FEMINISMO ASIÁTICO EM MULAN PELA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Michele Tiemi Imazaki (UFMS)[1]
Nara Hiroko Takaki (UFMS)[2]

Resumo: O objetivo deste trabalho é pensar a animação Mulan (1998) e explorar as cenas que mesclam o caráter colonial e o de decolonial. Discutimos os estereótipos presentes nessa animação e que dizem respeito à etnia, cultura e, principalmente, ao gênero da personagem, pela perspectiva decolonial (Quijano, 2005) e feminismo (Lugones, 2005, Akotirene, 2019, Ribeiro, 2019, Gonzalez, 1983). A metodologia de pesquisa priorizou aspectos qualitativos, interpretativos, olhando para as intersubjetividades da pesquisadora em seu contexto sociocultural e a situacionalidade das personagens, articulando com o filme *Mulan*. Os resultados revelam o apagamento da mulher asiática.

Palavras-chave: Decolonialidade. Eurocentrismo. Feminismo. Mulan.

Abstract: The objective of this work is to examine the animated film Mulan (1998) and explore the scenes that intertwine colonial and decolonial dimensions. We discuss the stereotypes present in the animation that concern ethnicity, culture, and, above all, the gender of the protagonist, drawing on a decolonial perspective (Quijano, 2005) and feminist thought (Lugones, 2005; Akotirene, 2019; Ribeiro, 2019; Gonzalez, 1983). The research methodology prioritized qualitative and interpretative aspects, considering the researcher's intersubjectivities within her sociocultural context and the situational dynamics of the characters, in articulation with the film Mulan. The results reveal the erasure of Asian women.

Keywords: Decoloniality. Eurocentrism. Feminism. Mulan.

Introdução

Percebe-se que a maioria das crianças sonha em ser príncipes e princesas, seguindo a mesma ideologia da sociedade do patriarcado em que, geralmente, nascem. Parece haver um pré-estabelecimento de que as mulheres são apenas úteis quando se trata de constituição de família, procriação, de prendas domésticas, ao menos no mundo ocidental.

Os diversos contos de fadas da *Disney*, produtora da maioria das animações infantis, por exemplo, seguem um roteiro linear. Nos termos da época em que tais narrativas são ambientadas, a princesa passa por apuros durante a história e, no final, é recompensada com um príncipe encantado que a salva e lhe proporciona uma vida melhor. Todavia, suas narrativas mudaram com o tempo, produzindo filmes com menos fantasia em relação à sociedade, mas que ainda possuem marcas notáveis de pensamentos coloniais, quais sejam: o patriarcado, o racismo

1 Mestranda pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7495-7073. E-mail: micheletiemii@gmail.com
2 Pós-doutora. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8574-5842. E-mail: narahi08@gmail.com

estrutural – que adentra também à xenofobia – e as relações de classe. Esses fatores foram disseminados por grupos dominantes e se encontram enraizados em nossa sociedade atual.

À medida em que as produtoras foram investindo em narrativas infantis mais padronizadas, mais evidentes as marcas racializadas, de gênero e de classe se tornaram, em muitos contextos sociais. Tal entrelaçamento complexo deveu-se ao colonialismo/eurocentrismo. Atualmente, vimos perdurar o que Quijano (2005) denominou colonialidade de poder, ou seja, a colonização de grupos periféricos/subalternos, inclusive pelos próprios Latino-Americanos.

Os contos de fadas são aqui concebidos como práticas sociais de acordo com uma pesquisa de Iniciação científica em torno de *Mulan* pela perspectiva da decolonialidade (Lugones, 2005; Quijano, 2005). A decolonidade busca criticar e transformar a hierarquização da lógica ocidental. Lógica esta que se apresenta racional, monolíngue e monocultural. Tais autores lutam por desmistificar a cultura da racionalização e sexismo, historicamente enraizados não somente na América Latina, mas também na maioria dos países do globo.

Nesse sentido, a animação Mulan (1998) mostra-se importante nesse âmbito ao trazer como protagonista uma mulher asiática, chinesa. Em um estudo chamado *It's a Man's (Celluloid)* World, observou-se que, em 2.361 personagens das 100 produções mais notáveis de 2017 feitas nos Estados Unidos, a cada três falas, apenas uma era feminina. Nessa mesma pesquisa, foi identificado que, em 2017, 68% das personagens que falavam, eram brancas, 16% negras, 7% latinas e 7% asiáticas. Dados como esses reforçam a necessidade de mais pesquisas concernentes à desigualdade social, potencializando a interseccionaldiade de gênero, raça, classe, idade, origem geográfica, condição física, religião, além de outros aspectos (Lugones, 2010), em pleno século XXI.

