

## MULAN DE 1998 E 2020: OS ESTEREÓTIPOS, ORIENTALISMOS E NARRATIVAS DA CULTURA ASIÁTICA QUE PERMANECERAM APÓS 22 ANOS

Marcela Langer<sup>1</sup>

A partir de uma análise comparativa entre o filme de animação *Mulan*, de 1998, e sua versão *live-action* de mesmo nome lançada em 2020, faz-se possível uma abordagem crítica quanto aos aspectos centrais das duas produções, em questões de narrativa, representações e estereótipos em relação à região do Leste Asiático. Além disso, propõe-se uma reflexão acerca da companhia produtora responsável, *Walt Disney Pictures*, e sua intrínseca relação com a escolha de discursos sobre a China, local pelo qual se passam as histórias.

O primeiro filme, de 1998, tem como diretores os norte-americanos Tony Bancroft, da Califórnia, e Barry Cook, do Tennessee, que basearam-se na história apresentada pelo também californiano Robert D. San Souci, responsável por escrevê-la para a animação. Já a versão lançada em 2020 foi embasada na obra secular de Hua Mulan, sendo dirigida pela neozelandesa Niki Caro, contando com um elenco majoritariamente chinês e dando destaque para a atriz sino-americana Liu Yifei, que interpretou a protagonista. Em ambas as histórias, a síntese é a mesma: se trata da filha mais velha, a jovem Mulan, que vai no lugar do pai, um antigo guerreiro,

---

<sup>1</sup> Graduanda em História (Licenciatura/Bacharelado) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email para contato: langer403@gmail.com. Endereço para o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4319850110188500>.

porém agora doente, quando o Imperador chinês decreta que um homem de cada família deve se alistar ao exército imperial. Assim, sob o nome de Hua Jun, Mulan se disfarça de homem para defender sua nação do ataque invasor, demonstrando ter talento e aspiração para ser uma grande guerreira.

Primeiramente, faz-se necessário uma contextualização acerca da companhia *Walt Disney Pictures*, responsável pela produção do filme. A partir do artigo das autoras Manuela Aguiar e Bárbara Arruda, é explicitado que a empresa norte-americana é uma das principais responsáveis na dominação da cultura popular nos Estados Unidos, e, por um dos seus principais veículos ser as produções de filmes infanto-juvenis, esse domínio parte das mentalidades (AGUIAR; ARRUDA, 2019: 6). Além disso, as autoras também destacam, a partir de colocações do professor de estudo de mídia Lee Artz, que a Disney passou de uma simples produtora de filmes para uma “educadora moral americana”, tendo em vista que, através dos desenhos, consegue-se difundir ideologias não apenas em território estadunidense como no mundo todo (AGUIAR; ARRUDA, 2019).

Com isso, no tocante às versões de *Mulan*, tanto a animação em desenho quanto no *live-action*, pode-se constatar a escolha de uma narrativa acerca da China, local em que se passa a história, que tem como curso ideológico a propagação de estereótipos não apenas chineses, mas do leste asiático como um todo. Esses estereótipos, antes de tudo, podem ser interpretados como uma ferramenta integrante do discurso colonial, a qual, segundo a obra de Homi K. Bhabha, apresenta-se como a principal

estratégia discursiva desse discurso, tornando-se uma forma de conhecimento e identificação que oscila entre estar sempre imutável, ao passo que é frequentemente repetido (BHABHA, 1998: 5). Em ambas as versões de *Mulan*, essa perpetuidade é apresentada na ausência de temporalidade pelo qual se passam as produções. Desse modo, em conjunto com o discurso colonial, insere-se a imagem de uma China parada no tempo, como observa David Martínez-Robles, que argumenta que, desde os tempos medievais, a China é alvo de características místicas no imaginário europeu, reproduzidas através de vestígios de um passado distante, constituindo uma nação sem presente, pertencendo a uma cultura morta (MARTÍNEZ-ROBLES, 2008: 4).

Com isso, tal mentalidade pode ser vista principalmente na versão animada de *Mulan*, em que a presença de animais folclóricos chineses, a constante menção aos ancestrais e a representação do imperador que se comunica através de valores sábios constituem o imaginário estereotipado de uma China mística, prendida ao passado e com uma cultura que remete apenas a elementos antigos, ainda que nenhuma das versões de *Mulan* define a temporalidade pelo qual a história se passa. Com o artigo do autor Zhao Gengcheng, da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, constata-se que o filme *Mulan* é um típico caso de orientalismo que opõe leste contra oeste, além de estigmatizar a China e distorcer seu folclore tradicional (GENGCHENG, 2020: 2). O autor Edward Said constata que o Oriente não é um fato inerte da natureza, sendo uma ideia que tem história, tradição de pensamento, imagens e vocabulário partidos do e para o

Ocidente, sendo, portanto, duas entidades que se apoiam e se refletem, sendo uma relação que parte de dominação e poder (SAID, 1996: 16-17).

