



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

**Nayan Luo**

**CONTANDO UMA HISTÓRIA DE GÉNERO  
CHINESA: da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

Dissertação no âmbito do Mestrado em Jornalismo e Comunicação orientada pela Professora Doutora Maria João Silveirinha e apresentada ao Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Julho de 2021

# FACULDADE DE LETRAS

## CONTANDO UMA HISTÓRIA DE GÉNERO CHINESA: da Mulan Ci à heroína de Hollywood

### Ficha Técnica

<b>Tipo de trabalho</b>	Dissertação
<b>Título</b>	Contando uma História de Género Chinesa
<b>Subtítulo</b>	Da Mulan Ci à heroína de Hollywood
<b>Autor/a</b>	Nayan Luo
<b>Orientador/a(s)</b>	Professora Doutora Maria João R o s a C r u z Silveirinha
<b>Júri</b>	Presidente: Doutora Maria Clara Moreira de Almeida Santos Vogais:  1. Doutora Inês de Oliveira Castilho e Albuquerque Amaral 2. Doutora Maria João R o s a C r u z Silveirinha
<b>Identificação do Curso</b>	2º Ciclo em Jornalismo e Comunicação
<b>Área científica</b>	Comunicação
<b>Especialidade/Ramo</b>	Investigação
<b>Data da defesa</b>	03-09-2021
<b>Classificação</b>	14 valores



## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

### Agradecimentos

Depois de inúmeras noites em claro, sem dormir e dias ansiosos, terminei finalmente a minha dissertação, o que representa mais um passo na minha vida. Há muitas pessoas a quem eu gostaria de agradecer neste processo.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, Doutora Maria João Silveirinha. Beneficiei da sua ajuda e orientação durante esse período. Desde os primeiros tempos em que eu tinha apenas uma vaga ideia sobre a direção que esse trabalho tomaria para pensar o feminismo chinês, até ao momento em que eu quis claramente investigar a ideia sobre Hua Mulan como figura histórica chinesa, a minha professora Maria João Silveirinha foi uma boa conselheira e responsável por me orientar. Gostaria de lhe agradecer pela sua constante orientação e por todos os conselhos e inspiração que recebi durante as conversas que tive com ela.

Ao tratar desta dissertação, optei por ficar em Coimbra e, face ao período pandémico, os meus pais apoiaram-me incondicionalmente e estou muito grata pela compreensão e apoio que recebi deles. Gostaria de agradecer tanto aos meus pais como ao meu irmão, que sempre cuidaram de mim - tanto quando escolhi estudar no estrangeiro ou quando insisti em ficar em Portugal durante o período da pandemia, eles nunca me pressionaram. Agradeço-lhes pela sua confiança em mim e pelo seu amor.

Durante esta viagem de estudo, ganhei inúmeras experiências maravilhosas, para além de conhecimento, ganhei amigos de todo o mundo. Gostaria especialmente de agradecer à minha amiga Natalia do Brasil que me ajudou com a minha gramática portuguesa e me encorajou, e que me deu muita motivação para completar a minha dissertação.

Finalmente, gostaria de agradecer a todos os que têm feito parte da minha carreira académica, do fundo do meu coração. Obrigada por estarem na minha vida e por me fazerem crescer.

---

## Resumo

A dissertação compara e analisa as semelhanças e diferenças nas ações e ideologias de Mulan em versões escritas e cinematográficas, revelando as diferenças na cultura e normas éticas nacionais, analisando o estatuto da mulher em diferentes ambientes, e procurando alcançar uma compreensão mais profunda das origens das culturas chinesas em comparativo com as culturas ocidentais. A dissertação está dividida em quatro partes. O primeiro capítulo traça e explica a figura heroica feminina de Hua Mulan. O segundo capítulo procura localizar a discussão na identidade e o género da figura feminina de Hua Mulan e no antigo ambiente social chinês. O terceiro capítulo trata de como a imagem de Mulan é interpretada pelo Ocidente e pela Disney e como se compara com a imagem da nativa Mulan chinesa. O capítulo quatro faz uma análise da interpretação do género da personagem, das relações de ambiente familiar, e da vida emocional de Hua Mulan nas versões chinesa e ocidentais do filme Mulan. As conclusões que chegamos se referem a uma ocidentalização da imagem de Mulan nas versões da Disney, com mudanças na subjetividade da personagem com relação ao poema original.

**Palavras – chave:** Mulan, Mulan Ci, China antiga, Disney, Género

## Abstract

The dissertation compares and analyses the similarities and differences in the actions and ideologies of Mulan in different film versions, revealing the differences in national culture and ethical norms, analyzing the reasons for differences in the status of women in different environments, and seeking to achieve a deeper understanding of the origins of Chinese and Western cultures. The dissertation is divided into four parts. The first chapter traces and explains the heroic female figure of Hua Mulan. The second chapter seeks to locate the discussion in the identity and gender of the female figure of Hua Mulan in the ancient Chinese social environment. Chapter three deals with how the image of Mulan is interpreted by Western Disney and how it compares with the image of the native Chinese Mulan. Chapter four provides an analysis of the interpretation of the character gender, family environment relationships, and Hua Mulan emotional life in the Chinese and Western versions of the film Mulan. The conclusions we reached refer to a Westernization of the image of Mulan in the Disney versions, with changes in the character's subjectivity in relation to the original poem.

**Keywords:** Mulan, Mulan Ci, Ancient China, Disney, Gender

Por doze anos lutamos como camaradas  
A Mulan que conhecemos não era uma mulher graciosa  
Dizem que conhecemos uma lebre segurando-a pelas orelhas  
Há sinais para distinguirmos  
Suspenso no ar, o macho chutará e se debaterá, enquanto que as fêmeas  
ficarão paradas, com os olhos a lacrimejar  
Mas se ambos estão no chão a pular em liberdade singela, quem será tão sábio  
para dizer se a lebre é ele ou ela?

---Mulan Ci

## Índice

Introdução.....	8
Capítulo 1 .....	11
1.1 A guerreira Hua Mulan (花木兰), uma lenda chinesa .....	12
1.2 Do poema à adaptação moderna do cinema.....	16
1.2.1 Mulan Ci .....	16
1.2.2 A imagem de Mulan nos filmes modernos cinema.....	20
1.3 A reformulação de Mulan pela Disney.....	23
Capítulo Dois .....	27
2.1 A desigualdade de gênero na China antiga.....	27
2.2 Doutrinas confucianistas de lealdade, amor filial e feminilidade ideal .....	37
2.3 <i>Gênero e Identidade em Mulan</i> .....	41
Capítulo Três .....	45
3.1 Mulan Ci e a consciência feminina.....	45
3.2 A modelagem e reescrita de “Mulan” pela Disney .....	50
3.3 Coletivismo Chinês e Individualismo Americano .....	53
3.4 Hierarquia chinesa e igualitarismo americano .....	57
3.5 Patriarcado chinês e feminismo americano.....	60
3.6 A imaginação da Disney sobre o feminismo chinês .....	62
Capítulo Quatro.....	65
4.1 Análise e discussão do corpus.....	67
4.2 Ambiente e relações familiares.....	68
4.3 Personagens femininas secundárias .....	73
4.3.1 A mãe .....	73
4.3.2 A casamenteira.....	76
4.3.3 As outras guerreiras .....	77
Capítulo Cinco .....	81
5. 1 Masculinidade e feminilidade .....	81
Conclusão .....	84
Referências Bibliográficas .....	87

Lista de Gráficos e Figuras

Lista de Figuras

Figura 1: Antiga sobre Mulan em que ela se despede de sua família enquanto dois soldad esperam impacientemente. Incluído como ilustração em uma reimpressão tardia em xilogravura de uma coleção de peças de Xu Wei (domínio público).....	14
Figura 2: Templo de Mulan no Condado de Yucheng (domínio público).....	21
Figura 3: Ban Zhao (Domínio público).....	32



## Introdução

*Mulan Ci* é um conto lendário chinês que conta história de uma rapariga, Hua Mulan, que se disfarça de homem e se alista no exército em vez do seu pai. A narrativa elogia a coragem e o bom coração de Hua Mulan e o espírito de defesa da sua família e do seu país. É conto popular que é uma das famosas histórias antigas de heroínas na China. Aí, o conto de *Mulan Ci* está incluído nos livros escolares do ensino secundário.

A história e imagem de Mulan tem sido utilizada na literatura, bem como no cinema. O espírito da personagem feminina inspira o público chinês e reforça a confiança nacional, mas a imagem vai além-fronteiras.

Nos Estados Unidos, em 1998a produtora Disney lançou um filme de animação inspirado neste conto, a que chamou simplesmente *Mulan*, que foi o primeiro filme da Disney a utilizar elementos chineses como tema das suas animações. A curiosidade sobre a cultura chinesa no Ocidente e a excelente produção da Disney fez com que o filme se saísse bem nas bilheteiras nesse ano e atraiu muitos fãs da cultura chinesa.

Porque é a *Mulan* é reverenciada pela Disney? Como veremos na nossa dissertação, estará em causa, nomeadamente, a cultura americana dominante do heroísmo individual e a crescente popularidade do feminismo. Por outro lado, o facto de Hua Mulan ser um nome familiar na China, e ser vista como uma heroína nacional, faz também a ponte para as audiências asiáticas. O contexto de uma guerra dinástica e o centrado numa mulher que substitui o seu pai no exército para defender o seu país torna a história épica, em que uma mulher mudar o destino do país. Todos estes elementos tornaram propícia a criação do filme, num tempo em que o fenómeno do feminismo se começou a alargar na cultura ocidental. Por outro lado, também a estratégia dos estúdios americanos tem sido recentemente a de fazer novos filmes de ação a partir de filmes de animação. Por isso, não é de espantar que os estúdios tenham voltado mais recentemente ao seu filme original de 1998 para produzir uma nova versão da mesma história, em *live-action*, 22 anos depois.

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

O conto continua, por outro lado, a ser muito popular na China e em 2009 a história foi de novo contada no cinema por um realizador chinês.

É nestas diversas reencarnações de Mulan que se centra a nossa dissertação que analisa e compara três versões de *Mulan*: a versão animada de 1998 criada pela Disney, a versão de 2009 em chinês, dirigida por Ma Chucheng e a versão *live-action* de 2020, de novo produzida pela Disney.

Como veremos, no primeiro caso, o filme é harmonioso na primeira parte e a partir do meio, produz um sentimento familiar que é trazido lentamente. De soldado fraco no exército, Mulan cresce até se tornar uma mulher heroica que não só muda o destino da sua família, como também salva o destino do seu país. Esta versão de Mulan ainda é um clássico.

A versão de 2009 de *Mulan* em chinês continental, foi dirigida por Ma Chucheng, tendo sido bem recebida e adorada pelo público chinês, e constitui, sem dúvida a “Mulan mais chinesa”, isto é, mais próxima do conto original, por comparação com as versões ocidentais.

A versão 2020 foi, como dissemos, produzida de novo pela Walt Disney Pictures e é também *live-action*, baseando-se na animação dos estúdios, com o mesmo nome, de 1998. Esta versão de Mulan está mais próxima das canções populares tradicionais chinesas e da imagem de uma mulher independente na sociedade global atual, uma Mulan onde a tradição e a modernidade se fundem e onde a cultura chinesa e a cultura ocidental se cruzam.

A dissertação está dividida em quatro partes. O primeiro capítulo traça e explica a figura heróica feminina de Hua Mulan. O segundo capítulo procura localizar a discussão na a identidade e o género da figura feminina de Hua Mulan no antigo ambiente social chinês. O terceiro capítulo trata de como a imagem de Mulan é interpretada pela Western Disney e como se compara com a imagem da nativa Mulan chinesa. O capítulo quatro faz uma análise da interpretação do género da personagem,

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

das relações de ambiente familiar, e da vida emocional de Hua Mulan nas versões chinesa e ocidentais do filme Mulan.

São nossas perguntas da partida: de que forma os ambientes e as relações familiares constroem o género em Mulan? de que forma as diferentes personagens femininas secundárias nos filmes analisados são também produtoras da dimensão de género nas diferentes narrativas cinematográficas de Mulan? Como é a masculinidade construída na sua relação com a feminilidade?

Para responder a estas perguntas, a dissertação compara e analisa as semelhanças e diferenças nas ações e ideologias de Mulan em diferentes versões cinematográficas, revelando as diferenças na cultura e normas éticas nacionais, analisando as razões das diferenças no estatuto da mulher em diferentes ambientes, e procurando alcançar uma compreensão mais profunda das origens das culturas chinesas e ocidentais.

## 1. Capítulo Um

---

Por volta de 400 DC, começou um poema a circular na China imperial—*Mulan Ci* (em chinês 木兰辞). *Mulan Ci* é uma famosa canção folclórica da Dinastia do Norte e do Sul (420 d.C-589 d.C), que foi compilada na *Collection of Yuefu Lyric Poems* (em chinês 乐府诗集) por Guo Maoqian na Dinastia Sung (ano 960 - 1279). A canção conta a história de uma jovem chamada Mulan, que se disfarçou de homem e se juntou ao exército para impedir a partida de seu pai para a guerra e para o proteger. Ela prestou serviços meritórios no campo de batalha, apesar de não querer ser uma autoridade no campo militar.

Na história da literatura chinesa “*O pavão voa para o sudeste*” (em chinês 孔雀东南飞) - originalmente uma velha poesia escrita para a esposa de Jiao Zhongqing (em chinês 焦仲卿) - o *Gushi* (em chinês 古诗) e *Yuefu* (em chinês 乐府), são, juntamente com *Mulan C*, os narrativos mais antigos da história da literatura chinesa. Como muitos dramas, filmes e obras de televisão usaram essa heroína antiga, que serviu no exército por seu pai e defendeu o país, como protagonista, Hua Mulan é um nome familiar na China. Na verdade, o primeiro registro escrito de Hua Mulan é “Mulan”, cujo sobrenome é Wei (em chinês 魏) - não Hua.

Em relação à sua biografia histórica, os primeiros registos constam que na Dinastia Yuan (1271–1368) havia um homem chamado Hou Youzao (em chinês 侯有造) que escreveu um ensaio intitulado *A Memorial to the Filial General* (em chinês 孝烈将军祠像辩正记), descrevendo algumas características da história de Mulan. O artigo dizia que,

Durante o reinado do imperador Gaozu (em chinês 汉高祖), os Xiongnu (em chinês 匈奴) invadiram a terra e o imperador ordenou que todos os homens sob o céu

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

se reunissem para resistir a eles. O pai de Mulan estava entre aqueles que foram chamados a resistir à invasão. Seu pai, que estava extremamente doente e não tinha filho para substituí-lo, lamentou seu destino. Mulan, no seu quarto, teve pena de seu pai e lavando a maquiagem do rosto e tirando as pérolas, vestiu-se de um uniforme militar e decidiu juntar-se ao exército. Ela lutou com bravura e voltou vitoriosa após doze anos. Pelo seu serviço meritório, recebeu uma posição de destaque, que recusou, dizendo que desejava voltar para sua casa e servir os seus pais. O imperador Wen elogiou as suas nobres aspirações.

### **1.1 A guerreira Hua Mulan (花木兰), uma lenda chinesa**

Mulan viveu durante a Dinastia Han, como está documentado no filme animado *a Balada de Mulan*. Mais tarde, muitos começaram a reverenciá-la e adorá-la como uma deusa, isso mesmo sendo registado pelo poeta Du Mu (em chinês 杜牧), da dinastia Tang (618 d.C - 906 d.C). "(Naudus, 2020)

Os documentos deixados por Hou Youzao referiam-se a Mulan como um general e explicava que o sobrenome de Mulan era Wei, um nativo do condado de Boxian, província de Anhui. Também os documentos mostravam que Mulan e Cao Cao (em chinês 曹操 - pronúncia Ts'au Ts'au) - um chefe militar regional e penúltimo Chanceler da Dinastia Han Oriental (206 a.C-220 d.C) - adquiriram grande poder durante seus últimos anos na China antiga, sendo Cao Cao um homem do período dos Três Reinos, e companheiro dos aldeões.

Nos tempos antigos da China, foram escritos muitos artigos sobre templos ancestrais e sobre personagens lendárias. O documento escrito por Hou Youzao na Dinastia Yuan sobre a estátua do salão ancestral de Mulan não é, provavelmente, exceção.

O final de Mulan – retirado da pesquisa sobre a escrita chinesa inicial e registado neste artigo - tem uma forte cor trágica: Depois de Mulan ter ingressado triunfantemente no exército, assim que o imperador soube que ela era uma mulher

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

heróica, livre e graciosa, insistiu em tê-la como concubina no seu harém. Mulan rejeitou esse pedido com um juramento de morte. Para evitar esse fim, suicidou-se, como ato final contra o poder imperial. Depois de ela ter cometido suicídio, o imperador deu-lhe o título de “Filial General” (em chinês 孝烈将军). Essa Mulan, cujo sobrenome é Wei é descrita nos documentos antigos como uma mulher leal aos seus princípios e à sua família. Por isso, as pessoas costumam chamar-lhe “Hua Mulan”, já que em chinês, este nome significa literalmente “flor de magnólia” - Hua significa flor e Mulan significa magnólia - um símbolo da cultura chinesa desde os tempos antigos.

Hua Mulan, relaciona-se também com Xu Wei (em chinês 徐渭), um grande talento da escrita na Dinastia Ming (1368-1644).

Encontramos um resumo da história de Hua Mulan na Web, como se segue<sup>1</sup>. Ele escreveu um conto chamado *The Heroine Mulan Goes to War in Her Father's Place* (em chinês 雌木兰代父从军), que narra a história de Mulan. O conto fala sobre Mulan Hua, de 17 anos, sendo seu pai Huahu (em chinês 花弧), sua mãe Jia (em chinês 贾), sua irmã mais nova é Hua Mu Nan (em chinês 花木难) e seu irmão mais novo Hua Yaoer (em chinês 花咬儿), falando também sobre a sociedade da época. Na história, os rebeldes Pele de Leopardo (em chinês 豹子皮) atacam o reino Chines. O imperador do estado de Wei ordenou o recrutamento de todos os homens contra as invasões. Na história, uma vez mais, o pai de Hua Mulan era velho e frágil, incapaz de lutar no exército, pelo que Hua Mulan fingiu ser um homem e juntou-se ao exército em nome de seu pai.

---

<sup>1</sup> <http://ab.newdu.com/book/s263871.html>

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

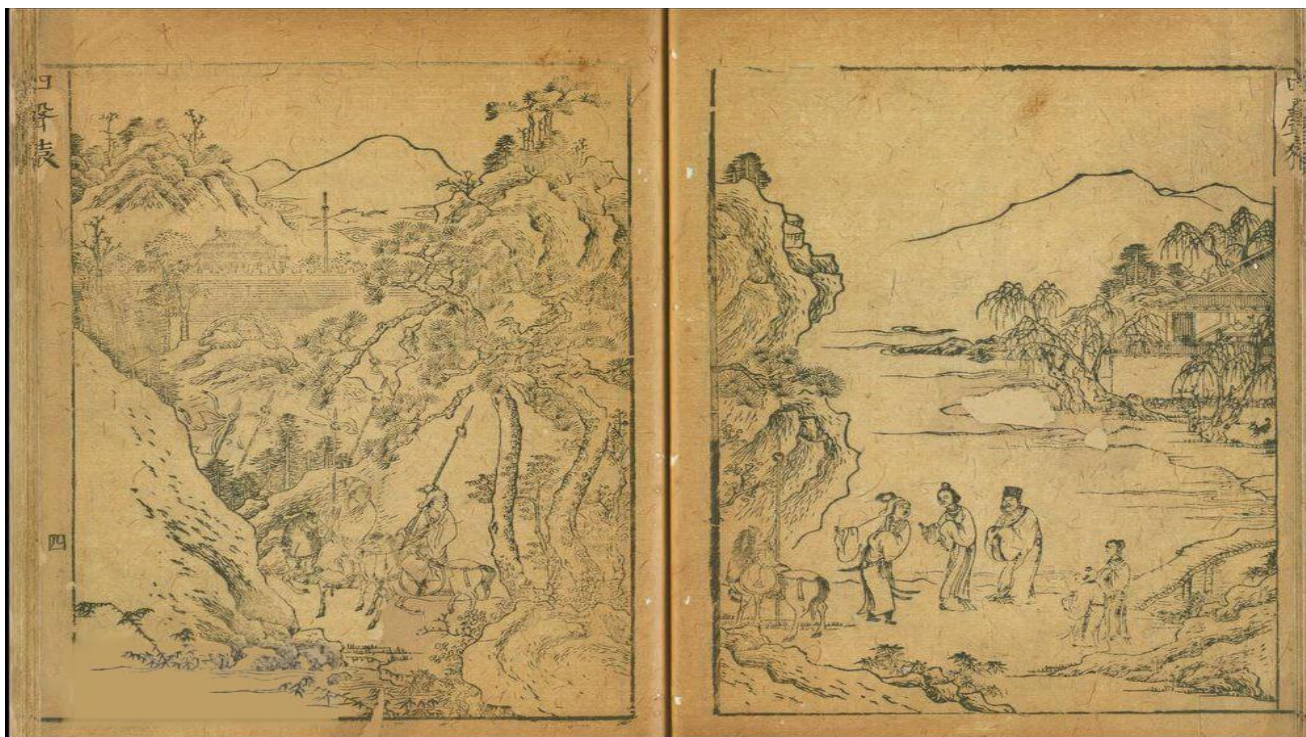


Figura 1: Antiga sobre Mulan em que ela se despede de sua família enquanto dois soldados esperam impacientemente. Incluído como ilustração em uma reimpressão tardia em xilogravura de uma coleção de peças de Xu Wei (domínio público).