Somado a isso, diversas histórias contadas a crianças enfatizam que: a) a donzela em perigo não possui habilidades para se defender, b) a figura masculina invariavelmente sai como herói da história e c) o sexismo presente acontece de forma interseccional, ou seja, a narrativa não perdura somente no gênero, mas leva em consideração a raça, a origem geográfica, que nos ajudam a compreender a complexidade da hierarquia epistêmica em contextos específicos (Lugones, 2005).

Assim sendo, este artigo objetiva refletir sobre a figura da mulher asiática em *Mulan*, da perspectiva decolonial crítica. Percebe-se que a opressão social tem sido focalizada em diversos campos do conhecimento que envolvem não somente e o desenvolvimento científico, mas também engajamentos e ações voltadas para a coletividade.

Contextualizando *Mulan*

Animação[3] criada em 1998, *Mulan*[4], oferta uma perspectiva diferente. A personagem principal, *Mulan*, apresenta-se como uma mulher forte e independente, desafiando o modo de vida feminino da época. Sua atitude aproxima-se de uma visão muito transgressora e contemporânea, em meio a uma cultura oriental, em que formas machistas atravessam o espaço de convivência com as diferenças.

Na lenda original, os companheiros de guerra não se opõem a ela, e seus familiares não têm problemas em aceitar o "meio menino" de *Mulan*. Essas diferenças, talvez, tenham ocorrido por essas marcas coloniais existirem há tempos naquela sociedade. Em que pese o fato de que *Mulan* ser a primeira personagem da *Disney*[5] que não faz parte da nobreza, nem de berço, nem por casamento com alguém de classe elitista, ela é vista como uma princesa.

Em decorrência, a educação linguística prescinde do exercício decolonial. O eurocentrismo trabalhou no sentido de construir uma gama de valores universalizantes para impô-los a outras culturas num processo de violência ontoepistemológica. Quijano (2005, p. 168) argumenta que "uma relação de dominação direta, política social e cultural foi estabelecida pelos europeus sobre as conquistas de todos os continentes. Essa dominação é conhecida como um colonialismo eurocêntrico específico", subjugando a mulher.

No entanto, essas ideologias mudam no momento em que a personagem principal, Mulan, toma a decisão de servir ao exército no lugar de seu pai que se encontrava doente. Não raro, encontramos, no antigo leste asiático, papéis masculinos como grandes guerreiros e provedores de seus lares, enquanto a mulher aparece submetida às crenças machistas, e proibida de seguir, muitas vezes, o que sonham. Que dirá servir ao exército!

Desde os tempos medievais, a China tem tido quase sempre a imagem de um país parado no tempo, com vestígios de um passado distante, constituindo uma nação sem presente, pertencendo a uma cultura morta (Mortínez-Robles, 2008). Não somente a China, país onde a

3 A animação é baseada na lenda chinesa da guerreira Hua Mulan. Durante a invasão na China, um homem de cada família deveria servir ao exército imperial, mas quando *Mulan* soube que seu pai estava doente, a jovem se alistou no exército, disfarçada de homem, adotando um pseudônimo. Há grandes diferenças entre a lenda e a animação, que mudam o sentido da história. Por exemplo, na animação, *Mulan* já tinha habilidades de guerreira, pois seu pai a ensinava desde pequena. Já na animação, ela é retratada como uma figura feminina de acordo com as normas do patriarcado.

4 Animação infantil, da produtora mundial Disney, que conta a história de uma guerreira, a protagonista, que encara a realidade militar. Na direção de Barry Cook e Tony Bancroft, em 1998.

5 Vale lembrar também que a empresa norte-americana responsável pela animação, *Walt Disney Pictures*, é uma das mais famosas produtoras de filmes e desenhos destinados ao público infanto-juvenil. Outrossim, a *Disney* passou de apenas uma produtora de filmes para uma "educadora moral americana", visto que diversas ideologias são compartilhadas e difundidas em todo o mundo, por meio de seus diversos desenhos (Aguiar; Arruda, 2019).

narrativa é ambientada, mas vários países asiáticos tendem a prezar por um sistema mais rígido, dificultando o empoderamento feminino. Isso é visto no começo de *Mulan*, com o primeiro musical, em 5min e 58seg, momento em que *Mulan* chega a sua casa a cavalo e é repreendida, pela mãe, por tal ato (mulheres não andavam a cavalo) e por estar atrasada.

Os minutos seguintes embalam uma cantoria sobre como arrumar um par perfeito e mostra exatamente o processo de preparação de *Mulan* para visitar a casamenteira. Essa cena revela um dos principais rituais femininos para que a mulher tenha um bom marido e um futuro seguro. Observa-se que as mulheres se mostram preocupadas com o resultado dessa cerimônia. Sair desse ritual de passagem com status de noiva é primordial. No entanto, *Mulan* se distancia da obediência, tranquilidade, habilidades domésticas, delicadeza, dentre outras características submissas. Vendo-se obrigada a forjar sua identidade, esconde seu "verdadeiro" eu. Os pensamentos que se figuram a seguir dão o tom de seu conflito individual e ao mesmo tempo comunitário: Nunca vou conseguir passar por uma noiva perfeita, ou uma filha perfeita? Será que/ Não sou destinada a representar este papel? Se eu fosse realmente ser eu mesma/ Partiria o coração de minha família. Por que meu reflexo é alguém que não conheço? Por algum motivo não posso esconder quem sou, mesmo que tenha tentado. Quando meu reflexo vai mostrar quem eu sou por dentro?

