

## Desconstruindo o mito do ícone bissexual em *Mulan*: sexualidades fronteiriças como estratégia de reforço da heteronormatividade<sup>1</sup>

Luccas OCTAVIANO<sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### RESUMO

O longa-metragem "*Mulan*" (1998) é frequentemente entendido como distoante das tradicionais narrativas heteronormatizantes das animações com protagonistas femininas dos estúdios Disney. A partir do conceito de sexualidades fronteiriças (CALLIS, 2013), este trabalho busca problematizar o flerte com estruturas queer no filme, e analisar de que forma uma obra pode lançar mão desses elementos a fim de cumprir um tradicional papel pedagógico heteronormativo.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; Disney; narrativas; sexualidades;

### INTRODUÇÃO

*Mulan* (Tony Bancroft, Barry Cook, 1998) é uma animação da Disney popularmente aclamada pela suposta transgressão que representa em relação aos outros longas-metragens do estúdio protagonizados por personagens femininas, quase sempre encarnadas na figura das princesas, que por sua vez exaltam, reforçam e — sobretudo — ensinam a gerações de crianças padrões de gênero que uma menina deve seguir: os da delicadeza e subordinação (ver Fig. 1), a fim de ao final se apaixonarem por seu par romântico ideal.

De fato podemos, à primeira vista, considerar o filme como um marco no que diz respeito às possibilidades que ele se permite abrir nesses ensinamentos de gênero -- antecipando, já no final do século XX, uma tendência do estúdio de incentivar narrativas em que o centro do drama não está no casal heterossexual --, ao retirar da protagonista a figura da princesa e dar a ela a imagem da guerreira, mostrando que mulheres podem também fazer "coisas de homem", às vezes melhor que estes.

Com o anúncio de uma futura versão de *Mulan* em *live action* -- atualmente em produção -- surge, sobretudo nas redes sociais, uma certa desconfiança e revolta por

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ4 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da UFF, e-mail: [lucasoctaviano@gmail.com](mailto:lucasoctaviano@gmail.com)

parte dos fãs da animação, preocupados com o *legado* que Mulan deixará às novas gerações. O que chama atenção, no entanto, é o motivo por trás de parte dessa revolta: o apagamento de uma suposta representatividade bissexual<sup>3</sup>, com a exclusão de um dos personagens do longa original, Li Shang.

Na animação de 1998, a protagonista Mulan resolve se disfarçar de homem para ir à guerra no lugar de seu pai, como forma de protegê-lo, e no treinamento do exército chinês conhece seu líder, Li Shang, por quem começa a desenvolver uma relação de proximidade que culminará, ao final da narrativa, no estabelecimento dos dois como um par romântico. Apesar de tal caráter romântico se tornar evidente apenas após o momento em que Mulan assume frente a Shang sua identidade feminina, o afeto entre os personagens se desenvolve ao longo da trama, enquanto a personagem ainda se encontra travestida, disfarçada sob o nome de Ping. Dessa forma, afirmam esse grupo de fãs, a animação apresentaria o desenvolvimento de uma atração entre Mulan e Shang, mas também entre Shang e Ping, que, até onde o primeiro sabe, é um indivíduo masculino. Essa percepção à exaltação Shang como um ícone bissexual e o surgimento de reclamações de sua exclusão como tal<sup>4</sup>, exaltando a animação não apenas pela transgressão com ideais de feminilidade através de sua personagem protagonista, mas também com transgressões de sexualidade presentes no personagem secundário.

Dada a importância dos meios de comunicação, e em especial dos desenhos animados, na construção de subjetividades infantis, com o caráter pedagógico dessas narrativas vindo a se somar ao lúdico (PETRUCCI; SILVA, 2014 e CHECHIN, 2014), cabe que pensemos nestes filmes – e, especificamente neste sobre o qual nos debruçamos – de forma a questionar qual a mensagem educativa buscam transmitir. Dessa forma, formulamos um *topic* textual — em outras palavras, uma estratégia de interpretação — que nos permita compreender as estratégias discursivas e narrativas que a obra se utiliza para a formulação dessa mensagem.

Sob esse prisma, proponho que problematizemos os aspectos queer do filme, não isolando-os do enredo, mas encarando-os como parte de uma estrutura narrativa que perpassa toda a obra. Deemos questionar até que ponto o suposto flerte bissexual de Shang rompe com a heteronormatividade, e em que medida — e este será o foco de

---

<sup>3</sup> ver <<https://www.pinknews.co.uk/2018/04/18/mulan-disney-bisexual-icon-removed-from-new-film/>>. Acesso em 25 de março de 2018.

<sup>4</sup> ver <<https://www.syfy.com/syfywire/to-the-creators-of-the-live-action-mulan-give-us-our-bisexual-icon-back>>. Acesso em 25 de março de 2018.

nossa argumentação — esse rompimento faz parte de uma estratégia que, por mais contraditório que a princípio pareça, busca *reforçar* a hegemonia heteronormativa; dessa forma, jogaremos luz sobre os elementos da estrutura narrativa que permitem o seu êxito.