Na batalha, Hua Mulan foi corajosa e tenaz. Ela pegou pessoalmente a Pele de Leopardo dos Rebeldes e o imperador nomeou-a com a honra de Shang Shulang (em chinês 尚 书 郎 cuja tradução é “título oficial antigo”). Depois de ter trabalhado no exército durante muitos anos, ela voltou para a província e descansou durante três meses. Depois de ter voltado para casa, revelou sua verdadeira face aos seus companheiros de guerra que não sabiam que ela era uma mulher.

A história de Hua Mulan disfarçando-se de homem e juntando-se ao exército por causa de seu pai espalhou-se rapidamente.



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood

A peça original escreve que a família deu a Hua Mulan um casamento, e o nome do homem era Wang. Aproveitando o retorno de Hua Mulan para sua cidade natal, os dois se casaram, e ambos foram muito felizes. Como a história escrita por Xu Wei foi executada por grupos de teatro da época, acabou por ter uma influência muito ampla e de longo alcance entre o povo chinês.

De acordo com o autor Philip Naudus (2020) embora os historiadores modernos acreditem agora que este poema seja fictício, os primeiros historiadores (especial Zhu Guozhen) insistiram que a Balada de Mulan era uma autobiografia. Registos históricos conflitantes indicam que Mulan pode ter vivido durante as dinastias Han (206 a.C. - 220 d.C), Wei do Norte (386-534) ou Sui (581-618).

Philip Naudus (2020) menciona uma inscrição em um memorial erguido durante a dinastia Yuan que afirma que Mulan serviu sob o imperador Gaozu, que era um governante virtuoso e benevolente. O memorial descreve como Mulan lutou contra os Xiongnu, o que pode ter ocorrido por volta de 150 AC.

Sobre se Hua Mulan realmente existiu na história chinesa, a maioria dos historiadores modernos usa o desacordo entre os historiadores imperiais para argumentar que o povo chinês apenas queria acreditar que a história de Mulan era verdadeira. Há poucas evidências que apoiem a sua historicidade, mas, real ou não e “independentemente da autenticidade do conto original, esta incrível história inspirou uma das maiores lendas já contadas” (Naudus, 2020).

Hoje, quando falamos em Hua Mulan, as pessoas costumam pensar na heroína que escolhe travestir-se para se juntar ao exército para proteger o seu pai e na sua imagem artística mediática bem conhecida na China. Na verdade, ela tem uma história de mais de mil anos e frequentemente aparece em obras populares de literatura, drama, cinema e televisão. Do Mulan Ci ao drama *The Heroine Mulan Goes to War in Her Father's Place*, escrito por Xu Wei, todas as versões são conhecidas do grande público chinês. Ao grande sucesso comercial do filme de desenho animado da Disney



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood

*Mulan*1998, esta mulher lendária disfarçada de homem continua a despertar a atenção e a interpretação das pessoas sobre a força feminina.

### 1.2 Do poema à adaptação moderna do cinema

Como vimos, *Mulan Ci* é um poema narrativo famoso na história da literatura chinesa e também é a fonte de todas as imagens conhecidas de Mulan.

#### 1.2.1 *Mulan Ci*

O conteúdo de *Mulan Ci* inicialmente lançou as bases para a imagem de Mulan nas gerações posteriores, por isso é muito necessário entendê-lo. Por isso, e apesar de longo, passamos a citar o poema original:

“Click, click, e click, click, click  
Junto à porta, Mulan tece,  
Quando, de repente, a lançadeira cessa  
Ouve-se um suspiro cheio de angústia  
Oh, minha filha, quem está em sua mente?  
Oh, minha filha, quem está em seu coração?  
Não há ninguém em minha mente  
Não há ninguém em meu coração  
Mas noite passada li sobre a batalha  
Eram doze pergaminhos  
O Khan sorteará os que irão à guerra  
O nome de meu pai está em todas as contas  
  
Ah, meu pai não tem um filho crescido  
Ah, Mulan não tem um irmão mais velho  
Mas comprarei uma sela e um cavalo e me unirei ao exército no lugar de meu pai  
No mercado do leste ela compra um corcel  
No mercado d'oeste ela compra uma sela  
No mercado do norte ela compra um longo chicote  
No mercado do sul ela compra uma rédea

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Na alvorada ela se despede da família  
No crepúsculo ela se assenta à beira do Rio Amarelo  
Ela não mais ouve seus pais a chamarem  
Sobre seu travesseiro, as águas sussurram  
No crepúsculo ela chega à Montanha Negra  
Ela não mais ouve seus pais a chamarem, mas sim os gemidos dos cavalos tártaros nas  
montanhas de Yen  
Ela cavalga milhares de quilômetros rumo à guerra que deve honrar  
Ela atravessa altas montanhas como uma águia nas alturas  
Das tempestades do norte, no frio que fustiga, ecoa o sino do guarda  
A luz fria e azulada do gelo ilumina sua armadura  
Generais morrem em cem batalhas  
Nosso guerreiro está de volta  
Dez anos voaram

Em seu retorno, ela é convocada a ver o Imperador  
No palácio, ela recebe a mais alta honra  
Ela é promovida ao mais alto cargo  
O Imperador lhe concede centenas de milhares em prêmios  
O Khan lhe pergunta qual é o seu desejo  
Mulan não quer um cargo de Ministro  
Mulan não quer nada de extravagante  
Gostaria que me prestassem um cavalo veloz que me leve de volta para casa  
Quando o pai e a mãe ouvem que ela está chegando, vão esperar abraçados no portão  
Quando a irmã mais velha a ouve chegando, ela corre ao seu quarto colocar um pouco de  
rouge  
Quando o irmão mais novo a ouve chegando, ele afia seu punhal que brilha como a luz e vai  
preparar porco e carneiro para o jantar  
Ah, deixem-me abrir a porta para o quarto do leste  
Ah, deixem-me sentar em minha cama para um descanso poente  
Então logo tiro a roupa do guerreiro e silenciosamente ponho meu antigo vestido  
Junto à janela penteio meus cabelos  
Em frente ao espelho pinto meu rosto  
E quando saio para encontrar meus companheiros eles estão perplexos e impressionados

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Por doze anos lutamos como camaradas

A Mulan que conhecemos não era uma mulher graciosa

Dizem que conhecemos uma lebre segurando-a pelas orelhas

Há sinais para distinguirmos

Suspenso no ar, o macho chutará e se debaterá, enquanto que as fêmeas ficarão paradas, com os olhos a lacrimejar

Mas se ambos estão no chão a pular em liberdade singela, quem será tão sábio para dizer se a lebre é ele ou ela?"

De " Click, click, e click, click, click " a " Mas comprarei uma sela e um cavalo e me unirei ao exército no lugar de meu pai ", a tristeza da mulher aqui não vem da consideração do casamento, mas porque seu pai está prestes a ser chamado para o campo de batalha. Aqui está um relato da situação familiar de Mulan. O pai dela é velho e não tem filho mais velho na família. Por causa disso, em defesa de seu pai, Mulan decidiu juntar-se ao exército.

De " No mercado do leste ela compra um corcel " a " Ela atravessa altas montanhas como uma águia nas alturas ", seguindo a decisão acima de se juntar ao exército por seu pai, Mulan está a prepara-se para o alistamento, passando pelo Rio Amarelo e pelas Montanhas Negras, até a linha de frente. O uso de estilos de frase complexos exagera a sensação de tensão no campo de batalha e também está de acordo com o estilo de escrita de canções folclóricas chinesas. Ao repetir a frase " Ela não mais ouve seus pais a chamarem-na " precebemos a expressa saudade de Mulan pelos seus parentes e pela sua cidade natal.

A passagem de "Das tempestades do Norte, no frio que fustiga, ecoa o sino do guarda" para "Gostaria que me emprestassem um cavalo veloz que me leve de volta para casa" exigiu algumas palavras que demonstrassem o passar do tempo ao longo dos doze anos de árdua vida de guerra.

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

No poema, como nas histórias que já referimos, depois do retorno à corte, Mulan, que tinha um grande feito de guerra, foi recebida pelo imperador (Khan). Pode-se dizer que a sua premiação oficial é uma grande homenagem. No entanto, pela preocupação com seus pais e caráter, Mulan recusou o prémio e optou por retornar à sua cidade natal para acompanhar seus pais, tirar o uniforme de guerra e voltar a vida como filha. A julgar pelo fato de Mulan ser capaz de se disfarçar no campo de batalha durante doze anos, matando incontáveis inimigos e construindo méritos (eliminando a ficção e o exagero do poema), a imagem de Mulan no poema realmente reflete o costume de defender a bravura na sociedade da Dinastia do Norte.

Como uma sociedade minoritária após a Sinicização (em chinês 汉化), o povo da Dinastia Wei do Norte era mais ousado e aberto do que o povo Han comum. Não só os homens, mas também as mulheres, podiam praticar artes marciais desde a infância. Portanto, nas Dinastias do Norte, não era incomum que mulheres fossem para o campo de batalha. Existem registros deste aspecto da sociedade em *Book of Wei* (em chinês 魏书), e *History of the Northern Dynasties* (em chinês 北史). Pode-se ver que o comportamento de Mulan ao servir seu pai no exército tem uma base social histórica.

A passagem de “Quando o pai e a mãe ouvem que ela está chegando, vão esperar abraçados no portão” até “A Mulan que conhecemos não era uma mulher graciosa” descreve a grande cena do retorno de Mulan à cidade natal. Os pais saem para cumprimentá-la, a irmã maquia-se (em chinês 红妆) e os irmãos matam porcos e ovelhas para preparar ceia, celebrando o retorno dela à cidade natal. Mulan, que havia retornado para sua cidade natal, poderia finalmente colocar as suas roupas velhas novamente, mostrando sua verdadeira identidade para os seus companheiros. A descrição do poema sobre o modo de vestir de Mulan é que este é brilhante e generoso, expressando a alegria do seu retorno à identidade feminina.

Vejamos ainda a parte final do poema: “Dizem que conhecemos uma lebre segurando-a pelas orelhas/Há sinais para distinguirmos/Suspense no ar, o macho chutará e se debaterá, enquanto que as fêmeas ficarão paradas, com os olhos a

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da *Mulan Ci* à heroína de Hollywood**

lacrimejar/Mas se ambos estão no chão a pular em liberdade singela, quem será tão sábio para dizer se a lebre é ele ou ela?”. Estas quatro frases expressam indiretamente uma visão de forma metafórica sobre o masculino e o feminino que são difíceis de distinguir, porque as mulheres não são inferiores aos homens, e as mulheres podem ser tão corajosas e fortes quanto os homens.

Assim, e para concluir, não há dúvida de que *Mulan Ci* é muito elogiada na história da literatura chinesa. O estilo simples e direto é certamente a personificação das características das canções folclóricas, mas a poesia antiga com polimento folclórico é altamente respeitada pelas gerações posteriores, o que criou condições favoráveis para a disseminação dos feitos de Mulan.

### **1.2.2 A imagem de Mulan nos filmes modernos**

É precisamente por causa da ampla difusão da *Mulan Ci* e da orientação de valor positiva do poema que um grande número de textos derivados sobre Mulan apareceu nas gerações posteriores. A imaginação e o processamento dos letrados das dinastias passadas continuamente preencheram e enriqueceram a imagem artística da heroína Hua Mulan.



Figura 2: Templo de Mulan no Condado de Yucheng (domínio público)

Após o fim das Dinastias do Norte, a canção folclórica *Mulan Ci* continuou a circular na sociedade antiga, e sua influência aumentou progressivamente. Pelo que sabemos, pelo menos na Dinastia Tang, a imagem de Mulan já possuía um alto grau de aceitação. Não apenas Mulan é frequentemente citada na poesia Tang, mas também o fenómeno ritual dos templos das mulheres Mulan começou a aparecer na sua cultura, especialmente o Templo de Mulan no Condado de Yucheng, que é o mais famoso.

A difusão da imagem de Mulan é particularmente notável após as dinastias Tang e Song, altura em que Mulan foi gradualmente estabelecida como um modelo moral que atendia aos requisitos de lealdade confucionista e piedade filial (em chinês 忠孝). “Na sociedade tradicional chinesa, a piedade filial é a tradição mais importante. Portanto, a “piedade filial” de Mulan para com seu pai é o valor central desta história” (Baohé Wu, 2011).

Na Dinastia Ming, surgiu a primeira adaptação para ópera *The Heroine Mulan Goes to War in Her Father’s Place*. Xu Wei deu a Hua Mulan um final feliz, não apenas reunindo-se com seus pais e irmãos, mas também com um casamento feliz. Esse arranjo

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood

para um final diferente do original representa a vida perfeita que as mulheres comuns devem ter na família, conforme entendida pelo dramaturgo. *The Heroine Mulan Goes to War in Her Father's Place* é o texto mais clássico desde *Mulan Ci*, criando a imagem mais aceita de Mulan na atualidade. A maioria das adaptações posteriores aceitaram a estrutura narrativa da peça, pelo que se pode dizer que Xu Wei deu um passo crucial na formação da Mulan que conhecemos hoje.

O desenvolvimento da imagem de Hua Mulan está intimamente relacionado com a religião ritual confucionista (em chinês 礼教), os padrões morais e conceitos de género na sociedade antiga. Tempos diferentes têm marcas diferentes. Depois de *The Heroine Mulan Goes to War in Her Father's Place*, a nova imagem de Mulan foi basicamente finalizada.

Com o desenvolvimento da igualdade de género e do individualismo na sociedade moderna, as pessoas estão cada vez mais conscientes do valor contido na imagem de Hua Mulan. Seja o de heroína patriota que gritou “Quem disse que as mulheres são piores do que os homens?” (em chinês 谁说女子不如男) na versão cinematográfica da Ópera de Henan de *Mulan* em 1956, como Baohe Wu(2011) apontou que essa frase educou profundamente muitas pessoas, “na história chinesa, quando todas as nações à frente de desastres nacionais pareciam, a imagem de Hua Mulan sempre inspirou os tempos com sua tensão espiritual positiva, precisamente por causa do conceito de integração de piedade filial e lealdade nela contida”. Ou a da rapariga corajosa que trabalhou muito para honrar o seu valor pessoal na versão animada da Disney de *Mulan* em 1998. Elas encontraram seus protótipos na literatura clássica, e hoje em dia, a contínua interpretação e reescrita tornam a imagem de Hua Mulan ainda mais complexa e cheia de nuances.

Baohe Wu(2011) acredita que a caracterização e adaptação da história de Mulan é um processo de desenvolvimento e aprofundamento gradual. A criação de *Mulan Joins the Army* e a ópera de Henan *Mulan* não só continuam a expandir o enredo com base em *Mulan Ci*, mas também dão a Mulan a tradicional cor oriental da imagem combinando com o contexto social da época para o tema do filme. “A partir das

## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

mudanças no tema da história de Mulan, podemos ver que Mulan deixou de ser um modelo típico de piedade filial tradicional para ser um modelo de lealdade e piedade filial em sua família e país, para um modelo de amor a seu pai e a si mesmo -sucesso. Este é o valor da história de Mulan em diferentes contextos. A interpretação de, também nos permite ver o processo desta história de um conto folclórico para uma imagem mainstream e, em seguida, para a incorporação de valores universais.”

Através do desenho animado *Mulan de 1998*. Não se limitando às formas de expressão existentes na China, ocidentalizou o enredo. “Em vez de remover completamente todos os elementos culturais originais, a apropriação da Disney acentua a Alteridade dos materiais não ocidentais de modo a atender ao desejo de exotismo do público ocidental.”(Yin, 2011: 59). A julgar pelo bilheteria global do desenho animado *Mulan* de 1998 da Disney é, sem dúvida, um sucesso. Como disse o autor Baohe Wu (2011), “O desenho animado americano *Mulan* da Disney provocou novamente uma “febre de Mulan” na China e no mundo.”.

### **1.3 A reformulação de Mulan pela Disney**

De modo diferente da versão chinesa, a Disney usa efeitos de animação para criar uma imagem viva, meiga, corajosa e sábia de Mulan. A animação não copia a vida e a natureza, mas seleciona os traços mais típicos entre eles e incorpora a compreensão do espectador sobre a personagem. Através de símbolos criados para melhor expressar o caráter, *Mulan* remodelou com sucesso a imagem de Mulan, enquanto personagem lendária oriental. Não há uma descrição positiva do personagem Hua Mulan em *Mulan Ci*, mas as pessoas podem sentir o gesto delicado dela nas entrelinhas. Embora ela tenha experiências lendárias diferentes de pessoas comuns, Mulan é um anseio pela quebra das rotinas, afinal. “Junto à janela penteio meus cabelos/Em frente ao espelho pinto meu rosto” mostra apenas um dos trechos que determina as características básicas da aparência feminina de Mulan. Mas a despeito de sua feminilidade, Mulan é capaz de fazer um movimento incrível quanto ao seu gênero para se travestir e se juntar ao exército, o que determina que Mulan é uma mulher com um coração firme e com flexibilidade para seguir seus princípios. Isso se reflete em sua aparência, e ela adiciona



## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da *Mulan Ci* à heroína de Hollywood

um elemento impertinente à sua imagem. As imagens heróicas pessoais criadas pela Disney costumam ter alguns pontos em comum. Todos eles experimentaram perda e hesitação, sua vontade gradualmente se tornou forte e, finalmente, colheram sucesso.

Em *Mulan Ci*, Mulan perdeu fama e fortuna depois de fazer uma guerra e optou por retornar à família para se reunir com parentes. Não há menção de amor no poema. Após dez anos de serviço militar incógnito, é impossível e proibido para Mulan colher o amor sem “As vidas dos pais, seus arranjos” (em chinês 父母之命, 媒妁之言). Para os orientais, cuidar dos pais na velhice aparece como traço cultural. No entanto, da perspectiva dos conceitos ocidentais, uma mulher sem amor romântico masculino é difícil de aceitar. Portanto, *Mulan* cria para o enredo um relacionamento secreto da personagem com o jovem e promissor oficial Li Xiang. No final da história, quando todos os mistérios estavam à luz do dia, mesmo após “enganar o imperador” (em chinês 欺君之罪) Mulan foi perdoada por sua mentira e Li Xiang corajosamente faz uma confissão de amor sob a sugestão e incentivo do imperador. Mulan não apenas ganhou grande glória, mas também o amor perfeito. O final perfeito ao estilo ocidental foi apresentado mais uma vez.

Mulan recriado pela Disney é uma imagem totalmente nova para os padrões da cultura tradicional oriental. A diferença entre as duas culturas quando comparamos os enredos que popularizaram na China e nos Estados Unidos, se reflete na adaptação para o cinema e nas mudanças necessárias a esta versão. Com base nas histórias tradicionais chinesas, a Disney incorpora elementos modernos ocidentais e realiza transferência e deformação cultural do conteúdo de *Mulan Ci* com orientação aos seus próprios valores. A deformação cultural é um tipo de empréstimo cultural de tesouros preciosos da cultura mundial com o emprego de várias estratégias de adaptação, como adição, omissão, especificação, explicitação e alteração (Chuanmao Tian & Caixia Xiong, 2013: 862). A sobrevivência ou inovação cultural, em certo sentido, é sustentada por reescritas interculturais.

Portanto, a cultura oriental que a Disney deseja expressar é essencialmente uma cultura oriental que foi mal compreendida e modificada pelos ocidentais. Embora

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da *Mulan* CI à heroína de Hollywood

muitos elementos chineses sejam incorporados em *Mulan*, “muitos personagens são inventados e adicionados ao filme, como Li Shang, Shan Yu, Yao, Ling, Chien Po, Chi Fu, Avó Fa, Primeiro Antepassado e General Li, junto com três animais, incluindo Mushu, Cri-Kee e Little Irmão. Alguns detalhes também são adicionados à trama do filme, como a combinação de *Mulan*, a oração de seu pai aos ancestrais, a captura do imperador pelos Xiongnu além do combate entre *Mulan* e Shan Yu” (Chuanmao Tian & Caixia Xiong, 2013: 886). Esses são alguns exemplos de símbolos variantes da conotação cultural americana.