As interações com a casamenteira, não passam de ensaios para que *Mulan* internalize e reproduza o papel que lhe cabia. Observemos, pois o poder da casamenteira:

Casamenteira: recite os deveres da boa esposa.

Mulan: Cumpra seus deveres calma e respeitosamente, reflita para depois agir! Isso trará a você honra e glória.

Casamenteira: Venha cá. Agora pode servir! Para agradar seus futuros sogros é bom demonstrar dignidade total e refinamento. Deve ser também equilibrada.

Mulan: Desculpe, mas…

Casamenteira: E silenciosa!

Eis que o patriarcado é exercido pela própria mulher, ou seja, uma colonialidade de poder "de saia". O final do filme é repleto de ações. *Mulan* é descoberta e proibida de realizar quaisquer atividades com o resto dos guerreiros. O imperador havia sido sequestrado. Mas Mulan, autonomamente elabora um plano e consegue salvá-lo. Apesar desse feito, não obteve o devido reconhecimento, como costumava acontecer com os guerreiros. Pelo contrário, foi considera frágil e, portanto, desempoderada. Em tempo, *Mulan* só se tornou digna de honra e respeito após sua condecoração pelo Imperador.

Como de costume, as animações da *Disney* carregam um romance. Durante a permanência de *Mulan* no exército, ela se aproxima de outro guerreiro, o qual se torna seu grande amigo que a ajuda em diversas atividades. No final, esse personagem se torna o par romântico de *Mulan.*

As descrições anteriores servem de base para refletirmos sobre como *Mulan* se vale de uma experiência que se aproxima da decolonial. Seu papel de guerreira e suas transgressões não são condizentes à figura feminina da época. São exemplos de sua lucidez: o machismo que impera na sua comunidade e a oportunidade de se "emancipar". Nesse sentido, temos que refletir sobre o que é "ser princesa". É perceptível a convergência na discussão entre o papel da mulher na sociedade ocidental nos dias de hoje, em que o feminismo parece reascender com maior abertura para discussões, e o das histórias de conto de fadas, com um final feliz. As ideias que permeiam a posição feminina diante da figura "par" é um dos principais pontos a serem abordados nos movimentos feministas. Diante disso, coloco em questão, o que é o "ser princesa em *Mulan*"?

Possível significação da princesa em *Mulan*

Desde o começo, a protagonista aparenta estar em um processo de formação social diferente das outras mulheres presentes. *Mulan* tem seu papel integrado com os "novos" cenários culturais, políticos e religiosos. Seu processo de formação como o ser mulher pode ser definido por Beauvoir:

> Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é um conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (Beauvoir, 1967, p. 9).

Desse ponto de vista, o ser *Mulan* traz forte contraste ao que é proposto pelo próprio filme e pela sociedade. Como já dito, *Mulan* é uma mulher forte e que se opõe às regras da época, ou seja, uma personagem contemporânea para muitas jovens atualmente. Mas a diferença entre "ser princesa" e "ser Mulan" precisam ser desmistificadas nos diversos filmes da *Disney*.

Segundo Duarte (2002), "ver filmes é uma prática social tão importante do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais". Desse modo, podemos pensar a partir de qualquer curta ou longa-metragem, como ferramentas para o letramento crítico (Cervetti et al., 2001, Freire, 2005, Menezes de Souza, 2011, 2021, Takaki, 2021, 2023), além de outros/as).

Menezes de Souza (2011) redefine o conceito de letramento crítico e amplia a visão de crítico com o conceito de leitura freireano. Para esse autor (2011), entendendo sociohistoricamente o próprio lócus de enunciação e o lóci de outras pessoas, as guerras poderiam ser evitadas. Tal compreensão implica a manutenção das diferenças entre as pessoas, comunidades, países e a luta constante pela ressignificação de sentidos numa relação que também prevê a (auto)crítica reflexiva (Freire, 2005, Menezes de Souza, 2011, Takaki, 2023) em que a autoavaliação de todos os loci de enunciação são trazidas à tona, confrontadas, questionadas e revisadas. Nesse sentido, a ideia do letramento crítico implica a consciência de que nosso contexto nos faz assumir valores, assim com os Outros(as) coletivos(as) e que participam da reconstrução de conhecimento e da interlocução para outras circulações de poder de forma mais democrática.

No entanto, para a maioria, esses valores são impostos desde a colonização, quando os colonos ditavam quais eram as novas crenças dos escravizados. Normalmente, crescemos com nossos pais nos chamando de princesas e idealizando nosso futuro promissor baseado em histórias contadas por grandes produtores.

