. 1. ed. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

BORDWELL, David. **Poetics of Cinema**. 1. ed. New York: Routledge, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: BestBolso; 2014.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório Final. **Volume III** – Mortos e desaparecidos políticos. Brasília: Comissão Nacional da Verdade/Presidência da República, 2014.

BRASIL. Lei Nº 4.166, de 11 de março de 1942. Dispõe sobre as indenizações devidas por atos de agressão contra bens do Estado Brasileiro e contra a vida e bens de brasileiros ou de estrangeiros residentes no Brasil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 3918, 12 mar. 1942. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4166-11-marco-1942-414196-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 nov. 2025.

BUTLER, Judith. **Gender trouble**. New York: Routledge, 1990.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. **NEABI – Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas**, [s. l.], p. 1-11, 2020. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2025.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CECHIN, Michele Brugnara Cruz. O que se aprende com as princesas Disney? **Revista Zero-a-seis**, [s. l.], v. 1, n. 29, p.131-147, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/zerosais/article/view/1980-4512.2014n29p131>. Acesso em: 10 nov. 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHINEN, Amanda Noemi Kawakami. Narrativas antirracistas no YouTube: o combate ao racismo amarelo pelo canal Yo Ban Boo. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2017. p. 1-15. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/17/0928202414190966f83a8dce787.pdf. Acesso em: 26 nov. 2025.

CLARKE, Cheryl. Lesbianism: An Act of Resistance. *In*: GROSS, Larry; WOODS, James D. (org.). **The Columbia Reader on Lesbians and Gay Men in Media, Society, and Politics**. New York: Columbia University Press, 1990. p. 134-137.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Tradução: Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, [s. l.], v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 7 jul. 2025.

DALBY, Liza. **Gueixa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II: A Imagem-Tempo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1968.

DIAS, Luiz Antônio Xavier. **Gênero discursivo filme de animação infantil**: práticas discursivas e ação docente para o multiletramento. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/srv-c0003-s01/api/core/bitstreams/d94c59d8-df93-456f-9174-74eb756d5b82/content>. Acesso em: 9 abr. 2024.

DUARTE, Amanda da Silva. **Resistência de mulheres à violência clínica**: análise de práticas discursivas na #ondedói. 2024. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/8414>. Acesso em: 4 mai. 2025.

EAGLETON, Terry. **As Ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

FANG, Jenn. What is Orientalism, and how is it also racism? **Reappropriate**, [s. l.], 17 abr. 2014. Disponível em: <https://reappropriate.co/2014/04/what-is-orientalism-and-how-is-it-also-racism/>. Acesso em: 12 ago. 2025.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Patricia Damasceno; SANTOS, Elaine de Moraes. Os memes de bela, recatada e do lar: uma prática social de resistência e multimodalidade discursiva. **Letra Magna** (Online), [s. l.], v. 14, p. 113-133, 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holand. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FIGUEIREDO, Cândido. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1913.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Brasileira. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

FOUCAULT, Michel. **El Pensamiento Del Afuera**. Valencia: Pré-textos, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Tradução: Vera Lúcia Avellar Ribeiro, 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade do saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhaon Albuquerque. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. Sujeito e Poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Rio de Janeiro: Universitária, 1995. p. 231-239.

FOUCAULT, Michel. Tecnologias de si. **Verve**, [s. l.], n. 6, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. “Poder e saber”. In: MOTTA, Manoel Barros. (org.). **Michel Foucault**: estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006b.

FRANÇA, Bárbara Lisiak. **Hana Yori Dango**: o fenômeno do Dorama no Brasil. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31533/1/VERSAO_FINAL_TCC_Barbara_Lisiak.pdf. Acesso em: 10 nov. 2025.

FRANCISCO, Rafael Pereira. **Operações discursivas nos contos de fadas do Walt Disney Animation Studios**: uma análise fílmica sobre corpo, beleza, raça e feminilidade em princesas. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFOP_72860268204f7f7cd2f5a21f0c011535?lng=en. Acesso em: 3 abr. 2024.

FREIRE, Sérgio. **Análise de Discurso**: procedimentos metodológicos. 2. ed. Manaus: EDUA, 2021.

GANDHI, Lakshmi. Four Asian-American Women You Didn't Learn About in School. **NBC News**, [s. l.], 1 mar. 2017. Disponível em: <https://nbcnews.to/2IViTbW>. Acesso em: 12 mai. 2025.

GIROUX, Henry A. Por uma pedagogia e política da branquidade. **Currículo sem Fronteiras**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 1-24, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/TGkGW8VQZx8WQ89Cf7TGqqb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GOSSETT, Jennifer Lynn; Byrne, Sarah. “CLICK HERE”: a content analysis of Internet rape sites. **Gender & Society**, [s. l.], v. 16, n. 5, p. 689-709, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/089124302236992>. Acesso em: 16 jun. 2025.