Chuanmao Tian e Caixia Xiong afirmaram que:

“o caso de *Mulan* indica que quando *Mulan* CI é transplantado para os EUA, não é mais o que era na cultura original devido à adaptação da Disney de acordo com sua fórmula. A transformação cultural da lenda reside em dois pontos. Por um lado, o acréscimo de traços culturais distintos da China leva ao fato de que o filme é contra a autenticidade e a unidade dos fatos históricos relativos à China. Por outro lado, a mistura de elementos ocidentais com a balada resulta em transculturação ou hibridismo cultural” (Tian & Xiong, 2013: 872)

A exótica lenda de *Mulan* foi bem recebida pelo público estrangeiro. Porém, o público chinês afirma que a criação do filme não é real o suficiente e rompe com a imagem tradicional chinesa de *Mulan*, uma heroína oriental. Alguns críticos expressam seu desapontamento com *Mulan* e acreditam que descrever Hua *Mulan* como uma mulher independente, com foco individual, rebelde e até bem-sucedida não é leal ao trabalho original. A razão para a avaliação mista de *Mulan* tem por origem as diferenças de cultura e valores entre a China e o Ocidente. A cultura chinesa enfatiza o coletivismo e os conceitos de família. Todos são membros da família e da sociedade e essas relações humanas são parte fundamental de um indivíduo. Este não é apenas um vínculo que mantém as relações interpessoais, mas também uma responsabilidade incontornável com os outros. A cultura ocidental tem uma forte tendência para o individualismo e a busca da felicidade. É necessário ter a compreensão do valor pessoal como pré-requisito e enfatizar a busca pessoal e o trabalho árduo pela felicidade. As diferenças culturais levam diretamente a diferentes temas de filmes, poemas e operas. A cultura chinesa é

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

a cultura fonte em termos de Mulan da Disney e a cultura americana é a cultura fonte em termos da tradução chinesa do filme (Chuanmao Tian & Caixia Xiong ,2013: 868-869).

## 2. Capítulo Dois

---

O que é uma mulher? Esta foi a pergunta que Simone de Beauvoir explorou na sua obra *O Segundo Sexo* (1992). Quando tentou responder à esta pergunta descobriu que não existe uma mulher natural neste mundo. É como se, quando cada folha de cada árvore de uma montanha foi podada à mão, ninguém soubesse como eram originalmente as folhas. Eventualmente Beauvoir escreve a frase hoje clássica em “As mulheres não nascem mulheres, elas tornam-se mulheres” (p. 121). Não há dúvida de que cultura dos homens desempenha um papel importante na formação das mulheres. Segundo Beauvoir, o que quer que o homem conquiste e possua, ele tem de mostrar a sua própria dignidade, embora a posse e domínio total reduza as mulheres a objetos - como fazer de uma esposa uma escrava.

Durante milhares de anos, as atitudes dos homens continuaram a mudar e mantiveram o domínio sobre as possibilidades de emancipação das mulheres (p. 39). Na China feudal, os homens constantemente transformavam, condicionavam e adornavam as mulheres de acordo com as suas próprias ideias de beleza, colocando as mulheres numa posição desigual e submissa.

### **2.1 A desigualdade de género na China antiga**

Quando se trata do estatuto das mulheres na China antiga, algumas palavras e conceitos vêm à nossa mente, como os relacionados com os homens que preferiam rapazes em vez de raparigas (重男轻女), dos homens que se sentiam superiores às mulheres (男尊女卑)、e sobre o lema de que uma mulher que não tem talento não é virtuosa( 女子无才便是德). Na história antiga chinesa existem poucos registos de mulheres que tenham sido soldados, generais, oficiais. Porém, quase todas são obras que recitam as virtudes dos homens e conquistas masculinas de terras estrangeiras. Enquanto isso, o papel das mulheres nos velhos tempos era ensinar os seus maridos e filhos e obedecerem às Três Obediências e Quatro Virtudes (三从四德).

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Olhando para a história chinesa, o estatuto social das mulheres na China antiga teve os seus altos e baixos. Cada época teve as suas próprias características e este capítulo irá analisar a mudança de estatuto das mulheres na China antiga a partir de uma linha temporal.

Durante o período Yin-Shang(1600 a.C.-1046 a.C.), que foi a fase tardia da transição de uma sociedade matriarcal para uma sociedade patriarcal, o estatuto da mulher não era baixo. De acordo com os registos de adivinhação óssea do oráculo ( 甲骨卜辞), foram confiadas a algumas mulheres importantes responsabilidades políticas e militares, tais como os poderes da esposa do rei da dinastia Shang, Fu Hao, que foi capaz de recrutar soldados para formar um exército e agir como comandante-chefe para conquistar os estados inimigos<sup>2</sup>.

Durante a dinastia Zhou, a situação mudou à medida que a economia se desenvolveu e a economia de recolha se deslocou para uma economia agrária. Nessa fase de transição, a importância da força de trabalho masculina ficaria clara:

“A divisão do trabalho teve um enorme impacto em ambos os sexos, e afetou fundamentalmente a igualdade entre os sexos, bem como os valores e a ética relativos ao género. Levou os homens a adorarem o poder, a capacidade marcial e a riqueza; os homens aumentaram a sua “competência” através de uma feroz competição social, e os bem-sucedidos criaram as suas próprias “histórias”, tornando-se ricos e poderosos donos de esposas e escravos.” (Du Fangqin & Cai Yiping, 2012: 12).

A partir deste período, o estilo da sociedade matriarcal foi sendo deixado para trás. O primeiro grupo de sobrenomes antigos na China antiga eram oito: 妊、姬、姜、妣、嬴、妘、媯、姚. Estes nomes incluem o de personagem feminina (女) para o lado, ou seja, nome matrilinear, “o antigo superior destes oito apelidos”, 妣、媯、媯 e outros sobrenomes foram posteriormente derivados do clã substituto, com os outros

---

<sup>2</sup>Fonte: 中国历史上第一位女将军：妇好 disponível em: <<http://m.lishichunqiu.com/show.php?classid=11&id=55>>

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

nomes sendo utilizado por cada vez menos pessoas. A razão subjacente a isto é que, à medida que a humanidade se desenvolveu, a linha matrilinear foi gradualmente substituída pela linha patrilinear do clã. (谢钧祥, 2020). “Assim, como símbolo específico para distinguir clãs, os oito apelidos antigos eram honrados com a fêmea como um lado”. Isto indica que o estatuto da mulher era honrado durante este período através da passagem do seu nome para os descendentes, demonstrando sua importância familiar.

O I Ching ou Yi Jing (geralmente traduzido como Livro das Mutações ou Clássico das Mutações) é um texto clássico chinês composto de várias camadas sobrepostas ao longo do tempo e considerado um dos mais antigos e importantes livros de filosofia chinesa que chegaram até nossos dias. Nele está escrito:

“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错。”

Em tradução própria e livre lemos que “há céu e terra, depois há todas as coisas; há todas as coisas, depois há homens e mulheres; há homens e mulheres, depois há casais; há casais, depois há pais e filhos; há pais e filhos, depois há governantes e ministros; há governantes e ministros, depois há altos e baixos; há altos e baixos, depois há erros de decência e justiça”.

Para a dinastia Zhou, na sequência social antes da relação entre marido e mulher vinha a relação entre pai e filho, entre governante e súbdito. Além disso, as mulheres da dinastia Zhou tiveram mais liberdade na sua vida de casadas, encontrando os seus próprios parceiros e até mesmo estabelecendo-se para a vida em privado, como pode ser encontrado no Clássico da Poesia O Shi Jing (traduzido como Clássico da Poesia, Livro dos Cânticos, Livro das Odes e As Odes). Esta poesia pertence à mais antiga coleção existente de músicas e poemas chineses. É composta por 305 poemas e canções, alguns

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

escritos provavelmente em 1000 a.C. É um dos textos chineses que integram o conjunto conhecido como Cinco Clássicos. Nele diz-se que:

“野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。野有蔓草，零露瀼瀼。有美一人，婉如清扬。邂逅相遇，与子偕臧。”《国风.郑风.野有蔓草》

Em tradução livre feita, lemos que “há relva no campo que rasteja e cresce, e o orvalho cai em pedaços. Há um homem com boa aparência, os seus olhos são claros e bonitos. Estou feliz por conhecê-lo hoje, estou feliz e gosto disso! Há relva no campo, gotas de orvalho num tufo. Há um homem com boa aparência, com olhos claros e rosto bonito. Estou feliz por encontrá-lo neste dia auspicioso”. Continua a poesia:

“標有梅，其实七兮！求我庶士，迨其吉兮！

標有梅，其实三兮！求我庶士，迨其今兮！

標有梅，顷筐壁之！求我庶士，迨其谓之！”《国风.召南.標有梅》

Neste trecho lemos que “as ameixas estão maduras e caíram ao chão. Mas ainda restam 70% na árvore. Corteje-me, rapaz, enquanto o momento é bom. As ameixas estão maduras e caíram ao chão. Apenas trinta por cento permanece na árvore. Corteje-me, rapaz, este é um bom momento. As ameixas estão maduras, caíram ao chão, pegam numa cesta rasa e vêm recolhê-las. Corteja-me, meu rapaz, e hoje podemos estar juntos no amor”.

No primeiro poema observamos dois amantes apaixonados, enquanto o segundo mostra a mulher exortando o homem interessado em persegui-la. Neste caso estamos falando de um período de transição social, quando “a posição dominante das mulheres na sociedade foi gradualmente substituída, levando a um período de patriarcado (...) Este período tornou-se assim um divisor de águas na história do estatuto

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

da mulher, após o qual seu poder diminuiu e ficou subordinado ao dos homens.” (Fangyuan, 2009: 44). Com o aprofundamento do patriarcado, as mulheres ficaram sujeitas a cada vez mais restrições tanto nos seus relacionamentos familiares quanto na sociedade.

A participação das mulheres na política e no governo existiu durante a dinastia Han. Um exemplo foi Lü Zhi, a imperatriz, que foi a primeira mulher a reivindicar o poder na dinastia feudal e o manteve durante dezasseis anos. Em geral, o poder político das mulheres aristocráticas durante este período foi instável e limitado. A manifestação mais óbvia do estatuto subordinado das mulheres aristocráticas da Dinastia Han é Heqin, um conceito que se refere ao momento em que as princesas e filhas da nobreza permanecem na frágil paz da fronteira e desejam regressar a casa após a morte dos seus maridos, mas não estão autorizadas a fazê-lo, e devem também suportar casamentos sucessivos e casamentos de novo com os filhos, netos ou irmãos dos seus maridos:

“Entre estas princesas, a mais bela e a mais famosa era Wang Zhaojun, uma das Quatro Belezas (中国古代四大美女). As quatro belezas ou quatro grandes belezas são quatro mulheres chinesas: Xi Shi, Wang Zhaojun, Diaochan e Yang Guifei. A escassez de registros históricos concernentes a elas significava que muito do que hoje se sabe sobre suas histórias foi embelezado por lendas. O seu destino foi trágico, pois Wang Zhaojun morreu após dois anos de casamento com 呼韩邪单 (Shan Yu Hohán Xie). Ela deu à luz a um filho chamado 伊屠智牙师 (Yitu Zhiya). Mais uma vez, era habitual que Wang Zhaojun's casasse com o filho de Hohán Xidan Yu, 雕陶莫皋单于 (Tao Mogao Shan Yu) mas ela não quis voltar a casar e escreveu ao tribunal de Han para pedir o seu regresso sem casamento. O Imperador Cheng de Han decretou 从胡俗 (segundo os costumes locais) que de acordo com o povo nómada seria receber a sucessão do sistema matrimonial e se casar com o filho mais velho de 呼韩邪单 (Hohán Xie Shan Yu) ou 复株累单于 (Fuzhu Lei Shan Yu). Após a morte de 复株累单于 (Fuzhu Lei), Wang Zhaojun



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

teve de voltar a casar com o filho do seu marido falecido, de acordo com o costume. Zhaogun não cumpriu e morreu sozinha e viúva antes dos 33 anos de idade”<sup>3</sup>

As restrições ao comportamento feminino na sociedade Han eram evidentes em *Advertências para Mulheres* (女诫) de Ban Zhao da Dinastia Han Oriental, que desenharam um conjunto de amostras de “comportamento exemplar” para as mulheres.



Figura 3: Ban Zhao (Domínio público)

---

<sup>3</sup>(汉朝有名的和亲公主有哪些？她们后来都什么下场？) disponível em: <[https://www.sohu.com/a/381533378\\_99892961](https://www.sohu.com/a/381533378_99892961)>

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

*Advertências para Mulheres* educava as mulheres para a castidade e o silêncio, ensinava a obedecer a todos na família do marido, a trabalhar arduamente da manhã até a noite e a posicionar-se como uma “criada humilde”. O papel feminino dado de forma humilde atende às expectativas da sociedade patriarcal.

Existe uma tradução para o inglês das principais condutas do *Advertências para Mulheres* feita por Nancy Lee Swann (1932), Ban Chao chamada *Foremost Woman Scholar of China*. (New York / London: The Century):

1	卑弱	<i>Beiruo</i>	<i>Humility</i>	<i>Humildade</i>
2	夫妇	<i>Fufu</i>	<i>Husband and wife</i>	<i>Marido e mulher</i>
3	敬顺	<i>Jingshun</i>	<i>Respect and caution</i>	<i>Respeito e cautela</i>
4	妇行	<i>Fuxing</i>	<i>Womanly conduct</i>	<i>Conduta feminina</i>
5	专心	<i>Zhuanxin</i>	<i>Singlemindedness</i>	<i>Franqueza</i>
6	曲从	<i>Qucong</i>	<i>Implicit obedience</i>	<i>Obediência implícita</i>
7	和叔妹	<i>He shu mei</i>	<i>Harmony with relatives</i>	<i>Harmonia com parentes</i>

Fonte da tabela : <<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Diverse/nvjie.html>>

Nos últimos anos de Ban Zhao, ela escreveu os Sete Mandamentos para as Mulheres a fim de admoestar a sua filha. Os chamados “Sete Mandamentos para as Mulheres” são na verdade menos de duas mil palavras, mas tornaram-se o livro preferido para a educação das mulheres durante dois mil anos antes da República Chinesa. É o primeiro e mais abrangente ensaio que se concentra em como uma esposa pode lidar com várias relações e como se comportar na casa do marido. É uma excelente fonte para a compreensão da essência dos ensinamentos morais e rituais da mulher nos clássicos do Confucionismo pré-Qin, e ensina às mulheres de uma forma extremamente subtil, mas abrangente como desempenhar um papel que satisfaz a sociedade dominada pelos homens.

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Em resumo, os *Mandamentos das Mulheres* escrevem as palavras de ordem dos homens e fazem as considerações mais ponderadas para que os homens governem as mulheres. São lições que os homens numa sociedade dominada pelos homens certamente apreciam e com as quais se sentem satisfeitos por ter gerações de mulheres a aprender.

Os mandamentos ensinam as mulheres a serem castas e silenciosas, a serem obedientes às famílias dos seus maridos, a trabalharem muito de manhã à noite, e a posicionarem-se como humildes e inferiores, para que o papel das mulheres que dão e não recebem, e que dão de forma humilde, corresponda às expectativas da sociedade patriarcal<sup>4</sup>.

A ideia principal de Beiruo é tornar as esposas humildes e fracas e Ban Zhao define as mulheres como “pessoas humildes”. Primeiro esclarecendo a sua condição de “serva humilde”, ou seja, uma pessoa fraca que serve aos outros, para depois discutir as suas outras funções. Os deveres específicos das esposas são concentrar-se nos seus maridos, administrar diligentemente a casa e preparar comida e vinho.

*Fufu* tem que ver com a relação entre marido e mulher. A esposa é o objeto da disciplina do marido, e o marido é superior.

*Jingshun* é sobre a atitude da esposa em relação ao marido, pedindo à esposa para obedecer e não ser forte na frente do marido. Este é um grande presente para mulheres segundo o ensinamento. Uma esposa não pode insultar seu marido, mas deve ser respeitosa. Se a esposa insulta o marido, o marido pode espancá-la e repreendê-la. *Nüjie* permite que as mulheres obedeçam aos maridos sem contestar. Esta é a razão fundamental pela qual os homens encorajam as mulheres a aprender o *Nüjie*.

*Fuxing* tem que ver com as “Quatro virtudes” ( 四 德 ) para esposas: Virtude Feminina na Ética no Matrimônio ( 妇 德 ), Virtude Feminina na Fala no Matrimônio ( 妇

---

<sup>4</sup> Ver <http://www.cngdwx.com/xianqinlianghan/nvjie/190807.html>

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

言), Virtude Feminina no Visage (妇容), Virtude Feminina em Kungfu (妇功). Para Ban Zhao, a Virtude Feminina na Ética no Matrimónio é lealdade, a Virtude Feminina na Fala no Matrimónio é a cautela, a Virtude Feminina no Visage é a limpeza e a Virtude Feminina em Kungfu é a dedicação ao trabalho doméstico. Estes são os requisitos, preceitos e restrições para esposas em toda parte.

*Zhuanxin* tem que ver com os vários requisitos para servir ao marido. Esta parte explica como conquistar a proteção do marido. Para isso, terá que confiar sua vida a ele, caso contrário, será muito miserável. O marido que perde a esposa pode casar novamente, e a esposa que perde o marido não se pode casar novamente. Como esposa, deve concentrar-se em servir o seu marido, não escutar e observar, não sair para reuniões, todo o seu dizer e comportamento devem estar de acordo com as normas.

*Qucong* tem que ver sobre o relacionamento com os sogros, como ganhar o amor dos sogros, ou seja, deve obedecer quando estão certos e obedecer se estiverem errados.

*He shu mei* tem que ver com o relacionamento com o tio mais novo e a irmã mais nova. Ban Zhao pediu que sua esposa fosse humilde, para ganhar o favor do tio mais novo e dos irmãos mais novos. Quando estão felizes, os sogros ficam felizes e, finalmente, o marido fica feliz. A missão da esposa é agradar a todos na família do marido por meio da obediência. Este é um pensamento patriarcal típico centrado nos interesses masculinos. As mulheres não só não têm que omitir a sua personalidade, como têm que sacrificar tudo pela vontade dos outros. *Nüjie* leva ao extremo a relação desigual entre homens e mulheres.

Pode dizer-se, então, que Ban Zhao concretizou o conceito de “o homem é superior à mulher” e defendeu amplamente os interesses dos homens.

Na Dinastia Tang, embora houvesse uma imperatriz feminina - Wu Zetian - mesmo as mulheres nobres eram ainda subordinadas aos homens da mesma classe. O seu poder político teria sido anulado sem a adição do seu estatuto de vínculo a um pai,

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

marido ou filho. Wu Zetian também temia ser deposta enquanto imperatriz. O seu mandato foi herdado por um filho com o apelido de Li, e não houve mais imperatrizes depois da Dinastia Tang.

Historicamente, a esfera de existência da mulher chinesa sempre foi controlada, um controle que se espalha do social até aos seus corpos. Nesse aspeto, não difere do que ocorreu na cultura ocidental:

“A sua esfera de vida, limites masculinos, restrições e dominação estão por toda a parte, e por mais alto que chegue e explore, há sempre um telhado sobre a sua cabeça e sempre paredes à sua volta para bloquear o caminho” (Beauvoir, 1992: 134).

Encontramos esse mesmo padrão na simbologia dos *pés de lótus* (纏足) e na tradição de atar os pés: “o símbolo mais brutal da subjugação das mulheres chinesas foi o pé atado, uma grotesca mutilação do pé em que os quatro dedos menores eram partidos e dobrados para baixo da sola das sapatilhas, e o calcanhar era forçado ao máximo possível” (Greenhalgh, 1977: 7).

Durante a Dinastia Ming, a tradição *pés de lótus* espalhou-se rapidamente em todo o país. A prática da ligação e redução dos pés floresceu com plena força entre as mulheres, atingindo o seu auge durante a Dinastia Qing:

“Uma vez estabelecida a tradição *pés de lótus*, então, a sua perpetuação tornou-se ligada à do sistema familiar num ciclo vicioso e *auto-repetitivo* pois o sistema familiar exigiu que as esposas com os *pés de lótus* fizessem as suas tarefas domésticas e reprodutivas; e as esposas ligadas aos *pés de lótus* sentiam-se impedidas fisicamente de fazer o contrário, ou de desobedecer, reforçando as estruturas de poder que fortaleciam o sistema” (Greenhalgh, S., 1977: 15).

Na era dos *pés de lótus*, os homens tomavam o tamanho do pé de uma mulher como critério para escolher um cônjuge. Era motivo de vergonha casar-se com uma mulher com pés grandes e motivo de orgulho casar-se com uma mulher com pés pequenos. Havia mesmo uma tendência de comparação estética entre as mulheres nesta escolha. A opressão das mulheres atingiu um nível sem precedentes na cultura

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

chinesa nesta altura, e foi o ponto mais baixo da história do estatuto de direitos da mulher chinesa. Mas não apenas a tradição marcava a submissão feminina neste momento histórico: “o desaparecimento desta prática monstruosa não garantirá às mulheres na China a liberdade do sistema familiar patriarcal, que tem persistido até aos dias de hoje.” (Greenhalgh, 1977: 16).

Depois de passar brevemente pelas mudanças no estatuto da mulher na China antiga, emerge uma conclusão óbvia: o poder da mulher nos tempos antigos, seja em termos de educação, liberdade pessoal, escolha do cônjuge e do novo casamento, ou participação na política, era completamente desigual em comparação com o dos homens. A educação das mulheres era inteiramente orientada para a família, e o conteúdo dos seus estudos era sobre habilidades domésticas e virtudes ideológicas para o casamento. De notar, no entanto, que, mesmo tendo as suas especificidades culturais, esta desigualdade tinha muito de comum à que se verificava no Ocidente.