Observa-se que a questão não está apenas em como educar as meninas, mas também os meninos e as pessoas *trans*. Quantas crianças são criadas para não terem medo e serem resistentes e fortes, escondendo suas identidades e seus sonhos? O "ser princesa" em *Mulan*, pode ser entendido não como forma de apagamento de seu ser. Paga-se o preço da submissão para cumprir um papel socialmente imposto: casar com um bom rapaz e comportar-se como uma esposa bela, feminina e maternal (Goellner, 2003).

Ao longo do império chinês (séc. III a.C – XX d.C), há o surgimento de uma beleza masculina esbranquiçada e travestida de intelectualidade, ao mesmo tempo em que os camponeses eram representados com mais cores, pelo trabalho rural e exposição ao sol. Essa primeira hierarquização privilegiava o intelecto ante o trabalho braçal, amparada por racialização, conforme uma perspectiva dualista de assimilação: 1- intelectual = branco = mais valorizado x 2- camponês = bronzeado = menos valorizado (Sakamoto, 2016).

Em face do exposto, *Mulan* retrata não apenas questões de gênero, mas seu entrelaçamento com raça e classe, considerando as particularidades de cada situação, assunto da próxima seção.

Ontoepistemologia: questão de gênero, raça e classe em *Mulan*

O processo da decolonialidade começou com colonizações internas entre povos com identidades e características diferentes, que residiam num mesmo local e que foram convertidos

em espaços de dominação interna (Quijano, 2005). O mesmo aconteceu com os países Latino-Americanos, como o Brasil. Os nativos e os diferentes povos que foram trazidos para o Brasil se tornaram vítimas da colonialidade. Ao serem escravizados, tiveram suas histórias, línguas, religiões e práticas sociais eliminadas e, foram forçados a assimilar a língua, cultura e religião do branco europeu, cristão, heterossexual, de classe média alta.

A colonialidade de poder , segundo Quijano (2005), refere-se às construções de um poder mundial eurocêntrico e capitalista a partir da ideia de raça, a qual foi inventada pelos dominantes. Essa criação gerou a imagem dos colonizados como uma raça inferior, sem língua/linguagem, sem religião (alma) e que, portanto, deveriam ser civilizados.

Consequentemente, a ideia de raça, a partir da América, foi construída, partindo da cor da pele dos grupos dominados. Tal visão gerou uma hierarquização social, que determinaria o papel dos indivíduos com base em suas características fenotípicas, responsável por uma sistêmica divisão do trabalho. Nesse sentido, Quijano argumenta:

> As novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se (Quijano, 2005, p. 535).

Assim sendo, *Mulan* é descrita com traços que não condizem com os padrões eurocêntricos, os “dominantes”. Sendo assim, a narrativa é vista como um “conto tradicional”, com a cultura sexista e com a protagonista sendo considerada rebelde. Isso pelo motivo de que o olhar crítico sobre *Mulan* está voltado para sua etnia e para visão que as pessoas têm de países considerados “dominados”.

Ademais, Santos (2018), defende a valorização do saber local e busca romper com os ideais eurocêntricos que desprezaram pensamentos enraizados em países da América Latina, nos países africanos e asiáticos. Para Santos (2018, p. 8) “a colonialidade do poder continua a ser fundamentalmente instrumental para expandir e reforçar as opressões causadas pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado”. A invasão europeia no território brasileiro, por exemplo, resultou em um modelo de exploração de trabalho, escravidão, impostas pela ideia de raça (Quijano, 2005).

Aprendemos que os estudos de gênero estão entrelaçados aos de raça, ou seja, uma interserccionalidade (Lugones, 2005). Esse conceito explica como a epistemologia dominante classificou as mulheres como seres inferiores aos homens, com pouca ou nenhuma participação

ativa nas decisões políticas, por não terem assumido postos relevantes de forma representativa. *Mulan*, nesse sentido, rompe com esses estigmas, apresentando características do que chamamos de feminismo decolonial.

Observa-se que o feminismo decolonial dimensiona possibilidades de subverter a dominação de um gênero sobre outro(s). Lugones (2005) usa teorias de Quijano (2005) para contextualizar a figura feminina nos países Latino-Americanos durante a época da colonização. Prossegue afirmando que a inferiorização racial clássica, isto é, das pessoas negras limitou/limita os direitos humanos (civis, trabalhistas) dos marginalizados(as), dando destaque ao das mulheres e crianças não brancas. Em outras palavras, a autora, recupera epistemologias que desconsideram as identidades das pessoas historicamente apagadas e vistas como sub-humanas, segundo Grosfoguel (2016).