GROSSI, Miriam Pillar. A Revista Estudos Feministas faz 10 anos: uma breve história do feminismo no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, p. 211-221, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300023>. Acesso em: 18 mar. 2025.

GUERRA, Vânia Maria Lescano. A análise do discurso de linha francesa e a pesquisa nas ciências humanas. **Anais do Sciencult**, Paranaíba, v. 1, n. 1, p. 5-18, 2009. Disponível em:

<https://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3274/3247>. Acesso em: 8 out. 2025.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.

HALL, Stuart. Raça: o significante flutuante. Tradução: Liv Sovik e Katia Santos. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, n. 2, 2003. Disponível em: <https://revistazcultural.pacc.ufrrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>. Acesso em: 9 abr. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, [s. l.], n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 10 nov. 2025.

HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2008.

HIGA, Laís Miwa. **Flores e tufões: raça, gênero e sexualidade na construção do ativismo asiático-brasileiro em tempos de crise (2016-2023)**. 2024. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05112024-193316/publico/2024_LaisMiwaHiga_VCorr.pdf. Acesso em: 10 nov. 2024.

hooks, Bell. **Olhares negros**. [S. l.: s. n.], 1992.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Censo Demográfico 2022: resultados preliminares da amostra. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

INDURSKY, Freda. Políticas do esquecimento X políticas de resgate da memória. In: FLORES, Giovanna Benedetto; NECKEL, Nadia Regia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda (org.). **Análise de discurso em rede**: volume 1: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2015. p. 11-28.

ISHIDA, Tamilyn Tiemi Massuda; BRAGA, Eduardo Cardoso. Fetichização da mulher leste asiática e de suas dispersões transnacionais: o papel do design em sua conscientização e resistência. **Iniciação – Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística Edição Temática em Comunicação, Arquitetura e Design**, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 53-68, jun. 2019. Disponível em: <https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/wp-content/uploads/2019/10/Artigo-4.pdf>. Acesso em: 19 out. 2025.

KODAMA, Kaori. O sol nascente do Brasil: um balanço da imigração japonesa. *In*: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Brasil**: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

KORKIS, Jim. Remembering Mulan. **Cartoon Research**, [s. l.], 19 nov. 2009. Disponível em: <https://cartoonresearch.com/index.php/remembering-mulan/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

LEE, Caroline Rica; MANGHIRMALANI, Juily; HIGA, Laís Miwa. NARRATIVAS ASIÁTICAS BRASILEIRAS: identidade, raça e gênero. *In*: LIMA, Emanuel Fonseca et. al. (org.). **Ensaio sobre racismo**: pensamentos de fronteiras. São Paulo: Balão Editorial, 2019. p. 126-134.

LEE, Caroline Ricca; SHIMABUKO, Gabriela Akemi; HIGA, Laís Miwa. Feminismo asiático. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 324-343.

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

LOPES, Michelle Aparecida Pereira; SARGENTINI, Vanice Maria. Uma análise discursiva do “corpo normal” do século XXI: entre a docilidade e a objeção. *In*: FERNANDES JÚNIOR, Antônio; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (org.). **Discursividades contemporâneas**: política, corpo, diálogo. Campinas: Mercado de Letras, 2017. p. 195-217.

LORDE, Audre. **Sister outsider**: essays and speeches. Trumansburg: Crossing Press, 1981.

LUGONES, Maria. Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color. **Revista Internacional de Filosofía Política**, Iztapalapa, n. 25, p. 61-75, 2005. Disponível em: <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2018/10/Lugones-Mar%C3%ADa-Multiculturalismo-radical-y-feminismos-de-mujeres-de-color.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MACHADO, Lia Zanotta. Campo intelectual e feminismo: alteridade e subjetividade nos estudos de gênero. **Série Antropologia**, Brasília, n. 170, p. 1-28, 1994. Disponível em: <http://www.dan2.unb.br/images/doc/Serie170empdf.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MACHADO, Liliane Maria Macedo. **E a mídia criou a mulher**: como a tv e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3409/1/Liliane%20MariaMacedo%20Machado.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2024.

MANGHIRMALANI, Juily. **Vivências asiático-brasileiras**: raça, identidade e gênero. São Paulo: Editora Mandacaru, 2023.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. Como se deve escrever a história do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, p. 381-403, 1844.

MATHEUS NETO, Romão. **Quem essa animação pensa que eu sou?**: performances. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/72537/R%20-%20D%20-%20ROMAO%20MATHEUS%20NETO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2024.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Tradução: Narrativa Traçada. Luanda: Mulemba; Mangualde: Pedagogo, 2014.

MCLAREN, Margaret. **Foucault**: feminismo e subjetividade. São Paulo: Editora Intermeios, 2016.