### **2.2 Doutrinas confucianistas de lealdade, amor filial e feminilidade ideal**

A influência do confucionismo tradicional na sociedade chinesa antiga era multifacetada e foi alimentada durante um longo período de tempo para formar um padrão de comportamento: o código de ética feudal (三纲五常, sān gāng wǔ cháng). Sob este modelo, o estatuto dos súbditos, esposas e filhos é extremamente desigual ao do rei, marido e pai. Neste contexto, as mulheres estão numa posição muito especialmente divergente, não gozando dos mesmos direitos que os homens, mas recebendo mais exigências morais: “a identidade de uma mulher chinesa foi definida em termos da sua obediência inquestionável e deferência à autoridade do lar e do seu marido, no casamento e na sua eterna ligação a ele”(Leung, 2003: 361). O autor prossegue enfatizando que:

“Dentro da filosofia da ordem mundial chinesa, o conceito de harmonia tem desempenhado um papel central na orientação do comportamento social. No pensamento confucionista, "família" serve como um paradigma de harmonia, e as obrigações morais primárias de um indivíduo são para com instituições sociais como a



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

família e o Estado. O princípio que liga os "homens" é a humanidade (ren), a virtude fundamental e a maior realização do cultivo moral em que o amor, o respeito, a benevolência e a lealdade compreendem as emoções essenciais”(Leung, 2003: 361).

Podemos afirmar que o confucionismo, assim como os modelos morais ocidentais, é um modelo de sociedade dominado pelos homens, ou seja, na maioria dos casos são os homens que regulam o comportamento das mulheres. Na antiguidade havia também uma educação específica para as mulheres: *Nü sishu* (女四书) ou “Quatro livros para raparigas” que era uma coleção de quatro escritos especialmente compilados para a aprendizagem elementar de meninas. Um dos Quatro Livros, *Nüjie*, foi explicado em detalhes no capítulo anterior. Os quatro livros para meninas foram impressos e publicados nesta edição em 1624 por Wang Xiang 王相:

女四书 Nü sishu		
书名, comprimento em JUAN	Título	Autor(es)
女诫 一卷	NÜJIE	(Han) 班昭 Ban Zhao
女论语一卷	NÜ LUNYU	(Tang) 宋若莘 Song Ruoxin, 宋若昭 Song Ruozhao
女训 (内训) 一卷	NÜXUN (Neixun)	(Ming) 徐后 Imperatriz Xu (仁孝皇后 Imperatriz Renxiao)
女范捷录 一卷	NÜFAN JIELU	(Ming) 刘氏 Sra. Liu

Fonte da tabela : <<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Diverse/nvsishu.html>>

Para Gao (2013) o confucionismo “parece ter atribuído três papéis a uma mulher chinesa: o de objecto sexual e de posse do homem, o de a ferramenta de sustento da criança para carregar o nome de família do marido, e o de criada para toda a família”(Gao, 2003: 118). Isto reflete-se plenamente em *Nü lunyu* (*The analects for girls*):

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

立身	Lishen	Establishing oneself	Se estabelecendo
学作	Xuezuo	Learning conduct	Conduta de aprendizagem
学礼	Xueli	Learning etiquette	Aprendendo etiqueta
早起	Zaoqi	Getting up early	Levantando cedo
事父母	Shi fumu	Serving the parents	Servindo os parceiros
事舅姑	Shi jiugu	Serving the parents-in-law	Servindo os sogros
事夫	Shifu	Serving the husband	Servindo o marido
训男女	Xun nannü	Instructing men and women	Instruindo homens e mulheres
营家	Yingjia	Managing the household	Gerenciando a casa
待客	Daike	Treating guests	Tratando convidados
Suplemento			
守节	Shoujie	Reservation and sparingness	Reserva e economia
和柔	Herou	Harmony and tenderness	Harmonia e ternura

Fonte da tabela : <<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Diverse/nvlunyu.html>>

A tabela acima mostra a mulher confuciana enquanto “boa esposa e mãe sábia” (em chinês: 贤妻良母). Não é fácil ser uma “boa esposa” de acordo com a ética familiar confuciana, pois significa ser submissa aos seus sogros e marido e não ter qualquer liberdade e personalidade. Significa ser subserviente. Uma esposa não tem direitos de propriedade, não tem poder de disposição, não tem direito de tomar decisões, não tem direito de falar, não tem justiça e não tem igualdade na família, e está sujeita às ordens e arranjos do seu marido e dos seus pais: “durante séculos, o ideal feminino tinha sido o de “esposa virtuosa e boa mãe” (*xianqi liangmu*), significando que era dever da mulher



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

criar o ambiente familiar e doméstico ideal necessário para construir um estado harmonioso” (Nyitray, 2010: 150).

De todas as virtudes, a filialidade vem em primeiro lugar (em chinês: 百善孝为先), e a imagem da filha filial está profundamente enraizada. Em *Nüfan jielu*: Xiaoxing, há um ditado:

“夫孝者百行之源，而犹为女德之首”

Traduzido livremente neste trabalho, o ditado significa que “a piedade filial é a coisa mais importante entre os vários comportamentos das pessoas e é a origem de todos os tipos de boas ações”. Esta frase reflete um dos requisitos mais básicos para as mulheres nos tempos antigos, ou seja, as mulheres ficam conectadas filialmente para sempre. Abaixo, usamos o conteúdo do *Nüfan jielu* (女范捷录) como uma referência para aprofundar esta análise:

统论	Tonglun	Introduction	Introdução
后德	Houde	The virtue of a wife (lit. “the person behind”)	A virtude de uma esposa (lit. “a pessoa por trás”)
母仪	Muyi	The conduct of a mother	A conduta de uma mãe
孝行	Xiaoxing	Filial piety	Piedade filial
贞烈	Zhenlie	Sincerity	Sinceridade
忠义	Zhongyi	Loyalty	Lealdade
慈爱	Ci'ai	Benevolence	Benevolência
秉礼	Bingli	Keeping to propriety	Mantendo a propriedade

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

智慧	Zihui	Wisdom	Sabedoria
勤俭	Qinjian	Sparingness	Parcimônia
才德	Caide	Competence	Competência

Fonte da tabela :  
<<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Diverse/nvfanjielu.html>>

Daqui, é fácil concluir que a virtuosidade e a fidelidade são os temas eternos da busca do Confucionismo pela mulher ideal durante milhares de anos. Estas ideias foram herdadas por literati e estudiosos de todas as gerações. Elas deram forma a uma série de imagens típicas femininas com ideais em linha com as tradições sociais, em que essas imagens são ao mesmo tempo construídas e construtoras destas mulheres sob a influência do Confucionismo. Voltamos assim, à ideia de que a influência do Confucionismo nas mulheres é multifacetada.

### **2.3 Género e Identidade em Mulan**

Feita esta introdução ao contexto histórico das mulheres na China, podemos refirmar a história do filme Mulan.

A história tornou-se famosa por causa da sua inversão de género da personagem principal. Anteriormente, porem, “o tema pai da inversão de género de Mulan era em si mesmo um simples elemento narrativo dos Poemas Mulan, descartado como uma mera curiosidade e não merecedor de atenção considerável” (郑芳., 2011:73). Na China, foi com o despertar da consciência feminina e a ascensão do movimento feminista que a imagem de Mulan se tornou positiva para as mulheres que lutam pela igualdade entre os sexos (Edwards, 2016):

“A história de Mulan não é meramente um recipiente vazio no qual são derramados diversos interesses ideológicos ou comerciais. No seu âmago tem permitido a escritores, críticos e audiências lutarem com uma característica chave do universo moral e social chinês - como os indivíduos gerem as exigências concorrentes das suas famílias e do

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Estado central. A sua história mostra como a lógica militarista está embutida nos valores fundamentais que ligam os indivíduos à sua família e ao seu estado - filial piedade e patriotismo - através do apelo da imagem da mulher guerreira” (Edwards, 2016: 18)

Quanto à forma como a feminilidade de Mulan existe na história, Zheng Fang(2011: 74) explica:

“Ela preocupa-se com as dificuldades do seu pai na guerra, prepara-se bem para a guerra, lembra-se da sua família e dos seus pais durante a guerra. Regressa em triunfo e não luta pelo poder. Está disposta a ser comum, exceto pelo pecado de transgressão de género e de enganar o Imperador. Hua Mulan tem toda a “imagem correta e apropriada” de uma boa mulher. Ela é paciente, virtuosa, contida e altruísta, especialmente no final. Ela não compete pelo poder e lucro, o que está de acordo com a sua “devida” responsabilidade como mulher. Ela deve voltar para a sua casa para que o código moral possa continuar a existir intacto. O disfarce de um homem para construir uma carreira não é tanto uma história de luta bizarra de uma mulher, mas uma necessidade de conflito dramático, satisfazendo a curiosidade do leitor, enquanto os temas morais ocultos são reforçados pela subtileza retórica”.

A história de Hua Mulan é, na verdade, um conto que em partes ultrapassa a ordem do género ao mesmo tempo em que é aprovada no sentido da ordem cultural chinesa, ou seja, a identificação da mulher com a sua família e país e a sua máxima sinceridade e lealdade a família:

“Neste sentido, a participação destas mulheres nos assuntos militares exemplifica a ética confucionista: elas foram impulsionadas ou pela sua lealdade ao imperador e aos seus maridos ou pela sua honra filial para com os seus pais. Assim, a heroína tem uma razão convincente para ultrapassar as fronteiras entre os domínios de género; ela não pretende desafiar as convenções como tal e, portanto, não ativa o alarme da revolução de género ou não incorre em sanções. Apenas em tais circunstâncias "extraordinárias" uma mulher chinesa pode contornar algumas, se não todas, as restrições sobre o seu género” Dong, 2011: 30-31).

Comparando a história de Mulan com a da heroína francesa Joana d'Arc, é fácil ver que a cultura feudal chinesa (Confucionismo) era mais tolerante com transgressões

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

que a cultura cristã medieval da Europa, no sentido de uma ordem narrativa absoluta e inviolável. Nos contos populares chineses, o “pecado de enganar o imperador” (欺君之罪) por uma mulher vestida de homem é perdoado porque ela é “leal ao imperador e serve ao país” (忠君报国).

Abordaremos agora a ideia taoista de que forças opostas coexistem para proporcionar equilíbrio na natureza (Lam, K., 2016): o Yin tem associação com a feminilidade, escuridão, comportamento passivo, fraqueza e o Yang esta associado à masculinidade, força, poder, ação e luminosidade. Em certo sentido, o conceito de “Yin e Yang”, ao qual foi gradualmente dado o significado de ordem de poder na reescrita da história de Mulan, corresponde certamente à ordem de género da superioridade masculina e da inferioridade feminina no sentido geral da cultura chinesa. Contudo, a ênfase na hierarquia de classes - o superior é Yang, o inferior é Yin, o mestre é Yang, e o escravo é Yin - enfraqueceu e desfocou em grande medida as fronteiras de género indissolúveis. A ênfase na hierarquia de classes - o superior como Yang e o inferior como Yin, enfraqueceu e esbateu consideravelmente as fronteiras de género que não podem ser ultrapassadas:

“Mulan não se disfarça de homem e junta-se ao exército por capricho ou porque gosta, mas sim para salvar o seu pai e a honra da família. O conceito de uma mulher forte que se faz passar por um homem e realiza atos heróicos teria sido aceitável para uma sociedade patriarcal na medida em que as ações da protagonista serviram para preservar essa sociedade e o paradigma cultural estabelecido. A mulher, nesta interpretação, sacrifica-se para salvar a sua família e preservar a honra e tal ato teria sido visto não só como aceitável, mas também como honroso” (Mark, 2020).

De acordo com esta interpretação, o ato de uma mulher se sacrificar para proteger a sua família e preservar a sua honra deve ser considerado não só aceitável, mas também honroso pois “a elasticidade conceptual de um confucionista assemelha-se a um elástico de borracha” (Nyitray, V. L., 2010: 155). Isto valida que a constituição da identidade de género da Mulan é o resultado da sinergia de discursos em diferentes domínios:

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

“Dentro da dinâmica do pensamento confucionista, a liberdade não implica nem direitos legais nem noções psicológicas de auto-expressão e de escolha pessoal. A pessoa está fundamentalmente relacionada com um todo maior, pelo que a ordem e harmonia social exigem que os indivíduos se cultivem a si próprios para assumirem a responsabilidade pelos outros. Embora a obediência social seja absoluta, a unidade na estrutura hierárquica depende da manutenção de uma relação de domínio de poder e se os membros superiores podem manter o seu dever de serem benevolentes e cuidadosos” (Leung, A. S., 2003: 362).

A partir disto, pode ser determinado que o estatuto heroico de Mulan deriva da sua “lealdade” ao seu país e da sua “piedade filial” para com o seu pai.

“Uma vez que ela se veste de homem, Mulan perde simultaneamente o seu legítimo acesso à arena marcial e regressa ao seu interior, um terreno feminino. Independentemente dos seus variados enredos, todas as versões pictóricas concluem com a mudança de Mulan de um guerreiro de volta para uma mulher: veste-se em trajes femininos e restaura a sua identidade de género deslocada” (Dong, 2011: 147)

Mas Mulan certamente merece reconhecimento pelo seu estatuto de heroína feminina ainda que “apesar de tentar promover o feminismo, Mulan ainda não é capaz de se libertar dos estereótipos tradicionais de género” (UKEssays, 2018).

“Quer seja uma figura histórica ou uma personagem literária, uma heroína corajosa desafia o espaço de género que lhe foi atribuído, marchando para um território convencionalmente masculino, onde ou é igual ou frequentemente superior aos seus contemporâneos masculinos e tem um desempenho superior ao dos seus contemporâneos masculinos”(Dong, 2011: 13).

## 3. Capítulo Três

---

**“Como mulher, eu não tenho pátria. Como mulher, eu não preciso de uma pátria.  
Como mulher, a minha pátria é o mundo inteiro” — Virginia Woolf**

Em 1938, antes do início da Segunda Guerra Mundial, Woolf escreveu alguns dos seus pensamentos vanguardistas. Ela argumentou que foi “a posse, discriminação e dominação das mulheres pelos homens sob o patriarcado que criou o fascismo e levou a guerras fascistas” (Zhang Hongping, 2015). Acreditava que qualquer que fosse a opressão e subjugação das mulheres naquele país, qualquer que fosse a regulamentação injusta para a vida das mulheres, o que se ouvia era a voz do ditador. Ainda que essa voz gritasse tão alto na Alemanha, existia em outros países, onde ainda não tinha crescido.

Zhang Hongping (2015) entendeu deste modo o pedido de Woolf às mulheres: não cobiçar demasiadas coisas materiais desde que sejam suficientes, não vender a nossa inteligência e a nossa alma, não aceitar os subornos e as tentações do patriarcado, não acreditar nos princípios discriminatórios e injustos estabelecidos pelos homens. Desviar-se da cultura meritocrática, dos papéis que nos foram dados pelo patriarcado e do mérito que inconscientemente buscamos em uma sociedade patriarcal. Um repensar dos supostamente sagrados rituais canônicos, icônicos e litúrgicos estabelecidos pelos homens.

### 3.1 Mulan Ci e a consciência feminina

As mulheres nunca estiveram envolvidas nas causas das guerras. E poucas buscavam a violência, muito menos Mulan. Ela foi apenas envolvida pelos acontecimentos de sua vida, por decisões de homens sobre a pátria. Embora o patriarcado não seja favorável às mulheres, é um vórtice a que é difícil de escapar.

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

Mulheres de diferentes origens culturais e fusos horários geográficos têm todas experiências de vida e destinos muito semelhantes e vinculados aos desejos e decisões masculinas. Seja na China antiga ou na Alemanha na Segunda Guerra Mundial, tal mostra a universalidade da influência patriarcal na história humana e o instinto das mulheres contra essa opressão, tanto no Oriente como no Ocidente, procurando a auto-realização e a igualdade entre homens e mulheres, mesmo que não vinculadas ao feminismo.

Na cultura tradicional dominada pelo confucionismo, Mulan Ci é vista como uma interpretação perfeita das ideias confucionistas de “lealdade” e “piedade filial”. Tanto a lealdade como a piedade filial são alcançadas na ética confucionista através do retrato de Hua Mulan. No entanto, não é suficiente explicar o tema principal do poema de Mulan apenas a partir deste aspeto. Lendo Mulan Ci em conjunto com a teoria feminista, não é difícil descobrir que a consciência feminina está presente na retórica de Mulan. Para Bu Guozhen (2015:38) “poder-se-ia argumentar que já existe um nebuloso sentido de feminilidade em Mulan”.

Assim, este capítulo incorpora as ideias do feminismo para revelar a consciência feminina que emerge em Mulan Ci. Recordemos o poema de novo: “Ah, meu pai não tem um filho crescido/Ah, Mulan não tem um irmão mais velho/Mas comprarei uma sela e um cavalo e me unirei ao exército no lugar de meu pai”.

Mulan vestida de homem, em um movimento sábio e sem esperança, toma o lugar de seu pai no exército. Sob o conceito profundamente enraizado da superioridade masculina sobre as mulheres e a ideia de que as mulheres não eram necessárias na guerra, a tentativa de Mulan de tomar o lugar do seu pai no exército como uma filha face ao sistema patriarcal estrito da sociedade feudal era apenas uma fantasia. Para Dong (2011: 146) ao vestir roupas masculinas “a heroína adquire uma oportunidade de se aventurar “fora” no espaço dos homens, onde excede as conquistas dos seus contemporâneos masculinos”. No final, Mulan cumpriu o seu desejo de tomar o lugar do seu pai no exército desta forma.

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

Embora Mulan tenha sido forçada a submeter-se ao sistema, foi um passo corajoso e significativo de expressão: “estas serão as próprias vozes, experiências e histórias das mulheres; embora as suas criações tenham sido inevitavelmente permeadas e moldadas por uma cultura com homens poderosos no seu centro, elas serão altamente valiosas.” (Du Fangqin & Cai Yiping, 2012: 22). Este disfarce feminino de homem para se alistar no exército é de alguma forma um eufemismo para a subserviência de Mulan e a sua promoção na sociedade patriarcal, que naquela época não ousava desafiar a autoridade dos homens. Por outro lado, também insinua o estatuto humilde e a situação desamparada e embaraçosa das mulheres numa sociedade dominada pelos homens. Mas como expressa Du Fangqin & Cai Yiping, a imagem de uma mulher uma guerreira no campo de batalha ou em confronto marcial viola a separação de género que exige que as mulheres fiquem dentro dos ambientes privados. Neste sentido, quer seja uma figura histórica ou uma personagem literária, uma heroína corajosa desafia o espaço de género que lhe foi atribuído, marchando para um território convencionalmente masculino onde ela é igual ou superior aos seus contemporâneos masculinos (Dong, 2011: 13). Para Du Fangqin & Cai Yiping (2012:21):

“Como é que as mulheres lidaram com o fato de terem de se conformar a tais normas? Por outras palavras, como é que as mulheres reconheceram a sua identidade de género? (...) Em um sistema centrado no sexo masculino, isto significava ser subserviente e reconhecer normas dominantes, resistir a tais normas, concordar com elas, mas procurar espaço para sobreviver num sistema de género patriarcal e maximizar a sua própria agência, fornecer a si própria um bom meio de sobrevivência em condições adversas, ou encontrar uma forma de realizar algo ou expressar a sua própria voz de várias maneiras”.

A forma como Mulan se disfarça é sem dúvida uma espécie de submissão à sociedade dominada pelos homens, mas Mulan é uma mulher apta para cumprir as tarefas dadas aos homens pela sociedade daquela época, o que pode ser visto como uma espécie de libertação feminina para Mulan.

No trecho que atrás referimos, Mulan foi confrontada com um passado familiar e com os anos de guerra do país, mas não se sentiu esmagada pelo fato de ser mulher.



## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

Optou por vestir-se como um homem. O sentido de independência individual e o despertar da autoconsciência feminina em Mulan pode ser visto na sua decisão de tomar o lugar do seu pai no exército. Foi uma quebra das expectativas de gênero da época. Na China feudal:

“o tropo que representa a mulher como boa ou má opera bifurcando as suas funções femininas - mulher fundidora como filha filial e mãe obediente ou como sedutora perigosa. A sexualidade da mulher boa é definida de acordo com o seu papel na continuação da linha familiar, com todas as suas implicações na submissão ao patriarcado; a mulher má é definida pela sua sexualidade, de acordo com a sua capacidade de dar, reter, e manipular a gratificação sexual do homem. A mulher boa preserva a ordem familiar, a mulher má perturba-a” (Barlow, 1993: 79).