Um dos principais problemas do mundo contemporâneo é o racismo/sexismo epistêmico, traduzido como um "privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento" (Grosfoguel, 2016, p. 2). Esse autor salienta que esses fatores "tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão tem sido um dos mecanismos mais usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo" (p. 2). O que mais é visível em nossa sociedade é o privilégio ontoepistêmico do homem ocidental, capitalista, patriarcal, colonialista, cristão, branco, heterossexual e gerador de racismo/sexismo estrutural com graves consequências para aquelas pessoas que não eram/são compatíveis com essas características inter-relacionadas.

Desse modo, a inferiorização dessas outras pessoas tem dotado os homens ocidentais do privilégio de definir o que é verdade, conhecimento, e o que é melhor para os demais (Grosfoguel, 2016). Nesse contexto, esse monopólio de poder tem reproduzido racismo/sexismo epistêmico institucionalizado, e naturalizado em muitos contextos domésticos, escolares, religiosos, para citar alguns exemplos.

Nesse sentido, Lugones (2005) critica esse modelo de civilização ocidental, pressuposto para a intersecção de raça, gênero, sexualidade, nação e classe. A interseccionalidade pode funcionar como um sistema de opressão interligado (Akotirene, 2019). Por exemplo, o privilégio branco atua não só em analogias racistas, mas também em todo preconceito existente. Mulheres não brancas, terceiro-mundistas, lésbicas e transsexuais têm preocupações diferentes daquelas que são brancas, mas que continuam invisibilizadas. Além disso, a questão racial está interligada aos padrões de beleza que são difundidos pelos brancos, fazendo com que outras etnias sofram uma espécie de apagamento nessa visão eurocêntrica.

Akotirene (2019), destaca que a interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinação de gênero, de classe e raça. A intersecção detém os diversos preconceitos dentro de uma estrutura colonial machista. A segregação de mulheres transsexuais por muitas mulheres cisgêneros heterossexuais, se faz presente na sociedade ocidental, derivados de pensamentos coloniais (Quijano, 2005), reafirmando a necessidade de se valer da intersecção nos estudos feministas (Lugones, 2005). Gonzalez (1983), colabora com os estudos de Lugones (2005) e argumenta: “os aspectos da ideologia do branqueamento querem nos fazer crer que somos uma nação racialmente branca e culturalmente ocidental, eurocêntrico”.

Isso posto, a interseccionalidade que abraça cultura, contexto, espaço-tempo se faz necessária para uma análise de *Mulan.* Nesse sentido, precisamos focalizar mais o feminismo oriental dialógico, pensando em lócus dinâmico de enunciação, na complexidade circundante ao mundo de *Mulan*, permeado de inequidades sociais e luta contra as diversas formas de opressão.

Analisando Mulan pelo entrelaçamento das perspectivas supracitadas

Grandes empresas criam produtos/conteúdos que são de agrado ao público alvo deles. Quando se trata de conteúdos infanto-juvenis, esse público acaba sendo mais amplo, visto que a maioria dos adultos são fãs (dos) e desenvolvem apego emocional por desenhos e animações. Sendo assim, abordar temas que são considerados tabus, podem trazer olhares críticos para a obra.

Os pontos de criticidade que permeiam *Mulan* estão ligados diretamente ao movimento feminista e ao feminismo interseccional, conforme acenado anteriormente. Para Akotirene (2019) o feminismo dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas, digo, avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo. A autora (2019) também versa que . Partindo dessa premissa, o olhar crítico aparece quando os assuntos teóricos aqui abordados se entrelaçam com a história.

Essa visão crítica traz relevância quando esses conteúdos para diversão começam a servir como ferramentas para um letramento cultural – habilidade de ler e escrever de acordo com o contexto das práticas sociais da linguagem como produto cultural e social - e, de certa forma, educadores sobre alguns temas importantes na sociedade. No caso de *Mulan,* assuntos como identidade social, desigualdade hierárquica entre homens e mulheres e a cultura enraizada dos contos de fada são discutidos e podem fazer com que os telespectadores apontem questões de cunho crítico para a sociedade atual.

Nessa produção, as questões de gênero estão muito presentes. É possível perceber que o papel de *Mulan* é apenas servir como mulher, ser boa esposa e cuidar dos filhos e da casa. Entretanto, essa ideia é desmistificada com o passar do filme, quando a protagonista assume um papel que, na época, era apenas visto para pessoas do gênero masculino. Isso vai ganhando força nos momentos em que suas escolhas são julgadas por seus familiares. Suas ações carregam consigo, no contexto do filme, maus olhares.

A construção da personagem é traduzida como comportamentos "rebeldes" para a época. A tomada de iniciativa para sua missão nos traz um olhar contemporâneo. Movimentos sociais evidenciam que as mulheres estão mais fortalecidas para lutar pelos seus direitos e, portanto, por menores injustiças sociais. A perspectiva oriental feminina se expandiria ao reconhecer a interseccionalidade entre raça, gênero e classe, origem geográfica, religião, e como isso implicaria uma hierarquia epistêmica, conforme Lugones (2005) acentua.