A partir do artigo de Aguiar e Arruda, é explanado acerca das técnicas gráficas nas animações da Disney que são utilizadas como meio de distinguir o bem e o mal, seja através de personagens humanos ou do reino animal. Esse dualismo deriva da sociedade cristã, que prega o que é certo e errado a partir das condutas éticas e morais do Ocidente. Nos desenhos da *Disney*, personagens do bem irão conter traços juvenis, desenhados de maneira suave e iluminados, possuindo características europeias, enquanto que nos personagens malvados os ângulos são afiados em tons maiores que o padrão e, em sua grande maioria, representados por tons mais escuros (AGUIAR; ARRUDA, 2019: 3-7). Essas representações se concretizam na versão animada de *Mulan*, tendo em vista que os invasores são ilustrados como personagens de paleta escurecida. Além disso, a personagem *Mulan* possui tom de pele mais claro quando em comparação aos personagens coadjuvantes, a exemplo do seu colega guerreiro *Li Shang*, que apresenta tons mais próximos do amarelo, evidenciando, assim, características europeias para uma personagem oriental. Desse modo, explicitam-se narrativas e representações imagéticas de caráter ocidental, mesmo tratando-se de aspectos de uma cultura diferente, apontando o que Said explica como que para um europeu ou americano que esteja estudando sobre o Oriente, não há a possibilidade da negação de sua própria realidade, sendo que primeiramente chega-se ao Oriente como alguém oriundo da Europa ou dos Estados Unidos, e depois como indivíduo (SAID, 1996: 23).

Retornando ao campo dos estereótipos, Homi K. Bhabha aponta que o discurso colonial é uma realidade social que funciona como o “outro” e também como algo apreensível e visível, ou seja, segue uma narrativa cuja produtividade, circulação e signos são agregados de maneira reformulada e reconhecível, formando um sistema de representação que se aproxima do real. Com isso, Bhabha define o estereótipo como ponto primário no discurso colonial, que mira entre fantasia e semelhança na procura de uma originalidade, ainda que seja limitada pelas distinções de raça, cor e cultura. Assim, o autor afirma que o estereótipo é uma simplificação, não devido a sua falsa representação da realidade, mas sim a sua maneira presa e fixa de representação, que nega a diferença, singularidade esta que o “outro” permite, a partir de sua negação (BHABHA, 1998: 11-17). Com base nisso, na versão *Mulan* de 1998, nota-se que os estereótipos permeiam todo o filme, principalmente com a presença dos personagens do dragão Mushu e do grilo Gri-Li. A versão *live-action* de 2020 não contém suas aparições, porém ainda assim é retratada a questão de honra, tanto para o casamento de Mulan quanto para salvar a China das invasões, o que também é presente na versão animada. Assim, nota-se que apesar da versão de 2020 não conter tantos adereços estereotipados quanto no desenho, a narrativa de honra e ancestralidade são essenciais no filme, permanecendo a visão de uma China presa ao passado.

Por fim, o que resulta da tentativa da Disney ao refazer *Mulan*, cuja primeira versão recebeu duras críticas por parte dos chineses, infelizmente também não foi muito promissor. Para além de ter dado prejuízo para a

produtora -- a bilheteria foi de US \$70 milhões, enquanto o orçamento foi de US \$200 milhões, o que se justifica pelos muitos cinemas ao redor do mundo fechados por conta da pandemia de Covid-19 – a forma escolhida para recontar uma história já conhecida pouco agradou, dessa vez não apenas aos chineses. Ainda que a produtora tenha trazido maior representatividade ao filme, escolhendo Liu Yifei para o papel de Mulan, a história apresenta dificuldade em se conectar. Mesmo retirando Mushu, Gri-li e as músicas, a sensação que fica é de que a Disney ainda não conseguiu produzir uma história sobre um povo, senão o seu próprio. Sob a tentativa de fugir dos estereótipos, se frustra com a não alternativa para tal. Dessa forma, pontuam-se as principais características de *Mulan*, tanto a de 1998 quanto a de 2020: o discurso colonial da China como uma cultura ligada ao passado, o olhar estereotipado de sua cultura e a Disney enquanto disseminadora do discurso orientalista. Por fim, mesmo tendo uma diferença de mais de 20 anos entre uma versão e outra, e ainda assim a narrativa orientalista permanecer, demonstra como o orientalismo não apenas cria, mas também mantém – ele controla, manipula e incorpora um mundo que não é seu (SAID, 1996: 24).

## Referências

- ARRUDA, Bárbara A.; AGUIAR, Manuela A. Aladdin, Noites da Arábia e uma proposta de estudo sobre o Oriente produzido pela *Walt Disney Company*. 2019. Disponível em: <[https://www.academia.edu/43631375/ALADDIN\\_NOITES\\_DA\\_AR%C3%81BIA\\_E\\_UMA\\_PROPOSTA\\_DE\\_ESTUDO\\_SOBRE\\_O\\_ORIENTE\\_P](https://www.academia.edu/43631375/ALADDIN_NOITES_DA_AR%C3%81BIA_E_UMA_PROPOSTA_DE_ESTUDO_SOBRE_O_ORIENTE_P)>

RODUZIDO\_PELA\_WALT\_DISNEY\_COMPANY>. Acesso em: 25 fev. 2021.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

GENGCHENG, Zhao. *American Mulan: Powerful and Powerless*, 2020. Disponível em: <<https://uscet.net/doc/Zhao%20Gengcheng%20-%20American%20Mulan%20-%20Powerful%20and%20Powerless.pdf>>. Acesso em 25 fev. 2021.

MARTÍNEZ-ROBLES, David. The Western Representation of Modern China: Orientalism, Culturalism and Historiographical Criticism. *Digithum*, n. 10, maio 2008. Disponível em: <<http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/eng/martinez.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2021.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em: 23/05/2021  
Aceito em: 30/09/2021