Estas definições de mulheres são exigências da sociedade patriarcal na China antiga, o que mostra que o crescimento e desenvolvimento das mulheres na época não era natural, mas imposto pela sociedade. Rejeitar o papel submisso que tradicionalmente lhes era atribuído pelos homens era inaceitável. Não ocorreria à grande maioria das mulheres numa sociedade dominada pelos homens que, como mulheres, também poderiam desempenhar o papel dos homens em certos momentos. Embora a marcha para a guerra seja uma tarefa masculina, a confiança, bravura e responsabilidade de Mulan, que não são inferiores às dos homens, fazem com que ela esteja determinada a cumprir estas ações. Se não fosse o despertar da consciência feminina independente de Mulan, ela poderia ter passado toda a sua vida como descrito em Mulan Ci: “click, click, e click, click, click/Junto à porta, Mulan tece”, cumprindo um caminho das mulheres traçado para ela pela sociedade patriarcal de uma forma repetitiva e enclausurada. Para (Yin, 2011: 56):

“A identidade social (classe, gênero, raça, sexualidade, etc.) não determina necessariamente a consciência de cada um. É através da articulação que uma ideologia descobre e fala aos seus sujeitos políticos. Uma ideologia que permite às pessoas fazer sentido do mundo e as suas próprias posições também pode funcionar para unir essas pessoas, sujeitos políticos, como uma força social ou classe. Por outras palavras, os membros de grupos sociais não estão inerentemente inscritos com certas ideologias ou

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood

práticas; eles precisam de ser articulados com essas formas culturais e posições políticas/sociais. Por exemplo, ser uma mulher não faz automaticamente de uma mulher uma feminista. Ela só pode ser uma feminista se aceitar a articulação de uma ideologia feminista e a usar para interpretar assuntos sociais. Da mesma forma, um homem também pode subscrever a ideologia feminista mesmo que não tenha uma identidade feminina” (Yin, 2011: 56).

Mulan corajosamente rompe com a imagem da mulher estabelecida pela sociedade daquela época e liberta-se dos grilhões impostos à mulher pela sociedade. No seu corpo, ela encarna não só a imagem de uma guerreira feminina no campo de batalha, mas também a imagem de uma combatente feminina no mundo cultural da mulher chinesa daquela época: “ela cavalga milhares de quilômetros rumo à guerra que deve honrar/Ela atravessa altas montanhas como uma águia nas alturas/Das tempestades do norte, no frio que fustiga, ecoa o sino do guarda/A luz fria e azulada do gelo ilumina sua armadura/Generais morrem em cem batalhas/Nosso guerreiro está de volta/Dez anos voaram”.

Neste último trecho do poema, Mulan Ci retrata os “dez anos” da vida em guerra. Embora não sejam descritos detalhes específicos, é fácil imaginar que os dez anos de vida em guerra devem ter sido muito difíceis. A dupla pressão física e psicológica que Mulan suportou também é imaginável. Face a um ambiente de guerra tão difícil, Mulan, como mulher, sobreviveu. Além do mais, o ambiente cruel levou Mulan, uma mulher, a ser mais notável que os homens, e as suas realizações militares são a prova mais direta disso. A ação de Mulan prova que as mulheres não têm de ser menos capazes do que os homens quando homens e mulheres têm as mesmas oportunidades, o que é sem dúvida uma negação do preconceito de gênero da sociedade feudal.

Em Mulan Ci, a identidade feminina de Mulan está por descobrir: “por doze anos lutamos como camaradas/A Mulan que conhecemos não era uma mulher graciosa/Dizem que conhecemos uma lebre segurando-a pelas orelhas/Há sinais para distinguirmos/Suspense no ar, o macho chutará e se debaterá, enquanto que as fêmeas ficarão paradas, com os olhos a lacrimejar/Mas se ambos estão no chão a pular em liberdade singela, quem será tão sábio para dizer se a lebre é ele ou ela?”. A descrição

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

de Mulan aqui é uma reafirmação e sublimação do sentido de independência e do género feminino de Mulan. Em síntese, embora Mulan tenha sucumbido a uma sociedade governada por homens poderosos, ela é certamente algo de que se pode orgulhar como uma “iluminadora” do pensamento feminino chinês.

### **3.2 A modelagem e reescrita de “Mulan” pela Disney**

A lenda do serviço militar de Mulan em Mulan Ci tem um lugar importante na memória cultural da China, e Hua Mulan tornou-se frequentemente uma imagem representativa de um novo tipo de feminilidade que defende a participação das mulheres na salvação ou construção nacional. A história tem sido adaptada em filmes como parte da cultura tradicional chinesa, muitas vezes em adaptações na própria China. Nos últimos anos também tem sido contada de diferentes maneiras nos Estados Unidos e adaptada em filmes de animação e de ação pela Disney. Então como é que Mulan se parece depois de ter sido inovada e adaptada pela Disney?

Uma reformulação cultural significa modificações da cultura de origem na cultura recetora e re-modificações da cultura original quando esta é introduzida de novo uma determinada forma. Tal como uma tradução, recriam-se “geralmente através de métodos de estrangeirização, tais como adaptação (mudança do original), amplificação (adição de episódios), inovação (renderização criativa), modernização (em que a linguagem moderna é usada para substituir a linguagem tradicional), e assim por diante” (Mingwu Xu & Chuanmao Tian, 2013: 197).

Existe um antigo ditado chinês que afirma que “quando a tangerina cresce ao sul do rio Huai, é tangerina; quando cresce ao norte do rio Huai, torna-se laranja” (橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳). Isso revela uma verdade sobre as mudanças dos ambientes geográficos no nascimento de plantas e frutas. Também se aplica à produção cultural humana, na qual um produto cultural sofre uma mudança devido ao ambiente pois “a sobrevivência cultural ou inovação, em algum sentido, é sustentada por reescritos intra-culturais e interculturais” (Xu, M., & Tian, C., 2013: 207).

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

Neste trabalho a nossa atenção volta-se agora para o filme Mulan justamente por ser a “primeira vez que a Disney recorre a uma história asiática para fazer uma animação” (Tian, C., & Xiong, C., 2013: 865). As visões ocidentais e orientais sobre o papel feminino diferem em diversas questões e da perspetiva chinesa sobre o enredo “a introdução da figura heroica Mulan não só desafia a articulação e apropriação impostas pela Disney, mas também introduz um novo ponto de vista nos diálogos sobre comunicação global, ética e feminismos” (Yin, 2011: 72). Como o mais novo membro da Disney do Oriente, Mulan passa a não reproduzir as crenças chinesas na adaptação, mas ela, sim, “abraça de todo o coração os valores ocidentais como a individualidade, a independência e, até certo ponto, o feminismo. Isto torna-a superior e em nítido contraste com o resto dos membros da cultura chinesa” (Yin, 2011: 64).

O sucesso da Disney ao trazer a história de Mulan não se explica pela inovação cultural no enredo do filme, mas sim pelo foco na “localização” no seu marketing, ou seja, em quem se deseja atingir enquanto audiência. Pensar em para quem o enredo foi construído “contribui para estabelecer, manter e reforçar certa ideologia - branca, classe média, ideologia americana neste caso - enquanto desafia, contesta e emascula outras, ou seja, valores culturais chineses” (Yin, 2011: 60).

Em Mulan os ideais chineses, quando não apagados, são colocados em segundo plano através da globalização de outras culturas: “as deformações culturais inevitavelmente ocorrem no processo, e estas deformações afetam frequentemente os valores morais e ideologias da cultura de origem” (Xu, M., & Tian, C., 2013: 206). As princesas Disney, derivam principalmente de contos de fadas e histórias populares clássicas, simbolizando culturas e crenças sociais de diferentes países. Embora aproveitando os recursos culturais de cada país, a Disney defende os seus próprios valores ao examinar, desconstruir e utilizar os melhores recursos culturais de cada nação.

No filme Mulan (1998), podemos observar a caracterização da personagem a partir dos olhos simples, cabelo comprido e escuro, lábios grossos, e o encolher de ombros ocasionalmente semelhante ao americano: claramente um retrato

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood**

americanizado da China. O conceito tradicional chinês enfatiza que as crianças devem absolutamente obedecer aos seus pais e não desobedecer de forma alguma, o que significa que os mais velhos têm o estatuto mais elevado no conceito de família tradicional chinesa. No entanto, na versão adaptada Mulan usa palavras fortes para falar com o seu pai quando sabe que ele vai entrar em guerra mesmo estando doente e não ouve seus conselhos. Esta atitude não é aceitável na cultura tradicional chinesa. Na China antiga, a “lealdade” e a “piedade filial” eram enfatizadas, mas após a adaptação, a “piedade filial” foi substituída por um amor de dois sentidos entre pai e filha.

Apresentado a um público ocidental jovem, Mulan muda o estilo original do drama histórico pesado e profundo para uma comédia. Através da transformação do carácter para o estilo Disney o heroísmo individual e a igualdade de género da cultura americana são evidentes na nova Mulan. Originalmente refletindo a cultura tradicional chinesa do coletivismo e sacrificando o próprio ego para defender o país e o próprio pai, Hua Mulan foi adaptada numa narrativa heroica da defesa pessoal de Mulan da sua família:

“na transformação da Disney de uma história chinesa para um cânone “intemporal”, a história chinesa de Mulan foi descontextualizada, desenraizada e deslocada. Os elementos culturais chineses foram removidos ao ponto de apenas os mais superficiais terem sido estrategicamente retidos para garantir uma fachada de alteridade. Ícones chineses estereotipados, tais como a Grande Muralha, a Cidade Proibida, pandas gigantes, dragões, adoração dos antepassados, e artes marciais foram usados como mímica da cultura chinesa. Estes elementos decorativos, embora tremendamente superficiais, inscreviam um sentido de autenticidade no filme” (Yin, 2011: 60).

Os elementos da cultura chinesa no filme são superficiais e em muitos aspetos muito diferentes do que os chineses contemporâneos conhecem da China antiga em termos de rituais, deuses e deusas e maquiagem. Isto também induz em erro pois “o público ocidental assume muitas vezes, consciente ou inconscientemente, que o retrato da Disney da cultura chinesa é verdadeiro e autêntico” (Yin, 2011: 55). Para alguns autores, ainda que a divulgação da cultura milenar chinesa seja benéfica para a quebra dos preconceitos relacionados ao país, “a Disney, com as suas contínuas tentativas de

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

instigar a hibridação de elementos culturais orientais e ocidentais, produz uma identidade cultural ambígua e, portanto, problemática, levando à perda da particularidade cultural no arquétipo da heroína chinesa, Hua Mulan” (Zhao, M., Hoon, A. L., & Ching, F. T. H., 2020: 36).

Em suma, a saga Mulan é exportada para a China e para o mundo sob a poderosa manipulação técnica da Disney, misturando o discurso feminista ocidental com o imaginário orientalista. Em vez de exportação cultural em bruto, Mulan “é um filme distinto de Hollywood com uma clara diferenciação de produtos corporativos para consumo global” (Wang, G., & Yeh, E. Y. Y., 2007: 78).

Como Wang & Yeh (2007) enfatizam, Mulan representa dois lados de uma moeda em que cada lado evidencia tradições contrastantes, ambos inclinados a favorecer a ideologia ocidental da Disney. De um lado, Mulan é a heroína ocidental, encontrando o seu interior e salvando a China dos hunos vilões que quase raptaram o Imperador. Por outro lado, ela representa uma vítima de todas as tradições e instituições chinesas, rebelando-se contra uma opressiva cultura chinesa, lutando pela igualdade de género e mudando as opiniões do seu pai autoritário. Ao usar esta estratégia, a Disney sacrifica quaisquer elementos chineses autênticos e contamina a “Balada de Mulan” original com ideologias ocidentais e representações chinesas pouco lisonjeiras e paroquiais (Giunta, 2018: 166).

### **3.3 Coletivismo Chinês e Individualismo Americano**

Não há dúvida de que a civilização chinesa e a civilização ocidental usam valores e sistemas de pensamento diferentes. Como podemos perceber o Coletivismo Chinês e o Individualismo Americano nas narrativas de Hua Mulan e Mulan?

Para Chenyun (2013) o coletivismo patriarcal confucionista é “o valor central do Confucionismo e desempenha um papel importante no curso da história chinesa, com “família - país - mundo” (家-国-天下) como a intenção coletiva e lógica de ação” (Chenyun, 2013: 25). O autor prossegue enfatizando que a sociedade patriarcal confucionista enfatizou a supremacia dos interesses coletivos da família e do Estado,

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood**

negligenciando fundamentalmente a proteção dos interesses básicos do indivíduo, tais como a vida, a liberdade, a personalidade e os direitos (Chenyun, 2013). Esta visão, baseada na relação de sangue do clã feudal, “lealdade e piedade filial são uma só”(忠孝一体) e “transferir a piedade filial para a lealdade”(移孝作忠) construiu uma racionalidade lógica e intrínseca para a prossecução dos interesses coletivos da família e do Estado, e esta racionalidade, na sua opinião, não permitiu que ninguém colocasse os seus interesses pessoais acima dos demais, mas apenas absolutamente subordinados ao coletivo, a partir de uma piedade filial e lealdade para com a família e o Estado” (Chenyun, 2013: 26). Consequentemente, para a sociedade chinesa, na relação entre o indivíduo e o todo, o indivíduo não tem individualidade, personalidade e valor independente; o indivíduo só pode depender e obedecer ao todo como parte do todo, e os valores assim encarnados são apenas holismo (Dai Maotang, 2001: 44-45). Contudo, “da perspetiva do compromisso entre justiça e lucro, o Confucionismo não exclui a busca de interesses individuais, mas este ‘interesse individual’ não é um interesse egoísta em detrimento do interesse coletivo, mas um interesse individual que se conforma com os padrões morais e distingue entre o menor e o mais importante” (Chenyun, 2013: 27).

Para Nyitray (2010) a elasticidade conceitual de Confúcio assemelha-se a um elástico por ser capaz de, dentro de limites, ser esticado para caber em torno de uma nova ideia e de o manter sob pressão, mas nunca alterando a sua própria composição e apenas se expandindo em resposta a uma manipulação exterior. No confucionismo atual não existe inovação conceitual espontânea, apenas explicações até agora não expostas, agora tornadas visíveis pela aplicação de força externa (Nytiray, 2010:155).

Outro estudioso tem argumentado que o patriarcado feudal, que consistia no poder, direito divino e autocracia, manifestou-se no campo da ideologia, cultura e valores como um coletivismo em que os interesses individuais estavam absolutamente subordinados aos interesses do clã e em que a preservação do Estado, da nação e da nobreza era central, um valor que por isso se chama coletivismo patriarcal (Chen Zhanglong, 2006: 194 - 195).

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

Em Mulan Ci, a protagonista “não experienciou uma luta interna que a impelisse a validar o seu valor e a procurar a sua identidade individual. Ela era completamente orientada para outras pessoas e atenciosa para com a sua família e o seu país. A sua decisão de se alistar no exército foi para cumprir o seu dever filial como filha” (Yin, 2011: 65-66). O conceito chinês de coletivismo advoga a subordinação do indivíduo à sociedade e o enfraquecimento dos interesses individuais, a fim de os subordinar ao grupo, à nação, ao Estado e à família. Está mais claramente refletido no conceito chinês de família. Cada membro está ligado a toda a família. Se um membro faz algo errado, toda a família tem de concordar com o ato ou arcar com as consequências. A versão da Disney mostra Mulan, um dos membros da família, desistindo dos seus sonhos e indo a um encontro às cegas contra a sua vontade para satisfazer os desejos dos seus pais e para a glória da sua família. Para ela, um casamenteiro estava ligado à glória da sua família. Assim, quando perdeu o pretendente, sentiu vergonha de enfrentar os seus pais.

No filme da Disney vemos a personagem dizer: “olhe para mim, eu nunca passarei por uma noiva perfeita, ou uma filha perfeita / Será que eu não estou destinada a desempenhar este papel? / Agora vejo que se eu fosse realmente eu mesma, partiria o coração da minha família”.

Esta é uma manifestação concreta do coletivismo chinês em termos de valores familiares. Mas, tratando-se de um filme americano da Disney é natural mudar ou adicionar “elementos Disney”, ou seja, elementos ocidentais. Como Wang e Yeh (2007: 8) afirmam. o que deve ser observado aqui são as estratégias empregadas pela Disney para transformar uma lenda chinesa num produto moderno, divertido e com uma distinção cultural.

O produto de entretenimento, fiel à marca Disney, contém um núcleo de individualismo ao estilo americano no contexto da afirmação étnica e de género. Para Tian e Xiong (2013) o individualismo “é uma nota-chave da animação Disney e está sempre ligado ao herói ou heroína da história” (Tian, C., & Xiong, C., 2013: 863). Essa individualidade endossada pela Mulan da Disney é uma expressão dos valores ocidentais. Na tradição individualista, a liberdade de um indivíduo só pode ser



## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

concretizada quando existe uma consistência entre o eu interior (o coração, os verdadeiros sentimentos) e a prática exterior (identidade e comportamento comunicativo). A busca do "verdadeiro eu" ou individualidade é, portanto, "libertar-se de quaisquer forças externas, tais como os papéis sociais ou outras identidades coletivas, que constringem a pessoa de alcançar tal estado" (Yin, 2011: 60).

No filme, *Mulan* (1998) canta: "Quem é esta que eu vejo? / a olhar diretamente de volta para mim / Porque é que o meu reflexo é alguém que eu não conheço? / De alguma forma não posso esconder-me / Quem sou eu, embora eu tenha tentado / Quando é que a minha reflexão vai mostrar quem eu sou por dentro?".

Ao analisarmos a canção-tema de *Mulan*, fica claro que a Disney adicionou uma personagem individualista americanizada à história original chinesa. Existe nesse trecho uma constante preocupação consigo e com a sua imagem que estão além da preocupação com a família e a pátria. Além disso, no filme, quando o imperador soube do ataque de Xiongnu, ordenou aos seus generais que colocassem avisos de recrutamento por toda a cidade e disse: "mesmo os pequenos soldados podem fazer grandes feitos". Esta declaração do imperador mostra a importância do poder da capacidade individual. Na batalha contra os Xiongnu, *Mulan* salva o Imperador, e nesta altura o poder pessoal de *Mulan* ultrapassa o dos outros, o que prova exatamente o que o Imperador disse. Para Xu e Tian, ao observarmos o desfecho do filme podemos perceber que "depois de *Mulan* se tornar uma grande heroína, todo o povo chinês, incluindo o Imperador, se curva perante ela como uma honra sem precedentes (...) isto é um reflexo do individualismo e do heroísmo americano" (Xu, M., & Tian, C., 2013: 203). Refletindo claramente a ênfase do individualismo americano no autoconhecimento, a vontade individual sobre a vontade coletiva e a crença de que os indivíduos têm o direito de lutar para proteger a sua propriedade privada e para afirmar as suas próprias opiniões e crenças exibem um "modelo cultural dominante da cultura americana, o individualismo, onde cada indivíduo é único, especial, e distinto de todos os outros indivíduos" (Xu, M., & Tian, C., 2013). O filme traz a noção de que os interesses individuais são primordiais, que todos os valores, direitos e responsabilidades têm origem no indivíduo e a liberdade individual de pensamento e ação são enfatizadas. O

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

indivíduo é o sujeito de valor e o sucesso do esforço individual é valorizado: o individualismo tornou-se a pedra angular da cultura americana. Sob um modelo cultural tão dominante, Mulan é interpretada como uma mulher moderna cheia de autoconsciência individual, autoestima e busca corajosa dos valores pessoais, e a história transmite o individualismo (Kangning, 2010).

Sobre a apropriação de partes do coletivismo chinês pela Disney, percebemos no uso das palavras no lema dos guerreiros: leal e corajoso. São características que tem origem no Confucionismo e são intimamente relacionados com virtudes a que o Confucionismo chama as pessoas a aderir. Os caracteres chineses “忠” “勇” “真” para “leal, corajoso e verdadeiro” aparecem na espada de Mulan no poster do filme. Lealdade geralmente refere-se a ser leal ao país, ser corajoso significa bravura no campo de batalha ou na vida e ser verdadeiro é para si próprio e para os outros. São virtudes que o confucionismo defende que os homens obedçam (Qingli, X., & Ying, S., 2020: 113). Macroscopicamente, Mulan ainda está dentro do quadro maior do Confucionismo e continua a cumprir o dever de defender a nação. Por isso, a Mulan sob o individualismo americano seria aceitável para o Confucionismo, caso não infringisse o coletivismo Confucionista.

### **3.4 Hierarquia chinesa e igualitarismo americano**

Quando se trata do estudo da sociologia chinesa, o académico chinês mais frequentemente mencionado é o Professor Fei Xiaotong. Este apresentou o conceito de “o padrão de sequência de diferença” (差序格局) no livro *A terra - à volta da China* (乡土中国) que pode ser comparado com o sistema social ocidental. Segundo o Professor Fei, a sociedade ocidental é um padrão de grupo (团体格) e a sociedade chinesa é um padrão de sequência de diferença. No livro, o autor descreve que a sociedade ocidental é um pouco como nós a juntar lenha num campo: alguns pedaços de lenha empacotados num punhado, alguns pedaços num molho, e alguns molhos numa picareta (Fei Xiaotong, 1998: 25). No Ocidente torna-se necessário explicar o número de pessoas que formam um grupo. Existem certos limites para os grupos, e não deve ser vago quanto a quem está no grupo e quem está fora do grupo. As pessoas do grupo são de um grupo,

## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

se houver uma distinção de grupos ou classificações no mesmo grupo, isso é pré-definido. Podemos chamar-lhe um padrão de grupo. Já sobre a estrutura social chinesa ele afirma que:

“em si não é a mesma que o padrão ocidental; o nosso padrão não é um feixe de lenha claramente amarrada, mas uma ondulação que empurra em círculos como se uma pedra fosse deixada cair na superfície da água. Cada pessoa é o centro do círculo para o qual a sua influência social o empurra para fora. As ligações ocorrem quando são empurradas para fora pelas ondulações do círculo. O parentesco mais importante na nossa sociedade é a natureza deste lançamento de pedras para formar ondulações concêntricas” (Fei Xiaotong, 1998: 25).