Os grupos "dominados", segundo Quijano (2005) são aqueles que não condiziam com a raça, cultura e classe eurocêntrica. Isso pode ser notado em *Mulan* por compartilhar de duas características principais para essa análise. A primeira característica trata do fato de que tanto *Mulan*, quanto os outros filmes fazem parte de uma construção social: a segregação racial. Isso porque seus personagens não estão condizentes com o fenótipo branco e a cultura eurocentrada.

Já a segunda concerne à maneira com a qual as personagens são descritas em suas ações. Por serem não-brancas, tendem a ser caracterizadas como passivas e menos transgressoras. Quando lembramos da diversidade linguística, cultural, as distinções mais intersubjetivas do ser social, são, assim, negligenciadas, mesmo no interior da comunidade de jovens chinesas. O encapsulamento de pessoas com características afins, colaboram para a construção de estigmas e universalizações em discursos individuais, comunitários e institucionais. *Mulan* terá de enfrentar essas rotulações que homogeneízam as mulheres (não somente), relegando-as às posições ditas inferiores. Como toda sociedade, a chinesa não escapa da complexidade, da pluriversidade, desde sempre.

É nesse ponto que o letramento crítico parece bastante oportuno para mobilizar as diferentes vozes, narrativas e ações que contribuem para o desmonte de visões totalizadoras das pessoas. Os espectadores de Mulan precisam acionar seus repertórios interpretativos, a partir de cada lócus de enunciação (Mignolo, 2000), trazendo a situacionalidade na (re)construção de sentidos. O posicionamento decolonial ajuda a "identificar, interrogar e interromper a colonialidade, trazer o corpo de volta e marcar o não marcado" (Menezes de Souza, 2021, s/p). O quadro abaixo tenta explicar essa complexidade:

Quadro 1: Aspectos da decolonialidade

Identificar a colonialidade, trazer o corpo de volta e marcar o não marcado	**Interrogar a colonialidade, trazer o corpo de volta e marcar o não marcado**	**Interromper a colonialidade, trazer o corpo de volta e marcar o não marcado**
Exercitar criticidade reconhecendo/percebendo a própria situação contextual opressora em que Mulan se encontra. Algumas pessoas (homens) podem e outras (mulheres) não podem lutar nas guerras, independentemente de terem entes queridos doentes e que por isso mesmo é uma necessidade que extrapola a vontade pessoal, pois é familiar e coletiva. Apreender que há corpo racializado (não branco) e outro que se colocou de fora (branco) e recuperar o corpo que foi excluído, inferiorizado e subalternizado pela colonialidade em *Mulan*. Identificar a divisão entre privilegiado e privilegiada, coletiva e interseccionalmente construída.	Perguntar-se: De onde vem tal opressão do ponto de vista do enredamento histórico, social, cultural, linguístico, político, econômico, que compõe o corpo? Como as mulheres significam numa mesma comunidade em meio às relações assimétricas de poder/saber? Como as pessoas (constituídas na interseccionalidade de raça, étnica, classe, gênero, idade, religião, origem geográfica, com alguma deficiência) no meu entorno podem resistir a tal poder e colaborar com a transformação do patriarcado existente e emergente. Como minimizar os impactos dessa polarização entre marcado e não marcado? A noção de lócus de enunciação muda com o tempo?	Ações afinadas com consciência e estratégias semelhantes a essas: Se o lócus de enunciação viaja, corpos e ontoepistemologias viajam. As decisões são atravessadas por discursos e aprendizagens coletivas nesses corpos, que podem/precisam se encontrar Possibilidades de transformação, sem fazer as diferenças convergirem. Disfarce como homem, em ser assexuada, para lutar na guerra, tendo em mente as incertezas e ambiguidades na navegação de sentidos. A preservação da sensualidade (Seria erotismo também?) em *Mulan*, ao ceder ao casamento com Lee Shang, tema merecedor de pesquisa nas teorias feministas. Exercício da (auto)crítica reflexiva de tempo em tempo.

Fonte: quadro elaborado pelas autoras em: 13 set 2023.

Outro ponto importante a ser destacado, e vinculado, às perspectivas decoloninais é o fato de que a confiança que *Mulan* havia conquistado de seus colegas soldados desapareceu no momento em que é revelada como mulher. Isso acontece quando ela tenta avisá-los que uma tragédia era iminente. Por acreditarem que as mulheres não entendiam liderança, de estratégias e políticas de guerra, por mais que ela tivesse passado um bom tempo servindo como soldado, ninguém lhe deu credibilidade.

Ganha destaque o relacionamento entre *Mulan* e Li Shang, o superior e par romântico. Nesse ponto, há uma abertura para questionamentos em torno desses personagens, pelo fato de não sabermos se o gênero de *Mulan* seria relevante para a consagração do romance. Isso porque, somente após o primeiro romance de ambos, é que *Mulan* é descoberta como mulher, por ter sido ferida. Em outras palavras, a ambiguidade (obediência e amor) e a contingência são inerentes aos processos de se desdobram nos mistérios das relações.