MODESTO, Rogério. Os discursos racializados. **Revista da ABRALIN**, [s. l.], v. 20, n. 2, p. 1-19, 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1851>. Acesso em: 12 jul. 2024.

MULAN. Direção: Tony Bancroft; Barry Cook; Lynne Southerland e Darrell Rooney. Produção: Walt Disney Pictures. [S. l.]: Walt Disney Pictures, 1998.

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. **Screen**, [s. l.], v. 16, p. 6-18, 1975.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009. p. 110-130.

NAVARRO, Pedro. Estudos discursivos foucaultianos: questões de método para análise de discursos. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, [s. l.], v. 1, n. 57, p. 8-33, ago./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/viewFile/9682/6672>. Acesso em: 14 jul 2024.

NAVARRO, Pedro. Por uma análise arqueogenealógica do discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser (org.). **Estudos discursivos à brasileira**: uma introdução. Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 149-173.

NAVARRO, Pedro. Práticas discursivas de subjetivação: dispositivos de análise. In: PIOVEZANI, Carlos *et al.* (org.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Editora Claraluz, 2011. p. 269-292.

NEVES, Ivânia dos Santos; GREGOLIN, Maria do Rosário. A arqueogenealogia foucaultiana como lente para a análise do governo da língua portuguesa no Brasil: continuidades e rupturas. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, [s. l.], v. 2, n. 57, p. 8-32, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9898/6932>. Acesso em: 17 jul. 2024.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **Significações do Corpo Negro**. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/significacoes-do-corpo-negro-isildinha-baptista-nogueira-tese.pdf>. Acesso em: 25 out. 2025.

NUNES, Rosana Barbosa. Immigration, xenophobia and the whitening of the Brazilian population. **Journal of Transatlantic Studies**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 59-74, mar. 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 2007.

PAIVA, Bibiana; SOUZA, Larissa Faria. Interseccionalidade e movimento feminista: uma análise entre os conceitos de gênero, raça e classe. **Revista Ilustração**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 15-27, 2021. Disponível em: <https://journal.editorailustracao.com.br/index.php/ilustracao/article/view/47>. Acesso em: 24 jun. 2025.

PÊCHEUX, Michel. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1969.

PERALVA, Osvaldo. Gueixa. In: PERALVA, Osvaldo. **Um retrato do Japão**. 5. ed. São Paulo: Moderna, 1993. p. 158-160.

PERLES, Elza Mieko Koba. **A construção identitária da China no discurso midiático**: poder e memória. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/bitstream/123456789/1636/1/Elza%20Mieko%20Koba%20Perles.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Pólen, 2017.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 13 mai. 2024.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994.

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e produção performativa da heterossexualidade**. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3757/000392259.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder de macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. A descontinuidade da história: a emergência dos sujeitos no arquivo. *In*: SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (org.). **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividades. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 77-96.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Dispositivo: um aporte metodológico para o estudo do discurso. *In*: SOUSA, Kátia Menezes de; PAIXÃO, Humberto Pires da (org.). **Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault**: biopolítica, corpo e subjetividade. 1. ed. São Paulo: Editora Intermeios, 2015. p. 19-36.

SCOTT, Joan Wallach. Preface a gender and politics of history. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 3, p. 11-27, 1994. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1994\(3\)/Scott.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1994(3)/Scott.pdf). Acesso em: 10 set. 2025.

SHIMIZU, Celine Parreñas. **The Hypersexuality of Race**: performing asian/american women on screen and scene. Durham: Duke University Press, 2007.

SHIZUNO, Elena Camargo. **Os imigrantes japoneses na Segunda Guerra Mundial**: bandeirantes do Oriente ou perigo amarelo no Brasil. Londrina: Eduel, 2010.

SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; ROSEMBERG, Fúlvia. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. *In*: VAN DIJK, Teun (org.). **Racismo e discurso na América latina**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 73-118.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. The rani of sirmur: an essay in reading the archives. **History and Theory**, [s. l.], v. 24, n. 3, p. 247-272, 1985.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

TENÓRIO, Emily. Por que a China odeia a Mulan da Disney?. **CEÁSIA – Núcleo de Estudos sobre a Ásia**, [s. l.], 12 mar. 2022. Disponível em: <https://ceasiaufpe.com.br/?p=5470>. Acesso em: 23 nov. 2025.

WITTIG, Monique. O pensamento straight. *In*: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (org.).

Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Maceió: EDUFAL; Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. p. 262-274.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ZHENG, Robin. Why yellow fever isn't flattering: a case against racial fetishes. **Journal of the American Philosophical Association**, v. 2, n. 3, p. 400-419, 2016.

Disponível em:

<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-the-american-philosophical-association/article/why-yellow-fever-isnt-flattering-a-case-against-racial-fetishes/96D2F19F052E8A2625968037BE756FEA>. Acesso em: 16 out. 2025.