Bu Changli (2003:21-24) estabeleceu que a teoria do modelo de padrão de sequência de diferença da sociedade tradicional chinesa consiste em três aspetos, sendo o primeiro “o padrão de sequência de diferença” ou “self” que está na verdade centrado nos laços familiares e nas relações interpessoais formadas nesta base de natureza exclusiva. Na comunicação interpessoal, quanto mais próxima a relação está do centro da linhagem familiar - “self” - mais fácil é ser aceite pelas pessoas, e mais fácil é formar relações interpessoais cooperativas e íntimas. Quanto mais longe do centro do “self” mais fácil é ser rejeitado pelas pessoas, e mais distantes são formadas relações interpessoais. O segundo aspeto é o padrão de sequência de diferença que encarna o modelo ético confucionista, e reflete o padrão de atribuição de recursos escassos na sociedade. É na verdade um padrão de alocação de recursos escassos na sociedade, incluindo poder, propriedade, status, casamento, etc. Em resumo, “a primeira refere-se aos tipos de distinções hierárquicas entre pessoas, tais como respeito, superioridade e inferioridade, antiguidade e juventude, afinidade, etc. e a segunda refere-se aos tipos de relações que devem ser estabelecidas entre as pessoas, tais como governante e sujeito, pai e filho, marido e mulher, irmão e amigo, etc.” (Pan Guangdan, 1948: 113).

Bu Changli concluiu ainda que: O modelo “o padrão de sequência de diferença” proposto por Fei Xiaotong encaixa bem com as características das relações interpessoais na sociedade chinesa tradicional. A ética confucionista é um código de conduta que regula as relações interpessoais nas sociedades tradicionais. O padrão de atribuição de

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

recursos escassos nas sociedades tradicionais é a base e a raiz social da existência de relações interpessoais nas sociedades tradicionais caracterizadas por laços de sangue e geográficos.

Uma consequência importante destes conceitos na maneira prática com a qual a sociedade chinesa lida em sociedade é o conceito confuciano de hierarquia de parentes de sangue (儒家血亲等级观念). Por um lado, este sistema incorporou a ordem de inferioridade e superioridade entre governantes e súbditos e na relação entre pais e filhos. No caso de governantes e súbditos, que não estava relacionada pelo sangue, a hierarquia mantinha a estrutura de toda a sociedade em virtude da forte afinidade e coesão. Essa estrutura hierárquica profunda era muito mais estável e difícil de quebrar do que a hierarquia do sangue, mas partia dos mesmos princípios. Leung descreve o estatuto das mulheres chinesas tradicionais da seguinte forma: “as mulheres não estavam de forma alguma no controlo do seu destino e eram severamente oprimidas sob a hierarquia social e moral das relações sexuais na China tradicional” (Leung, 2003: 361). Dessa forma, a construção imperial confucionista das mulheres como sujeitos na sociedade chinesa tradicional era “definida em termos das suas relações com os homens (mãe, irmã, esposa) e, portanto, colocava as mulheres como secundárias no seio dos coletivos da família e da comunidade” (Leung, 2003: 362).

A Disney descreve Mulan como vivendo numa família e numa sociedade com uma hierarquia. No filme da Disney, Mulan é forçada a obedecer aos arranjos dos seus pais e ir a um encontro às cegas. Mulan vai contra a sua vontade sendo filial aos seus pais. Ela sabe que se vai contra a vontade dos seus pais, está a ser infiel, o que é um erro na cultura tradicional. Mas a Disney inverte este conceito no filme, permitindo às personagens identificarem-se gradualmente com a ideia de igualdade a partir da ideia de hierarquia. Como exemplo, durante o processo de treinamento, Mulan não desistiu porque as mulheres eram *inferiores aos homens em força física*. Em vez disso, ela destacou-se no exército com a sua tenacidade, o seu medo do fracasso, e a sua força transformando o desprezo original dos seus pares em admiração. Não só isso, mas Mulan salva Li Xiang do perigo, o que reforça a ideia de igualdade entre homens e mulheres. Eventualmente, quando Mulan salvou com sucesso o imperador, o imperador

## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

deu-lhe um arco e Mulan deu-lhe um abraço. Na China antiga, abraçar o imperador seria uma cena inimaginável, já que os plebeus não podiam sequer tocar no imperador. Nesse aspeto, trata-se de um desrespeito pela hierarquia e uma apreciação da igualdade.

### **3.5 Patriarcado chinês e feminismo americano**

A China antiga foi outrora o país cujo patriarcado era a forma mais básica do poder público estatal (Yang Jinhua, & Yao Xuanmin, 2009: 48). Estes autores explicam o “patriarcado” na China antiga enquanto dominação e poder, e a antiga lei chinesa baseava-se nesse sistema que tinha uma forte dimensão ética. O elevado grau de integração do patriarcado e da política formava um sistema único na China tradicional - a estrutura homogénea da família e do Estado (家国同构). A própria palavra “pai” significa dominação e poder. O poder patriarcal significa que o pai tem domínio absoluto na família (Yang Jinhua, & Yao Xuanmin, 2009: 48). Os autores resumem os seguintes quatro aspetos do patriarcado chinês e as consequências da sua existência:

- 1) Direito à propriedade: o chefe de família (pai) é considerado como sendo o provedor de todos os membros da família e, portanto, tem poder absoluto para se desfazer e dispor de todos os bens;
- 2) O direito de casar oficiosamente: a instituição do casamento e da família ocupa um lugar extremamente importante no sistema ritual tradicional chinês. Ou seja, o pai pode decidir sobre o casamento dos seus filhos;
- 3) O direito de ensinar e de ordenar: o direito dos pais a disciplinar os seus filhos é composto pelo direito à ordem e pelo direito à disciplina. Um membro da família que resista a uma ordem dos pais é punido por lei. Mesmo que um dos pais cause a morte de uma criança em resultado de um castigo excessivo, ele não será punido por lei.
- 4) O direito de exigir castigo: os pais solicitam ao governo que castigue em seu nome. Na lei antiga, era estipulado que "se os pais acusarem os seus filhos, devem fazê-lo de acordo com o conteúdo da acusação, sem terem de passar pelo processo de julgamento". Isto mostra a natureza absoluta do patriarcado chinês.

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

A principal razão para a existência do patriarcado chinês na família era, primeiro, a adoração dos antepassados. O culto dos antepassados e a obediência aos pais estão interligados, e os pais, como sacerdote oficiante, adquirem assim uma autoridade sagrada e inviolável. Em segundo lugar, esta a prática da piedade filial. O confucionismo considera a piedade filial como o mais básico e importante código ético e moral da família e a moralidade política do Estado. A forma mais elevada de piedade filial é o respeito e a obediência aos pais. Em terceiro lugar, o direito da família e os regulamentos são vinculativos. A função mais básica das regras familiares é manter a sobrevivência e desenvolvimento da família e do clã. Geralmente, os pais e patriarcas altamente respeitados são os criadores das regras familiares, e eles têm naturalmente um poder extensivo. Um tal sistema de governo feudal chinês permeia a vida cotidiana do povo chinês ao tornar os homens chineses “por um lado, socialmente, subservientes aos seus superiores; por outro lado, na família, o pai tinha a soberania e autoridade suprema.” De acordo com Qin Bo (2016) na esfera pública “os homens são encorajados a perseguir a fama e a riqueza, a criar melhores condições de vida para as suas esposas e filhos, e a realizar os seus valores sociais; ao mesmo tempo, a missão e responsabilidade final das mulheres é criar os seus filhos, ser boas esposas e mães, e não interferir nos assuntos externos” (Qin Bo, 2016: 110). O autor enfatiza que:

“Esta conotação cultural do valor tradicional da superioridade masculina sobre a mulher é uma clara repressão da personalidade da mulher chinesa, dando origem a um sentimento de inferioridade dentro dela (...) as mulheres não têm voz na sociedade, não têm autonomia, não têm o direito de se divertir, e tornaram-se um grupo grande e desorganizado na base da sociedade que é dominado, manipulado, degradado e até arbitrariamente expulso” (Qin Bo, 2016:115).

Hua Mulan, no contexto da cultura tradicional chinesa, não é apenas uma filha filial que assumiu o serviço militar para o seu pai, mas também uma mulher heroica que viveu muitas batalhas e estabeleceu grandes méritos. O seu corpo encarna sempre os conceitos ideológicos de “lealdade e piedade filial” e “proteger a família e o país” defendidos pela cultura tradicional chinesa confucionista. No entanto, a Disney fez mudanças consideráveis a este núcleo espiritual. Como já vimos, após um cuidadoso

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

processamento e embalagem, Mulan é retratada como uma mulher com os principais valores americanos de heroísmo individual, que finalmente alcança valor pessoal e crescimento após uma crise de autoidentidade. Isto é atribuído ao feminismo da Disney na América.

Mas será Mulan ocidental uma pioneira da libertação feminina ou uma vítima do patriarcado? Para Yin (2011) em vez de remover completamente todos os elementos culturais originais:

“a apropriação da Disney acentua a alteridade dos materiais não ocidentais, de modo a satisfazer o desejo de exotismo do público ocidental (...) a formulação da Disney destaca a imagem diferente e “autêntica” da China. A fim de fazer de Mulan uma figura heróica, a cultura chinesa foi denunciada e depreciada como uma tirania oriental. Neste sentido, a significação do carácter feminista foi baseada na representação da China como o Outro cultural” (Yin, 2011: 59).

Isto significa que Mulan cresce agora num misto de dois ambientes, o patriarcado chinês e o feminismo americano: “vale a pena notar que estas mudanças eram provavelmente necessárias, uma vez que o clima político do início do século XX teria deixado Mulan cair na obscuridade antiga.” (Sotomayor, 2019: 49).

### **3.6 A imaginação da Disney sobre o feminismo chinês**

O filme de animação da Disney de 1998 apresentou Mulan como uma jovem rebelde que não se lembrava das três virtudes confucionistas. E a mulher que era capaz de lutar pela sua família naqueles dias era uma jovem pronta para casar: “Quieta e modesta. Graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada, pontual”. As mulheres que fazem a preparação para Mulan ir ao encontro de um pretendente foram ainda mais enfáticas, afirmando:

“vamos transformar a orelha desta porca numa bolsa de seda / Vamos lavá-lo e secá-lo. Punhado e polido até brilhar de orgulho / Confiem na minha receita de noiva instantânea, trarão honra a todos nós / Esperem e vejam quando acabarmos, os rapazes irão alegremente para a guerra por vocês / Com boa sorte e grande penteado, trareis

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

honra a todos nós / Uma jovem pode trazer grande honra à sua família de uma só maneira / Ao marcar uma boa partida e este pode ser o dia / Os homens querem mulheres com bom gosto, calmas, obedientes que trabalhem depressa, com boa criação e uma cintura minúscula / Trará honra a todos nós. Todos nós devemos servir o nosso imperador que nos protege dos hunos / Um homem carregando armas, uma mulher carregando filhos / Quando passamos, não podeis falhar como uma flor de lótus suave e pálida / Como poderia qualquer homem dizer não à esta que trará honra a todos nós.”

Essas foram as percepções da Disney sobre a cultura chinesa. Obviamente, Mulan não é capaz de satisfazer estes requisitos para as mulheres no retrato da Disney. Assim, a jornada de mulher em busca de marido de Mulan falha. O casamenteiro tinha isto a dizer sobre Mulan:

“É uma vergonha! Podes parecer uma noiva, mas nunca irás trazer a honra da tua família!”.

Face a este fato, Mulan começa a questionar-se e a explorar a sua identidade. Este é também o início da imaginação da Disney sobre a feminilidade chinesa. O conflito entre quem ela quer ser e quem deve ser é uma luta que muitas mulheres enfrentam, mas vale a pena notar que Mulan não é forçada a viver como um homem. Antes, sente-se obrigada e capaz de proteger a sua família e não quer ser amarrada a um homem como uma mulher “normal”.

Na representação do filme, Mulan leva a cabo a fuga para a guerra porque está preocupada com a saúde do seu pai. Poder-se-ia também dizer que substituir o seu pai no exército é uma oportunidade, uma oportunidade para Mulan provar quem ela é. Mulan passa de ser fraca e suave no início a ser tão forte como os seus camaradas após o treino no quartel, o que é uma qualidade básica para ser um soldado e não tem nada a ver com o gênero. Este é um filme que expressa a ideia de que as mulheres não precisam de casar para alcançar a autoestima, mas podem fazê-lo sozinhas e que as mulheres ainda podem fazer trabalhos que têm sido considerados como sendo apenas para homens. O filme termina com Mulan a salvar o imperador e a ganhar o respeito de



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

todos e ainda mais um arco do imperador. E o imperador, ao encorajar Li Xiang a perseguir Mulan, teve isto a dizer sobre Mulan:

“A flor que floresce na adversidade é a mais rara e bela de todas. Não se conhece uma rapariga assim em todas as dinastias” (*Mulan, 1998*).

Esta é uma afirmação da mais alta classe dominante, bem como uma apreciação da identidade feminina de Mulan. Mostra que Mulan prova quem ela é através das suas ações. Ao regressar a casa, a conversa de Mulan com o seu pai reflete ainda mais a sublimação do feminismo do filme por parte da Disney:

“Pai, trouxe-te a espada de Shan-Yu. E a crista do imperador. São presentes, para homenagear a família Fa”. / “O maior presente e honra é ter-te por uma boa filha.” (*Mulan, 1998*)

A afirmação do imperador, e do pai, representa também a apreciação da feminilidade em Mulan da classe masculina chinesa. É também assim que a Disney tem imaginado a feminilidade no ambiente chinês. Como Yin diria:

“o que tem de ser notado é que nas representações de Hollywood, a mulher não ocidental é promovida ao centro apenas como uma rara exceção de um grupo cultural/racial não ocidental. Para além da sua beleza física, a sua vontade de ser civilizada e assimilada é obrigatória para a distinguir do resto do seu grupo. O carácter de Mulan enquadra-se perfeitamente nesta categoria. Ela abraça de todo o coração valores ocidentais tais como a individualidade, a independência e, até certo ponto, o feminismo. Isto torna-a superior e em nítido contraste com o resto dos membros da cultura chinesa. Só nestas condições é que Mulan pode ser autorizada a ser uma substituta figurativa do público ocidental na sua luta contra a cultura sexista chinesa” (Yin, 2011: 64).

## 4. Capítulo Quatro

---

Ao longo da nossa dissertação temos vindo a focar a história e a personagem de Mulan, nas suas várias dimensões de gênero, colocadas no contexto chinês e americano, recorrendo a uma leitura da bibliografia existente sobre o tema. Neste ponto, acrescentamos a essa análise uma dimensão empírica e, uma vez que a personagem em si já foi analisada amplamente ao longo da dissertação, iremos agora centramo-nos na análise em três outras dimensões que, de modos particulares em cada um dos filmes que iremos estudar auxiliam à construção de gênero de Mulan, nos termos anteriormente discutidos. Essas dimensões são as seguintes: por um lado, a questão do ambiente e das relações familiares; por outro, as diferentes personagens femininas secundárias que existem em diferentes histórias cinematográficas; por fim, a construção da masculinidade na sua relação com a feminilidade, nomeadamente na dimensão afetiva amorosa de Mulan.

Para o efeito, o nosso corpus de análise é composto por três filmes: *Mulan* (1998), filme animado da Disney; *Mulan: Rise of a Warrior* (2009), filme de produção e realização chinesa; *Mulan* (2020), o filme de ação ao vivo da Disney.

Escolhemos, assim, dois filmes (o primeiro e o último acima) de origem nos Estados Unidos e uma versão que tem por origem a China continental. Esta escolha permite-nos situar a análise em dois contextos culturais diferentes, além de permitir também uma análise colocada numa linha temporal.

A versão animada da Disney de *Mulan* (1998) é uma adaptação representativa dessa história de uma cultura fora da China (Estados Unidos). Foi produzido pela Walt Disney Feature Animation para a Walt Disney Pictures. O filme ocupou a 36ª posição na longa linha de animação da Disney, sendo o nono filme produzido e lançado durante o chamado Renascimento Disney. Foi realizado por Tony Bancroft e Barry Cook, a partir do guião construído por Rita Hsiao, Philip LaZebnik, Chris Sanders, Eugenia Bostwick-Singer e Raymond Singer.

O filme foi um êxito de bilheteira, tendo sido dobrado em 35 línguas. No entanto, o filme animado, no entanto, não conquistou o coração de muitos chineses na China,

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

tendo tido uma receita de bilheteira de apenas cerca de um sexto do previsto, o que constituiu a receita mais baixa entre os 34 grandes filmes americanos importados até à época para a China (Li, 2018). Trata-se de um filme de animação, destinado às pessoas mais jovens.

O filme *Mulan* (2009) é um filme para adultos, um filme de ação de guerra, tendo como protagonista Zhao Wie, tendo sido realizado por Ma Chucheng.

O filme foi produzido pelo Starlight International Media Group, com sede em Pequim (SIMG, Pequim Xingguan Guoji Chuanmei Jituan 北京 星光 国际 传媒 集团). Por altura da sua estreia, o presidente do grupo referiu que: “comprometemo-nos a ser um meio com um sentido de responsabilidade nacional. Agora que os estrangeiros podem produzir um popular filme a partir da história de Hua Mulan, por que não podemos nós, chineses, apresentar o seu próprio filme ao mundo?” (citado em Li, 2018). O realizador inicial Tang Jili (唐季礼 Stanley Tong) foi substituído pelo realizador de Hong Kong Ma Chucheng (马楚成 Jingle Ma) que disse que gostaria que o seu filme fosse global, mas que a sua primeira missão era contar a história chinesa para os chineses (Li, 2018).

A versão «ao vivo» (*live-action*) de *Mulan* (2020) é o último filme a reinterpretar a personagem Hua Mulan, refletindo outra forma de herdar e adaptar as histórias chinesas. Realizado por Niki Caro, o filme foi objeto de várias controvérsias ao longo da sua produção, incluindo mudanças no material original e filmagens em Xinjiang devido ao genocídio uigur e aos campos de detenção de Xinjiang. Foi também criticado pelo facto de a sua equipe de produção composta se compor maioritariamente por pessoas brancas, incluindo a sua realizadora, Caro, em vez de ter sido realizado por um/a realizador/a asiático/a. Mais uma vez, foi um grande fracasso junto do público chinês. Os três filmes são representativos da mesma história, mas existem diferenças óbvias entre si, o que é útil para a análise comparativa dos casos.

São nossas perguntas da partida: de que forma os ambientes e as relações familiares constroem o género em Mulan? de que forma as diferentes personagens femininas secundárias nos filmes analisados são também produtoras da dimensão de

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

género nas diferentes narrativas cinematográficas de Mulan? Como é a masculinidade construída na sua relação com a feminilidade?

A análise procede a uma leitura qualitativa das diferentes versões cinematográficas por meio das metodologias de análise textual e abordagem comparativa.

Em termos gerais, a análise textual é o método que os investigadores de comunicação usam para descrever e interpretar as características de uma mensagem textual ou visual, sendo o seu objetivo descrever o conteúdo, a estrutura e as funções das mensagens contidas nos textos comunicativos (Frey, Botan e Kreps, 1999).

A abordagem comparativa refere-se a um método científico em que “dois ou mais casos são explicitamente contrastados entre si em relação a um fenómeno específico ou ao longo de uma determinada dimensão, a fim de explorar paralelos e diferenças entre os casos” (Azarian, 2011, p. 113).

Para facilitar posterior consulta, serão colocadas no texto as temporizações dos momentos dos filmes analisados.

### **4.1 Análise e discussão do corpus**

Recordemos, uma vez mais, que Hua Mulan tem como origem uma lenda contada na Balada de Mulan (Mulan Ci), uma canção folclórica com cerca de 1500 anos, passada na Dinastia Wei do Norte (4<sup>o</sup> ao 6<sup>o</sup> século EC), uma época de grandes batalhas e lutas pelo poder entre as 16 dinastias do norte, antes da sua unificação sob o Sui e Tang. Nesta lenda, como vimos, a história de Mulan é contada em cinco grandes partes, ou momentos – o momento da história da filha em casa; depois, quando Mulan vai para a guerra no lugar do seu pai; são então contados os 12 anos no campo de batalha, a que se seguem a vitória e honras na Corte e por fim o orgulhoso retorno a casa.

A lenda será o nosso ponto de partida, que nos permite também ver como dela derivaram diversas interpretações e representações, analisando nós não as suas partes, mas o conjunto das mesmas, o que nos permitirá traçar linhas de continuidade e de divergência entre os três filmes analisados. Como já explicado, iremos centrarmo-nos na questão do ambiente e das relações familiares, nas diferentes personagens femininas

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

secundárias e na construção da masculinidade na sua relação com a feminilidade, que existem nas três histórias cinematográficas.