Em *Mulan*, a secundarização da mulher asiática, ou melhor, das pessoas asiáticas, é um fenômeno histórico muito presente na sociedade atual. Casos de xenofobia contra asiáticos sempre aconteceram, mas se tornaram mais fortes após a pandemia. Um exemplo é a chegada

dos imigrantes asiáticos para o Brasil. Primeiramente, eles foram vistos como "[...] facilmente assimilável, trabalhador, tranquilo, limpo, intelectualmente superior e, de certa forma, parecido com o europeu" (Akutsu; Monica; Martire, 2019, p. 6), eram enxergados nos princípios de uma gueixa, como femininas, obedientes e delicadas.

A figura da gueixa oriental, para os ocidentais, à exemplo de ilustração, pode significar a figura da obediência e da feminilidade, porém sua história vai além disso. Gueixa significa artista, que eram contratadas para tocar instrumentos musicais, conversarem e entreter a quem lhe pagassem, mas elas eram, e ainda são confundidas com acompanhantes sexuais. Isso porque, havia uma tradição que quando um homem completasse 20 anos, pagariam para ter esse "privilégio". Por esse motivo, também são representadas com inúmeros problemas de saúde mental, comumente mostradas cometendo suicídio (Ono; Pham, 2009). É explicito a relação entre o desejo de dominação ocidental sobre a Ásia e a dominação sexual sobre mulheres asiáticas. As gueixas representadas nas mídias apenas afirmam essa dominação.

Nesse sentido, podemos fazer uma ligação com a imagem feminina que se espera de *Mulan*, na cena com a Casamenteira. *Mulan* é maquiada com pó de arroz, símbolo das gueixas, para mostrar feminilidade e delicadeza, entretanto sua simbologia também faz sentido quando pensamos na imagem que uma mulher deveria ter perante a sociedade. Essa imagem é até hoje disseminada pelo globo, quando as pessoas com características asiáticas são consideradas mais passivas, e até mesmo vistas como um fetiche, reforçando ainda mais esse estereótipo oriental.

Mulan torna-se figura importante não só para as indústrias que a criaram, com motivações monetárias, como também como representação emblemática e significativa na perspectiva decolonial, e dos movimentos feministas. hooks (2015) afirma que o feminismo é para todos, mas que mulheres brancas nunca entenderão a luta de mulheres de cor, trazendo o sentido de lugar de fala e esclarecendo:

> Tendo crescido em uma família negra do sul dos Estados Unidos, de classe trabalhadora e dominada pelo pai, eu vivenciei (como aconteceu com minha mãe, minhas irmãs e meu irmão) diferentes graus de tirania patriarcal, e isso me deixou com raiva – deixou-nos todos com raiva. A raiva me fez questionar a política de dominação masculina e me permitiu resistir à socialização sexista. Frequentemente, as feministas brancas agem como se as mulheres negras não soubessem que a opressão machista existia até elas expressarem a visão feminista. Elas acreditam estar proporcionando às mulheres negras "a" análise e "o" programa de libertação. Não entendem, não conseguem sequer imaginar, que as negras, assim como outros grupos de mulheres que vivem diariamente em situações de opressão [...]. (hooks, 2015, p. 201)

Aqui, hooks (2015), discorre acerca do que podemos entender como feminismo plural (Akotirene, 2019). O excerto pode ser relacionado à *Mulan* pelo fato de não estarmos analisando somente seu papel feminino no filme, como também os estereótipos postos em sua etnia. Esses estereótipos de opressão afirmam que além da questão do gênero, os fatores que envolvem a cultura também são importantes para a compreensão da perspectiva decolonial.

A respeito do *lugar de fala*, Ribeiro (2019) o reconhece favorecendo a voz de comunidades ditas minorias na sociedade. Do ponto de visto ontoepistemológico, o termo está ancorado na compreensão de um ponto de vista feminista, que articula as teorias raciais críticas e a perspectiva decolonial. Além disso, os processos interpretativos e de representatividade são influenciados pelo loci de enunciação a partir do qual o público constrói sentidos durante a narrativa da animação. Mesmo não sendo a narrativa de uma mulher negra, as circunstâncias mudam. Para mim, como pesquisadora, isso vai além de dados, o enfoque recai sobre a construção crítica e intersubjetiva de sentidos que mesclam a dos autores lidos, *Mulan* (animação) e *Mulan* (personagem) e eu.

O lugar social compreende histórias, valores, experiências, ideologias, bagagem cultural para, ativamente, apreender questões vinculadas ao racismo/xenofobia construído em *Mulan*, dados relevantes para apreender a hierarquia epistêmica e as possibilidades de transgressão do patriarcado, não somente asiático.