### **4.2 Ambiente e relações familiares**

O ambiente e as relações familiares são um dos elementos que, na narrativa cinematográfica, produzem a dimensão de género de Mulan, uma vez que não só incidem sobre a personagem principal (uma mulher), mas também sobre as outras personagens que com ela convivem e a quem, em grande parte, a história se constrói.

Começando pelo ambiente geral, recordemos que, na lenda Mulan Ci, a história tem lugar nas dinastias Norte e Sul, dinastia esta com frequentes guerras que levaram a uma cultura social de guerra universal e bravura, onde as mulheres eram, na sua maioria, boas amazonas a montar e a boas atiradoras. Retomemos a lenda:

“Eram doze pergaminhos/O Khan sorteará os que irão à guerra/O nome de meu pai está em todas as contas”.

Aqui vemos que o pai de Mulan era soldado, o que situa, desde logo, a história no contexto de guerra e no contexto masculino dos soldados.

E a lenda continua:

“No mercado do Leste, ela compra um corcel/No mercado d'oeste, ela compra uma sela/No mercado do Norte, ela compra um longo chicote/No mercado do Sul, ela compra uma rédea”,

Note-se como, aqui, Mulan é definida por aquilo que compra e que lhe dá, desde logo, um papel masculino que a projeta para a guerra. Além disso, outros pormenores podem ser deduzidos. Por exemplo o facto de Mulan ter o dinheiro para comprar material militar, sugere que existiam poupanças na família de Mulan para comprar esse material, já que dificilmente ela o poderia ter angariado. Além da questão de género, vemos também, portanto, a questão de classe. Esta última é também reforçada no excerto do regresso de Mulan, onde se diz que “Quando o irmão mais novo a ouve chegando, ele afia seu punhal que brilha como a luz e vai preparar porco e carneiro para o jantar” - vemos aqui também que ainda havia muita carne na casa de Mulan durante os anos de guerra, o que mostra que a família de Hua Mulan tinha dinheiro, podendo

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

ser considerada uma família rica. Sabemos na altura e sabemos também que a família estava no exército possivelmente há várias gerações. Vejamos então como estes aspetos surgem nas diferentes versões da história.

### *Mulan 1998*

Antes de entrarmos na análise destes elementos neste filme, vejamos como a versão Disney de Mulan desse ano a mostra como uma jovem rebelde, que tem dificuldade em identificar-se com o papel de género desde logo numa das primeiras cenas <00:03:48>.

A cena inicia-se com Mulan a repetir em voz alta para si própria, como a memorizar, as qualidades que deve ter uma jovem que pretende casar-se. Mas, como nem a memorização parece estar a resultar, ela escreve as qualidades como uma “cábula”, no seu braço. Desse modo, Mulan mostra como não interiorizou (e, portanto, não se revê) nessas qualidades: “graciosa e educada, delicada, culta e arrumada, pontual”. A mesma “desidentificação” presente no filme existe, na verdade, no tema da canção “Reflexo” que diz:

Olhe bem  
A perfeição esposa jamais vou ser  
Ou perfeita filha  
E talvez tenha que me transformar  
Vejo que  
Ser só eu mesma não vou poder  
Ver a paz reinar no ar  
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

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

É que o meu reflexo

Só uma alma tem

A canção mostra uma Mulan dividida entre a pressão para se moldar aos costumes culturais (para ser uma noiva perfeita ou uma filha perfeita) e sua própria vontade de ser fiel ao seu coração. Nas palavras de Jing Yin “esta representação da Disney reforça a ideia de que as reivindicações das relações sociais, inclusive familiares, são a fonte de interferência com a liberdade individual” (2018, p. 61), o que é tipicamente americano e contrasta com a cultura chinesa.

Esta “desidentificação” de Mulan com aquilo que dela é esperado é contraposta por outros elementos narrativos que constroem o contexto da personagem e a colocam numa família tradicional chinesa.

Logo após a cena já referida <00:03:48>, vemos Mulan, juntamente com o seu animal de estimação, Xiao Bai, a alimentar os animais, cena que permite mostrar a “mansão” e a riqueza da família. O santuário ancestral da família de Mulan também mostra a proeminência desta família. Pela preparação do seu pai para a batalha <00:16:00>, percebemos também que a família está no exército, possivelmente há várias gerações. Quando Li Xiang viu o aviso de recrutamento de Hua Mulan, ficou surpreendido dizendo, “Fa Zhou? O grande Fa Zhou?” <00:34:11>, o que é mais um sinal da proeminência da família. A mesma ideia surge novamente quando os antepassados da família se reúnem para discutir como guardar a glória da família

“se descobrirem quem é, cobrirá a família de desonra. Os valores tradicionais desintegrar-se-ão. Eles perderão tudo.” <00:22:26>.

O que verificamos, então, é que o filme contém vários momentos e várias pistas que nos deixam perceber a proeminência e o estatuto social da família, o que está de acordo com a versão original chinesa dos antecedentes familiares de Hua Mulan.

O filme mostra também como os pais de Mulan são razoáveis e tolerantes com a filha, nomeadamente em momentos cruciais da educação e da vida dela. Veja-se, por exemplo, como, depois da tentativa falhada de Mulan de fazer um casamento, a sua mãe não a repreende, nem o seu pai a culpa de desonrar a família Hua, o que muito provavelmente aconteceria na maioria das famílias da época. Pelo contrário, vemos antes que o pai conforta e encoraja Mulan:

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

“Ora, ora... que lindas flores nasceram este ano. Mas há uma que tarda em abrir.”. <00:13:34>,

A avó de Mulan é também bem-humorada e engraçada, mesmo nas suas ideias mais conservadoras. Quando Mulan regressa, a avó diz, um pouco descontente e brincalhona,

“Lindo! Ela traz uma espada. Devia era ter trazido um marido” <01:19:55>.

Quando Li Xiang aparece imediatamente a seguir, a avó diz então, com alguma malícia,

“Também quero ir à guerra!” <01:20:55>.

O que o filme deste ano mostra, então, é que Mulan viveu num ambiente rico, com uma família proeminente e uma atmosfera familiar descontraída, o que proporcionou as condições para a coragem de Mulan seguir a sua própria vontade.

### *Mulan 2009*

A versão de Mulan tem um ambiente mais próximo da China do conto original. Além disso, está também mais de acordo com a lenda original que afirma que ela foi uma guerreira do exército chinês durante mais de uma década. No filme, ela até se torna general, e aposenta-se com o respeito da nação, mesmo depois de sua identidade como mulher ser revelada.

Nesta versão Mulan perdeu a mãe quando criança e cresceu sob os cuidados dos seus vizinhos e do pai, um heroico e doente veterano de guerra. Muito cedo, foi educada nas artes marciais pelos amigos do pai, o que lhe deu um certo carácter “maria-rapaz”. Isso é visto em alguns momentos iniciais do filme, onde o pai protesta contra os amigos de batalha que a ensinaram, como acontece aqui:

“É tudo culpa tua! Porque lhe ensinaste kung fu? A balançar aquela vara todo o dia. Ela é uma rapariga! Quem se vai casar com ela?”. <00:05:14>.

Embora alinhado com a tradição de que os homens lutam e as mulheres casam, o tom de voz do pai, no entanto, não é de culpa, mas sim de lamento. Mulan tem um carácter infantil e o seu pai adora-a, devido também ao facto de ela ter perdido a sua mãe. No entanto, como refere Li (2018), a questão de uma possível dissonância de género não surge de forma intensa neste filme, já que Hua Mulan nunca enfrenta



## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

constrangimento por falta de força física nem procura ganhar o respeito dos seus colegas soldados, parecendo ter nascido com capacidade marcial e militar.

Na altura do recrutamento sabemos que

“As famílias dos agricultores contribuem com alimentos, as famílias dos militares contribuem com homens, portanto soldados” <00:06:06>,

Isto mostra que Mulan neste filme, também nasceu em uma família militar e que a educação do pai dada a Mulan desde a infância é a lealdade ao rei e ao serviço do país. No entanto, são os homens e não as mulheres que deverão ir à guerra. Quando Hua Mulan era criança, o pai ensinou-lhe que

“A família Hua só sabe lutar em batalhas. Se tu quiseres lutar, sê um homem na tua próxima vida”. <00:10:04>,

Dito isto, e vendo os antecedentes familiares militares de Hua Mulan, o seu carácter de “maria-razapaz”, e a educação do seu pai sobre lealdade e patriotismo, este ambiente familiar criou e favoreceu as condições para Mulan se alistar no exército como desejado posteriormente pelo seu pai. Além disso, como acontece na lenda, tal aconteceu também por causa da relação filial de Mulan para com o seu pai, assim como à preocupação com a sua saúde, que fortaleceram a sua escolha de se juntar ao exército.

### *Mulan 2020*

Neste filme, a vida de Mulan inicia-se num Tulou de Fuquiém (tipo de complexo rural de casas chinesas do povo), que foca o visual chinês, mas que ignora o significado histórico e cultural existente por detrás dele. Desde logo, o complexo é típico do Sul, enquanto que Mulan é uma personagem da China do Norte. A cena de abertura mostra uma Mulan em criança, já na posse das suas qualidades de domínio das artes marciais que merecem um disfarçado olhar aprovador do pai e os olhares desaprovadores da mãe e dos outros habitantes do complexo de habitações.

Quando a mãe de Mulan quer que o pai a persuada a não utilizar “qi” (conjunto de movimentos das artes marciais que deriva da filosofia chinesa que descreve a força que liga todas as entidades vivas), o pai defende Mulan dizendo:

“Mulan é jovem, ainda está a aprender a controlar-se”

A isto responde a mãe dizendo

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

“Esqueces-te que a Mulan é uma filha, não um filho”. <00:03:53>

Isto desloca a questão da identidade de género da própria Mulan para o seu pai também. Já a mãe reafirma, de vários modos, que ela é uma mulher e que, como tal, deve seguir o destino que as mulheres têm na sociedade chinesa de então.

Apesar da rigorosa disciplina de sua mãe, seu pai era tolerante com Mulan. Embora não tivesse outra escolha senão persuadi-la a esconder sua “qi” e ser uma boa filha, procurando lidar com as circunstâncias sociais, e a proteção da sua filha. O pai deste filme é o mesmo que pai da versão animada, um veterano que lutou na guerra e foi ferido, com uma forte ligação à sua filha, mas sem o mesmo estatuto de classe que tem no filme da Disney.

### 4.3 Personagens femininas secundárias

O segundo elemento que analisamos a seguir é constituído por várias personagens femininas secundárias que contrastam com Mulan, realçando assim a sua dimensão de género e mostrando também o modo como a sua feminilidade é construída na antiga China. Essas personagens são: a mãe, a casamenteira e as outras guerreiras.

#### 4.3.1 A mãe

##### *Mulan 1998*

A mãe de Fa Mulan, Fa Li (Fa Li), faz a sua primeira aparição na cena onde ela está ansiosa à espera na rua em que Fa Mulan se refresque para encontrar-se com um rapaz (casamenteiro). A mãe está preocupada com a filha, porque Mulan está atrasada para o encontro, dizendo:

“Ela atrasa-se logo hoje! Eu devia ter pedido sorte aos antepassados.”

<00:05:04> ,

A avó Fa, pelo contrário, tem a atitude bem-humorada, diametralmente oposta, “Que sorte é que eles têm? Estão mortos. Eu tenho aqui toda a sorte que é preciso”.

Tal contraste realça a característica de Fa Li, uma mulher moderadamente tradicional. Quando é a vez da família Hana enviar um membro masculino para o

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood**

exército <00:15:02>, o rosto de Hana Lee está cheio de tristeza. É feito um close-up na expressão do rosto da mãe <00:15:08>, que mostra uma fisionomia da impotência como esposa, porque ela sabe que não tem nenhum filho, pelo que o seu marido tem de ir para o exército e ficou com uma deficiência durante o seu último alistamento. Enquanto Mulan defende corajosamente o seu pai, a mãe permanece de pé e aceita de forma impotente o destino que está para vir. Tal contexto mostra que a mãe é submissa às regras, ao marido, e que é uma mulher que sabe como manter o rosto/a boa aparência do pai, do marido.

Depois de saber que Mulan tinha saído para se dirigir ao quartel, a mãe ficou muito preocupada com a filha:

“Tem de ir atrás dela, ela pode ser morta” <00:19:52>.

Nesse momento, o pai, mais sensato do que a preocupação da mãe, negou, mas para confortar o temor da mãe, reuniu-a nos seus braços/ e abraçou-a. A mãe é retratada como suave neste momento, portanto é perceptível que ela se acalma neste momento.

Em suma, embora não haja há muitas cenas da mãe neste filme, os momentos existentes servem para destacar a personagem, que é gentil, obediente ao seu marido, constituindo-se como uma representante das mulheres tradicionais, em forte contraste com a animada e amorosa avó e a rebelde e corajosa Mulan.

### *Mulan 2009*

O papel da mãe está ausente na versão chinesa do filme Mulan. Mulan perdeu a mãe quando criança e cresceu sob os cuidados de um grupo de vizinhos onde se tornou uma rapariga que conhecia a arte da guerra e as artes marciais.

A única descrição da mãe de Mulan no filme é quando o pai está prestes a partir para o exército e explica a vida após a morte para a Mulan

“Um dia, encontrará uma nova estrela no céu. Serei eu, a ir ter com a tua mãe.

A tua mãe está lá em cima há tanto tempo, que deve sentir-se só” <00:07:37>.

Esta é uma nota lateral para mostrar que a mãe era certamente uma mulher maravilhosa. Pode dizer-se que o pai em vários momentos foi também “mãe” para a Mulan enquanto ela crescia.

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

### *Mulan 2020*

Nesta versão, uma mãe severa aparece no início. Tendo estado a ensinar a irmã de Mulan a trabalhar dentro de casa, ao ouvir a agitação no exterior da casa devido à perseguição de Mulan de uma galinha, questiona a sua irmã com ligeira raiva:

“Diz-me que isto não é obra da tua irmã”. <00:02:12>

O desagrado com o comportamento de Mulan pode ser claramente sentido no tom de voz da mãe. O descontentamento da mãe com o comportamento de Mulan deve-se a um desejo de proteger a sua filha, e há uma mensagem clara para a audiência na conversa com o pai <00:03:49>,

Mãe: - Estou a dizer isto porque quero proteger a Mulan.

Pai: A Mulan é jovem. Ainda está a aprender a controlar-se.

Mãe: Arranjas desculpas para ela. Esqueces-te que a Mulan é uma filha, não um filho. Uma filha traz honra através do casamento.

Pai: Qualquer homem teria sorte em se casar com uma das nossas duas filhas. Incluindo a Mulan.

Mãe: Que homem quererá casar com uma rapariga que pula pelos telhados atrás de galinhas?

A Xiu não me dá problemas. A casamenteira vai arranjar-lhe um bom marido. É a Mulan que me preocupa. Vão chamar-lhe bruxa.

No diálogo entre a mãe e o pai, temos uma discussão sobre o ensino/a educação de Mulan: a mãe é claramente mais forte na sua visão da tradição, preocupada com a glória da família e dos seus próprios filhos, e persuadindo o pai a ensinar Mulan a refrear o seu “qi” para o bem da família e do futuro de Mulan. A personagem da mãe neste filme é mais forte do que a mãe em *Mulan 1998*, mas no geral enquadra-se na imagem tradicional feminina chinesa de uma mulher moderada.

No meio do processo de recrutamento, a sua mãe para o impulso de Mulan para ir ter com o seu pai a tempo de o ajudar, porque sabe que essa ajuda é humilhante para o seu marido, e externamente, ela defende a sua dignidade. Internamente, à hora da refeição ela tenta persuadir educadamente o seu marido de que,

“Foste um herói de guerra. Já fizeste um grande sacrifício”

## **Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

Sem sucesso, a mãe prepara as suas filhas,

“Temos de ser fortes. Desta vez ele não voltará”. <00:20:49>

Esta versão da mãe está bem ciente da sua posição de “infiltrada”, cuja responsabilidade e dever é cuidar da família, ao mesmo tempo que tenta preservar a honra da família.

### **4.3.2 A casamenteira**

#### *Mulan 1998*

“A casamenteira não é uma mulher paciente” <00:05:08>.

Nas descrições de outras pessoas, pode-se aprender que a casamenteira é um personagem arrogante. Assim que a casamenteira sai <00:09:05>, ela age de modo superior e inviolável. As casamenteiras têm um lugar importante na instituição chinesa do casamento. Mêncio refere que foi a pedido dos pais e após consulta entre casamenteiras(父母之命, 媒妁之言), o que mostra o estatuto social, e a importância das casamenteiras. Também explica por que é que a casamenteira é tão arrogante.

Ao examinar a aparência de Mulan, diz:

“Muito magricela. Isso não é bom para dar à luz varões” <00:9:27>.

Verificando o conhecimento da jovem em termos do papel que dela é esperado (advertências), exige-lhe:

“Recita a última advertência” <00:7:20>.

Confirmando que ela nada tem escrito no leque, dá depois orientações de comportamento, desta vez para com os sogros da futura noiva:

“Serve o chá. Para agradar aos teus futuros sogros debes demonstrar dignidade e requinte. Deves também ser aprumada”.

O processo descrito é utilizado para determinar se Mulan pode servir como uma noiva elegível. A casamenteira é semelhante a um inquisidor, julgando Mulan, bem como decidindo se Mulan pode trazer glória à família.

#### *Mulan 2009*

Nesta versão, o casamenteiro de Mulan é um homem, que só é mencionado através do pai de Mulan quando ele faz arranjos depois:

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

“Tenho algum dinheiro escondido no frasco debaixo da cama. O Mestre Ho encontrou-lhe um marido. Casa-te depois do ano novo” <00:07:37>.

O casamenteiro, que aqui surge apenas referido, não tem, então, outro papel que não o de alguém que presta um serviço simples e contratado, ao contrário da versão de 2008.

### *Mulan 2020*

A casamenteira é retratada como um "juiz rigoroso" neste filme, e em geral não é diferente da casamenteira de *Mulan 1998*, que também é uma personagem escandalizada, e pode dizer-se que representa uma imagem tola e cómica da China em ambos os filmes. Quando lhe foi dito que *Mulan* salvou o país <01:42:53>, a casamenteira quase desmaiou porque isso tinha virado as suas perceções de pernas para o ar e aqui, sem dúvida, *Mulan* acaba desafiando a casamenteira, bem como todo o sistema feudal das exigências sobre as mulheres.

### **4.3.3 As outras guerreiras**

Na primeira versão do filme Disney não existem outras guerreiras. Vejamos, no entanto, como elas surgem nos dois filmes seguintes.

### *Mulan 2009*

Esta versão inclui o envolvimento emocional de *Mulan* com o Príncipe Wentai e a Princesa de Canato Rourano. Esta princesa era uma mulher guerreira, embora não tivesse participado na guerra. Como princesa de Johan, ela inclinava-se para a paz e harmonia entre os dois países. Perante a derrota, ela teve, no entanto, um grande pensamento

“Rei Johan: - A nação Rouran foi criada há 150 anos. Temos cada vez menos homens de tribos. É uma vida difícil.

Princesa: - Pai, eu quero ser uma rainha de Wei. Se eu fosse rainha, poderíamos tornar-nos amigos dos povos do centro. Poderíamos trocar as nossas peles e cavalos pelo seu sal e ferro. Isso não seria bom?

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Rei Johan: - Se tu não tivesses um irmão mais velho, serias o futuro Danyu, Mestre das Pradarias." <00:35:44>,

Ela cresceu na guerra. Como compete a uma rapariga, queria simplesmente paz e amor, mas como princesa, tinha de assumir a justiça nacional. Embora ela e Hua Mulan tivessem origens diferentes, eram igualmente pacíficas e ansiosas pela paz, e podiam pôr de lado os seus sentimentos pessoais e ficar juntas a fim de parar a guerra, e penso que, de facto, a Princesa de Canato Rourano e Hua Mulan estavam ligadas no seu coração. A princesa de Canato Rourano, ao ter um interesse na vida amorosa de Mulan, acrescenta um toque de amor a *Mulan*, estabelecendo outro campo de batalha amorosa, quente e terno fora do campo de batalha arenoso e rochoso, e fazendo de Mulan uma mulher afetuosa.

No filme, Mulan e a Princesa Johan não são apenas rivais, mas são irmãs e camaradas de armas que unem forças para se verem livres do Mentu. Para salvar Wentai e acabar com a guerra, Mulan une-se à princesa, para assassinar Mentu <01:35:44>.

Mulan: - Respeito o vosso sonho de trazer a paz, entre os nossos países. Desejo ajudar-vos a realizar o vosso sonho.

Princesa: - Cumprir o meu sonho? Subestima-me, sou apenas uma mulher. O meu irmão matou o nosso pai pelo trono, eu simplesmente não ousei falar.