Considerações finais

Ao mesmo tempo em que *Mulan* vive numa sociedade constituída de pensamentos coloniais, e por mais que seu contexto tenha se passado há muitos anos, sua narrativa traz reflexões para a sociedade atual sobre a mulher, no plural. As marcas coloniais presentes acabam sendo desmistificadas pelas suas ações que levam o espectador a deslocar sentidos e ampliar visões de mundo.

A figura feminina é muito mais explorada após seu gesto de “rebeldia” e pode ser considerada uma virada de chave nas análises referentes à contemporaneidade. Vimo ser relevante partir das premissas decoloniais em diálogo com as teorias feministas, permeando ações transgressoras entrelaçadas com lócus de enunciação, raça, etnia, gênero, classe, cultura, poder, identidade, idade, origem geográfica, idade, religião, certa deficiência, tempo e espaço.

O ponto norteador do artigo focalizou uma interpretação de *Mulan* como possibilidade de mudanças de racialização a partir de olhares outros. O que outrora não poderia ser

classificado como ações feministas, hoje ganha espaço para maiores discussões sobre o empoderamento feminino de modo plural e contextualizado. Nesse sentido, *Mulan* se destaca com sua história transgressora e isso nos leva a indagar se a agência nos feminismos asiáticos necessita de mais espaço nas pesquisas e discussões. Provavelmente.

As teorias decoloniais (Grosfoguel, 2016, Lugones, 2005, Menezes de Souza, 2021, Quijano, 2005), contribuem para a educação crítica acerca da cumplicidade entre língua, cultura, raça, gênero, poder, educação, além dos aspectos aqui já citados. A decolonialidade explica as raízes coloniais que ainda permeiam a sociedade e, consequentemente, influenciam as animações criadas para o público infantil. Dialogando com isso, as teorias do feminismo (Akotirene, 2019; Ribeiro, 2019; Lugones, 2005; hooks, 2018) fazem parte do amparo crítico neste texto, como força ontoepistemológica e promissora de mudanças sociais, para além do discurso.

Referências

AKUTSU, B. H. S.; MONICA, E. F.; MARTIRE, G. C. L. Dos quase brancos ao Perigo Amarelo: representações sociais sobre os nikkeis, a partir do processo de imigração no Brasil. **Revista Controvérsia**, 2023, p. 1-14, 2019.

ARRUDA, B.; AGUIAR, M**. 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_produzido_pela_Walt-Disney_Company. Acesso em: 05 mai. 2023.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**: Feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CERVETTI, G.; PARDALES, M.; DAMICO, J. (2001). A tale of differences: Comparing the traditions, perspectives, and educational goals of critical reading and critical literacy. **Reading Online**, Available: http://www.readingonline.org/articles/art_index.asp?HREF=/articles/cervetti/index.html.

FREIRE, P. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo: Paz & Terra, 2005.

GOELLNER, S. V. Bela, maternal e feminina**:** imagens da mulher na **Revista de Educação Physica**, 2003, p. 152.

GROSFOGUEL, R. R. ‘What is racism?’ **Journal of World-System Research,** 2016. v. 22, p. 9-15.

hooks, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2018.

LUGONES, M. Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color. **Revista Internacional de Filosofía Política**, n. 25, 2005, p. 61-76 Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa México.

MARTÍNEZ-ROBLES, D. The Western Representation of Modern China: Orientalism, Culturalism and Historiographical Criticism. **Digithum**,2008, n. 10.

MENEZES DE SOUZA, L. M. T. **Interculturalidade e decolonialidade**: trazer o corpo de volta e marcar o não marcado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j4PpGnMtsxY. Acesso em: 03 de ab. de 2023.

MENEZES DE SOUZA, L. M. T. Para uma redefinição de Letramento Crítico: conflito e produção de significação. In: MACIEL, R. F; ARAÚJO, V. A. (Orgs.) **Formação de Professores de Línguas**: ampliando perspectivas. Jundiaí: Paco Editorial, 2011, p. 128-140.

MIGNOLO, W. **Local Histories/Global Designs**. Chichester: Princeton University Press, 2000.

ONO, K.; PHAM, V. **Asian Americans and the Media**. Cambridge: Polity, 2009.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. QUIJANO, A. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 117- 142, 2005.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Polen, 2019.

SANTOS, B. S. **The end of the cognitive empire**: the coming of age of epistemologies of the South. Durham: Duke University Press, 2018.

TAKAKI, N. H. (Self)critical reflexivity, decolonial Southern social/cognitive justice and affection in languages. **Revista Brasileira de educação**, 2023, v. 28, p. 1-24.

TAKAKI, N. H. (2021). **Critical literacy with (Freire) and for the other (Levinas):** ethics/social justice as enigmatic becoming. Available at: https://www.scielo.br/j/rbla/a/s3QdfLSLB4xkCTwXQFQn79f/. Acesso em: 15 de junho de 2023.