Mulan: - Na verdade, sou também uma mulher, alistei-me no lugar do meu pai, apenas para cumprir o meu dever filial. Nunca imaginei que conseguiria qualquer feito, para não mencionar que um dia me tornaria um carniceiro no campo de batalha. Nestes doze anos, o meu coração nunca se sentiu à vontade. Princesa, só quando resolvermos a causa desta guerra poderemos parar a guerra propriamente dita. O seu próprio destino, assim como o de todo o mundo, está nas suas mãos.

Eram ambas mulheres bondosas e fortes, e a Princesa admirava Hua Mulan do fundo do seu coração, e Hua Mulan respeitava e admirava a princesa. De facto, temos um par de rivais no amor é também um par de irmãs simpáticas em mais sentido - elas apaixonam-se pelo mesmo homem o que também prova que a sua estética e as suas ideias são comuns.

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood

Digamos que tanto a Princesa como Hua Mulan eram mulheres guerreiras nesta guerra, só que guardavam a paz do seu país de formas diferentes.

### *Mulan 2020*

O termo “bruxa” pode ser considerado um insulto às mulheres no Ocidente, e o principal objetivo de ter uma bruxa-Xianniang neste filme é contrastá-la com Mulan.

No filme, quando a personagem de Hua Mulan, Hua Jun, retira a sua armadura e volta a ser Mulan e corre para a linha inimiga para os matar, ela é chamada “bruxa” por outros. Na verdade, no filme, aqueles que têm o chamado “qi” recebem o notório nome de bruxa. Portanto, o termo “bruxa” não se refere especificamente a Xianniang, mas Mulan é também uma “bruxa”. É que, em vez de seguir o caminho da Xianniang, Hua Mulan criou o seu próprio caminho, um caminho que foi aceite por todos.

O papel de Xianniang reflete o estatuto da mulher nessa época. A razão pela qual Xianniang, uma bruxa, ajudou Johan a atacar o Wei do Norte foi porque o rei de Johan conseguiu ajudar a “bruxa” a obter o reconhecimento e o estatuto que ela queria, em vez de ser um “nada”, exilada na árida pastagem. Esta é uma das razões pelas quais Xianniang ajuda Johan - ela só quer a aprovação e atenção dos outros, e é na verdade um pouco triste por natureza.

Na sua primeira conversa com o Rei de Johan, Xianiang, quando o Rei de Johan lhe chamou de bruxa, ela ficou muito zangada e disse-lhe, mostrando o que realmente pensa :

“Bruxa não. Guerreira” <00:12:28>.

Xianniang e Mulan são duas personagens que se constroem uma à outra. No filme, Xianniang tem dois encontros com Hua Mulan após os quais Xianniang está disposta a dar a sua vida por Hua Mulan. Na primeira vez em que lutam <01:03:10>, a bruxa põe Mulan inconsciente e diz-lhe para ser ela própria, e depois disso Mulan já não é Hua Jun, mas Mulan. Durante o segundo encontro <01:25:35>, Mulan é retirada do exército depois de salvar todo o exército, apenas para confessar a sua identidade feminina. A bruxa aparece mais uma vez e incentiva Mulan a unir forças consigo mesma para ajudar Johan a atacar o Wei do Norte, no entanto Mulan é inflexível em não trair o seu país. De facto, foi porque Mulan se manteve firme e disse que não se degradou por



## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

causa do “qi” que possuía, nem iria perder os seus amigos, família e o seu país por causa deste “qi”. Foi realmente porque Mulan possuía um tal sentido de família e de país que tocou a bruxa e a picou. Originalmente, na mente de Xianiang, ela pensava que Mulan e ela eram o mesmo tipo de pessoa, que ambas sofriam da mesma doença, que ambas eram rejeitadas por outros porque possuíam “qi”, mas ela descobriu que Mulan era mais forte do que ela, que ainda lutaria pelo seu país mesmo que fosse ferida. Foi tendo sentimentos de simpatia que acabou por levar a bruxa a morrer bloqueando as setas enviadas para Mulan.

## 5. Capítulo Cinco

---

Neste ponto, procuramos ver como se estabelece a construção da masculinidade na sua relação com a feminilidade nas três versões de Mulan, nomeadamente entre Mulan e um dos seus companheiros soldados. Pensamos que isto é um ponto que também ajuda a compreender como os três filmes divergem de formas que têm implicações para a construção da personagem feminina Mulan.

### **5. 1 Masculinidade e feminilidade**

#### *Mulan 1998*

O General Shang é uma personagem da versão original animada de Mulan. Ele conhece Mulan quando ela - disfarçada de homem - se junta ao grupo de soldados que Shang eventualmente ajuda a levar à vitória contra os bandidos. Não é um "príncipe" da Disney, mas é a personagem que alimenta a ideia de uma relação amorosa de Mulan. O final de Mulan, na verdade, é ambíguo quanto ao desfecho desta relação. No final do filme, Mulan pergunta a Li Shang:

“Gostarias de ficar para jantar?”

Ao que se ouve a voz da avó de Mulan, ao fundo:

“Gostarias de ficar para sempre?”

E, por fim, a resposta de Sang:

“Aceito o jantar, obrigado”. <01:20:44>.

Mais importante do que o final, no entanto, é a interpretação que a comunidade de fãs de Mulan fez da personagem de Li Sang. Os filmes animados da Disney ainda carecem de qualquer representação LGBTQ significativa, pelo que o público tem reivindicado personagens nessa perspetiva. Mulan, com seu questionamento dos papéis de género (nomeadamente ser uma mulher que se vestiu de homem), pode ser entendido como tendo subtextos que respondem a esta comunidade. Li Shang tornou-se uma personagem popular porque foi considerado, por muitas pessoas, bissexual, já

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood**

que ele foi claramente atraído por Mulan enquanto ela se apresentava como um soldado chamado Ping, o que, como veremos, é inteiramente alterado na versão de 2020.

### *Mulan 2009*

Na versão do realizador chinês, o filme é sobretudo sobre o sacrifício e não o desenvolvimento de sentimentos no campo de batalha. Ao longo do filme, Mulan mantém seu rosto impassível, especialmente diante de inúmeras mortes. A sua coragem na batalha e sua capacidade de luta reafirma sua força como uma personagem forte. Ao longo do filme, o cabelo cai descontroladamente de seu penteado e seu rosto fica manchado de sujidade e de sangue. No entanto, Mulan também mostra as suas emoções. Por vezes chora a morte de amigos ou é um momento difícil quando ela tem que tirar a vida de um general inimigo. Ela chora por um homem por quem tem sentimentos e chora quando se reencontra o seu pai.

No final do filme, Wentai procura Mulan e convida-a para fugir com ele, apesar de ele ser casado com a princesa Rouran, um casamento que acabou com a guerra:

“Vamos embora juntos! Não importa para onde!”

“Uma vez disseste. Se pudesses dar a tua vida para pôr fim a esta guerra...tu o farias”.

“É fácil para mim desistir da minha vida. Mas é muito difícil de desistir da mulher que eu amo”. <01:46:50>

Ela rejeita-o, ainda que lhe confessando o seu amor, já que isso destruiria tudo pelo que ela lutou ao longo de 12 anos, o sacrifício da sua melhor amiga e do resto dos soldados. Numa cena em que ambos se abraçam e choram, não temos um final de conto de fadas. Mulan e Wentai não “viveram felizes para sempre”. Para garantir uma paz duradoura, os dois se separaram. A feminilidade de Mulan e a masculinidade de Wentai são desfocadas relativamente ao amor de ambos que é colocado nas palavras finais de Mulan, que se ouvem em off:

Alguém uma vez disse: "Vai para muito longe de casa e vais perder as tuas raízes. Mata muitas pessoas e vais-te esquecer de ti. Se morreres na batalha, a tua vida vai afundar-se no chão como a chuva e vai desaparecer sem um rasto. Se durante esse tempo, tu te

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood

apaixonares por alguém, a esperança vai florescer novamente da Terra. E vai abraçar a vida com paixão!” Obrigada, Wentai!” <01:49:44>

### *Mulan 2020*

No filme *live-action* deste ano, Li Shang da primeira versão Disney é dividido em duas personagens: Comandante Tung (Donnie Yen), que serve como uma espécie de figura paterna para Mulan (Liu Yifei), e Cheng Honghui (Yoson An), um colega soldado. Deste modo, a personagem de Li Shang que tanto tinha agradado aos fãs, é eliminada. A Disney, no entanto, revela que, num momento em que se vive nos Estados Unidos o movimento #MeToo, Li Shang deveria ser substituído por um colega soldado no nível de Mulan para não introduzir uma dinâmica de poder inadequada. Por isso, a *subtrama* romântica é minimizada para separar a auto-realização de Mulan da sua revelação romântica. Quando, por exemplo, Honghui defende Mulan - depois de ela ser exilada do exército, mas retorna para avisá-los de que o imperador está em perigo - ele não tem nenhuma posição de poder.

Tal como acontece com o filme de animação, Honghui e Mulan não se encontram oficialmente no final. Eles partilham um momento antes de Mulan voltar para casa. Honghui é um pouco mais suave do que Shang e o diálogo entre eles tem alguma tensão amorosa:

“Ainda não nos despedimos”.

“Adeus, Honghui”.

“Ainda não pegas na minha mão?”

“Vou voltar a ver-te”. <01:37:43>.

Ao que Mulan não responde e parte, sem olhar para trás.

## Conclusão

---

### *MULAN: UMA GUERREIRA DO ORIENTE E UMA PRINCESA DO OCIDENTE*

Hua Mulan é uma figura ficcional que tem como origem uma lenda contada na Balada de Mulan (Mulan Ci), uma canção folclórica com cerca de 1500 anos, passada na Dinastia Wei do Norte (4<sup>o</sup> ao 6<sup>o</sup> século EC), uma época de grandes batalhas e lutas pelo poder entre as 16 dinastias do norte, antes da sua unificação sob o Sui e Tang. A presente dissertação debruçou-se sobre como deveremos entender Mulan em duas visões culturais: a dos Estados Unidos e a da China, nomeadamente no que diz respeito ao seu género e ao modo como este é e foi entendido nestas duas culturas. Procuramos aprofundar esta questão através de perguntas e análises específicas, como a sabermos de que forma os ambientes e as relações familiares constroem o género em Mulan, como diferentes versões cinematográficas da figura produzem também diferentes personagens femininas secundárias nos filmes analisados e como a masculinidade construída na sua relação com a feminilidade.

Percorremos estas questões através de uma leitura qualitativa das diferentes versões cinematográficas da história: *Mulan* (1998), o filme animado da Disney realizado em 1998; *Mulan: Rise of a Warrior* filme de produção e realização chinesa de 2009; e *Mulan* o filme de ação ao vivo da Disney que é também a versão mais recente da história, datando de 2020.

Pudemos, assim, constatar onde se encontram as diferenças e semelhanças nas diferentes construções de género numa perspetiva cultural, transformando Mulan de uma guerreira do oriente numa princesa do ocidente. Assim, e começando precisamente por esta última versão, vimos que tal como a versão animada da Disney de Mulan, a versão *live action* da Disney com uso de atores reais mantêm uma proposta extremamente ocidental, recente e neoliberal de 'encontrar-se'. Essa narrativa é criada pela ilustração da história de uma jovem que encontra o seu verdadeiro eu à medida

## Nayan Luo - Contando uma história de gênero chinesa: Da Mulan Cl à heroína de Hollywood

que cresce, vai para guerra e luta. Ao contrário da versão animada, a versão *live action* tem mais descrições da família e da educação de Mulan anteriores ao enredo central, o que faz com que a essa versão pareça mais “real” do que a versão animada. No entanto, a personagem da *live action* lançada em 2020, apesar da sua aparência oriental, não ressoa como as mulheres orientais. Embora o trabalho descreva a situação de Mulan trazida pela sua família e sociedade, ficamos a saber no início do filme que Mulan é especial e tem uma superpotência que as mulheres comuns não possuem – o seu *Qi*. O cenário é tal que a Mulan da Disney acaba por construir não uma mulher guerreira, mas uma princesa na pele de uma mulher guerreira. A diferença entre uma guerreira e uma princesa não é que na guerreira a força seja aperfeiçoada através de uma luta constante, enquanto que o poder de uma princesa provém da sua educação privilegiada, da sua deslumbrante aura, ou, como no caso da Branca de Neve - um talento, um “presente” inato.

Da adaptação de Mulan feita pela Disney, fica claro como a cultura ocidental compreende as preferências do público feminino contemporâneo e procura fazer de Mulan um modelo feminino moderno. Além disso, a Disney tentou incorporar símbolos culturais do Oriente no quadro dos contos do Ocidente, tanto para satisfazer o *voyeurismo* ocidental da cultura oriental como para explorar o mercado cultural oriental. A chamada 'feminilidade' nestes produtos é apenas um símbolo para satisfazer os interesses do público feminino. De fato, ao utilizar-se de um capital literário milenar, podemos considerar uma forma de arrogância ignorar as diferenças culturais e exportar os seus valores numa concha para as audiências globais sem pelo menos referências mais cuidadas da cultura chinesa.

Quem é Mulan? De onde ela veio e para onde foi? Qual é a causa das suas feridas e de onde vem a sua coragem? Contra o que é que ela se revolta, porque se revolta, e que benefícios e crises tal rebelião lhe traz? Estas questões não pertencem à Disney, mas aos criadores da nossa própria cultura. Só abordando estas questões seria possível libertar Mulan e as personagens guerreiras como um todo, de saírem dos padrões de comportamento herdados, de uma demonstração bonita, mas sem alma, e contar as suas próprias e únicas histórias.

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan Ci à heroína de Hollywood**

Em comparação com esta produção mais recente, não há dúvida de que *Mulan 2009* é mais adequada para o público chinês. Está mais de acordo com a canção popular Mulan Ci e é mais fiel ao tema da guerra. *Mulan 2009* é um delicado retrato das emoções, misturando a lealdade e a piedade filial de Mulan com o amor dela, explorando o seu verdadeiro mundo interior.

Em conclusão, embora Mulan Ci e as três adaptações cinematográficas sejam todas sobre mulher que toma o lugar do seu pai no exército e regressam à sua família, a mesma personagem é apresentada de forma diversa devido as diferenças nas tradições culturais e valores sociais, mostrando estéticas culturais e valores de diferentes grupos étnicos. É também claro que, devido às diferenças de tempo e cultura, a mesma figura feminina tem diferentes níveis de consciência do seu próprio sexo e tem diferentes aspirações de auto-valorização. Através da análise das causas deste fenómeno, é possível o intercâmbio e o diálogo entre a literatura chinesa e a literatura ocidental de uma perspectiva intercultural. Ao mesmo tempo, é fácil ver que a situação social real de cada nação é o terreno para a criação ficcional, mediática e cultural. Nesse sentido, Mulan Ci poderá transcender as limitações nacionais e históricas e ter um apelo artístico duradouro que nos ajude a situar as mulheres no contexto histórico em que vivem, mas que lhes deverá sempre reconhecer a sua força para mudar a História.

## Referências Bibliográficas

---

Ban Chao (1932) *Foremost Woman Scholar of China*. (New York / London: The Century.

Barlow, T. E. (1993). *Gender politics in modern China: Writing and feminism*. Duke University Press.

Bu Changli. 卜长莉. (2003). “差序格局”的理论诠释及现代内涵. *社会学研究*, 1.

Bu Guozheng 步国峥. (2015). 中美电影中《花木兰》的女性意识及差异. *电影文学*, (15), 37-39.

Chen Zhanglong. 陈章龙. (2006). 论主导价值观[M].南京:江苏人民出版社.

Chenyun. 陈云. (2013). 儒家宗法集体主义研究的现状, 问题与展望. *云南社会科学*, 6.

Chuanmao Tian & Caixia Xiong (2013) A cultural analysis of Disney's Mulan with respect to translation, *Continuum*, 27:6, 862-874, DOI: 10.1080/10304312.2013.843636

Dai Maotang. 戴茂堂. (2001). 传统价值观念与当代中国. 湖北人民出版社.

Dong, L. (2011). *Mulan's legend and legacy in China and the United States*. Temple University Press.

Du Fangqin & Cai Yiping (2012) Localizing the Study of Women's History in China, *Chinese Studies in History*, 45:4, 7-23, DOI:10.2753/CSH0009-4633450401

Edwards, L. (2016). *Women Warriors and Wartime Spies of China*. Cambridge University Press.



## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Fangyuan. (2009). 浅论我国古代女子之社会地位. *世界华商经济年鉴: 理论版*, (002), 44-46.

Fei Xiaotong. 费孝通. (1998). *乡土中国*. 北京大学出版社.

Gao, X. (2003). Women Existing for Men: Confucianism and Social Injustice against Women in China. *Race, Gender & Class*, 10(3), 114-125. Retrieved February 15, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41675091>

Giunta, J. V. (2018). A Girl Worth Fighting For”: Transculturation, Remediation, and Cultural Authenticity in Adaptations of the “Ballad of Mulan. *SARE: Southeast Asian Review of English*, 55(2), 154-172.

Greenhalgh, S. (1977). Bound feet, hobbled lives: women in old China. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 7-21.

Joshua J. Mark. (2020, September 09). Gender & Identity in Mulan: Text & Commentary. Retrieved January 1, 2021, from <https://www.ancient.eu/article/1597/gender--identity-in-mulan-text--commentary/>

Kangning. 康宁. (2010). 比较文化视野下的花木兰. *电影文学*, 16.

Lam, K. (2016). *Women, Gender and Family in Chinese History*.

Leung, A. S. (2003). Feminism in transition: Chinese culture, ideology and the development of the women's movement in China. *Asia Pacific journal of management*, 20(3), 359-374.

Li, J. (2018). Retelling the Story of a Woman Warrior in Hua Mulan (花木兰, 2009): Constructed Chineseness and the Female Voice. *Marvels & Tales* 32(2), 362-387. <https://www.muse.jhu.edu/article/720508>.

## **Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood**

Nyitray, V. L. (2010). Confusion, elision, and erasure: feminism, religion, and Chinese Confucian traditions. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 26(1), 143-160.

Pan Guangdan. 潘光旦. (1948). 政学刍议. 上海, 观察社.

Philip, N. (2020). MULANBOOK. Obtido em dezembro 15, 2020, de <https://mulanbook.com/pages/yuan/memorial-filial-general>

Qin Bo. 秦博. (2016). 西方青年女性眼中的中国男人形象实证研究——基于在爱尔兰的调查. *北京社会科学*, (9), 106-117.

Qingli, X., & Ying, S. (2020). Female Gender Identity in the Adaptation of Disney Live-action Film Mulan. *English Language, Literature & Culture*, 5(3), 112.

Sotomayor, H. (2019). Hua Mulan. *Footnotes*, 12.

Tian, C., & Xiong, C. (2013). A cultural analysis of Disney's Mulan with respect to translation. *Continuum*, 27(6), 862-874.

UKEssays. (November 2018). Gender Ideology in Mulan (1998). Retrieved from <https://www.ukessays.com/essays/film-studies/gender-ideology-in-mulan-1998.php?vref=1>

Xu, M., & Tian, C. (2013). Cultural deformations and reformulations: a case study of Disney's Mulan in English and Chinese. *Critical Arts*, 27(2), 182-210.

Wang, G., & Yeh, E. Y. Y. (2007). Globalization and hybridization in cultural production: A tale of two films. In *East-West Identities* (pp. 77-98). Brill.

Yang Jinhua, & Yao Xuanmin 杨金花, & 姚选民. (2009). 探寻中外古代法中的“家”文化 (Doctoral dissertation).

## Nayan Luo - Contando uma história de género chinesa: Da Mulan CI à heroína de Hollywood

Yin, J. (2011). Popular culture and public imaginary: Disney vs. Chinese stories of Mulan. *Javnost-The Public*, 18(1), 53-74.

Zhang Hongping. (2015). 另类女人伍尔夫——读伍尔夫的《三个旧金币》 From: <https://site.douban.com/211878/widget/notes/13514029/note/491295530/>

Zhao, M., Hoon, A. L., & Ching, F. T. H. (2020). Hybridization of the Cultural Identity in Disney's Mulan. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 9(5), 27-27.

Zhengfang. (2011). 花木兰的性别困境——《木兰诗》与美国动画片《木兰 I & II》的比较阐释. *长江论坛*, 6, 73-77.

吴保和. (2011). 花木兰, 一个中国文化符号的演进与传播——从木兰戏剧到木兰电影 - (Doctoral dissertation)

第二性. 西苑出版社. De Beauvoir, S. (1992). (*O segundo sexo*) p121

谢钧祥.(2020). 上古八大姓, 皆从“女子”出, from <https://youwuqiong.com/lishi/%E4%B8%8A%E5%8F%A4%E5%85%AB%E5%A4%A7%E5%A7%93%EF%BC%8C%E7%9A%86%E4%BB%8E%E5%A5%B3%E5%AD%90%E5%87%BA/>

周易.序卦》 from <http://www.guoxue.com/book/zhouyi/0006.htm>

诗经《国风·郑风·野有蔓草》原文|译文|注释|赏析 from <https://www.pinshiwen.com/gsdq/qhsg/20190618109901.html>

诗经《国风·召南·摽有梅》原文|译文|注释|赏析 from <https://www.pinshiwen.com/gsdq/qhsg/20190618110138.html>