## O INDIVÍDUO CROSSDRESSER E O FLERTE HOMOAFETIVO

Se atentarmos ao desenvolvimento linear da temporalidade da obra, e focarmos nos momentos iniciais da trama, a primeira conclusão que podemos tirar é a de que o filme expõe os princípios patriarcais que operam e constroem a ideia da feminilidade e os impõem sobre as mulheres. A personagem principal precisa passar já nos primeiros minutos do filme pela avaliação de uma casamenteira, que determinará se ela é uma mulher digna de se casar. Disso, percebemos que o objetivo central da construção de feminilidade nessa sociedade está no casamento, e assim, ser aprovada pela casamenteira é para aqueles indivíduos mais que garantir seu status enquanto “esposa”, mas enquanto “mulher”. “Nesse sentido, o performativo introdutório ‘*É uma menina!*’ antecipa a eventual chegada da sanção ‘*Eu vos declaro marido e mulher*’”. (BUTLER, 1993, p. 22, grifos nossos). Mulheres nascem, sobretudo no universo de Mulan, para serem esposas.

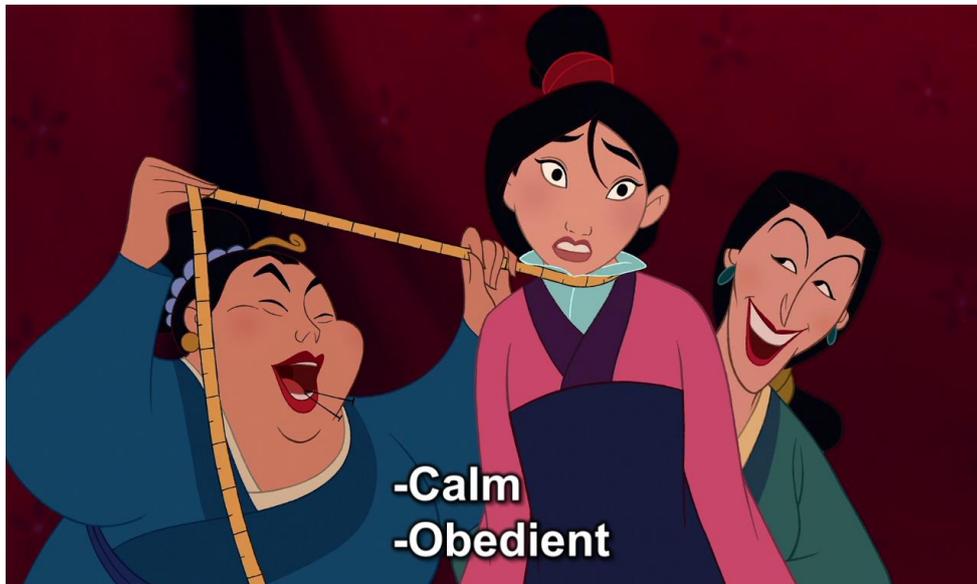


Figura 1: No primeiro ato musical de Mulan, a personagem aprende as características de uma boa esposa: “calma, obediente”.

---

Após essa exposição, o que se sucede é uma personagem que não se adéqua às expectativas de feminilidade lançadas sobre ela e que, portanto, se vê como alguém que não poderia dar honra à sua família, visto que honra está atrelada a cumprir sua função social. Para contornar tal situação, Mulan resolve se travestir, se disfarçar de homem e ir à guerra no lugar de seu pai. Nessa jornada, aprende o que supostamente é ser homem, especialmente no número musical “Não Vou Desistir de Nenhum”, com o icônico refrão “*Homem ser*”. A pergunta que se lança nos versos desse número é feita por Shang, treinador dos sujeitos alistados para a guerra: “Como posso te tornar um homem?”. A resposta que Mulan dá através das suas ações, ao conseguir escalar um tronco (feito que nenhum outro homem do treinamento consegue alcançar) é de que *ele* não pode, apenas ela, enquanto sujeito da ação, poderia. Ser homem é tomado, afinal, como um gesto ativo. Esse é o primeiro indício de uma construção de identidade que vai se colocar no limiar da binaridade de gênero, e vamos abordar essa questão mais à frente. Nas palavras de Limbach, “porque ela [Mulan] consegue escalar o tronco quando os outros homens não, parece que seu poder emana de seu gênero confuso, no fato de seu travestimento, e não em uma identidade de gênero específica” (LIMBACH, 2013, p. 121)

De fato, é nessa condição ambígua, de *cross-dresser*, cujo gênero está no limiar do binário, que Mulan atinge boa parte de seus pontos altos no filme. A mensagem que se passa é a de que “Mulan é mais forte [...] quando ela está entre gêneros” (LIMBACH, 2013, p. 122). Veremos mais a frente que essa interpretação parece ser uma da qual a Disney busca se afastar. No entanto, a princípio, cabe que percebamos que existe a construção de uma individualidade que desafia tanto o gênero de Mulan, ao negar as características que fariam dela uma mulher digna de honra, quanto as de Ping, seu nome enquanto *cross-dresser*, ao ser superior aos outros homens do exército.

Compreendendo a construção desse indivíduo, isso nos permite afirmar que o flerte existente entre Mulan e Ping vai além de um flerte homoafetivo: é sobretudo um flerte queer. E não ocorre em mera suposição. Parece haver, efetivamente, um jogo de interesse entre os dois personagens, que reside sobretudo nos olhares. Podemos recorrer à uma outra obra com estrutura narrativa similar à de Mulan: Yentl (Barbra Streissand, 1983), que conta a trama de uma mulher judaica travestida para entrar no campo dos estudos judaicos, de participação masculina, e que se apaixona ao final pelo homem que a introduz nesses estudos. E nos é interessante que recorramos a Yentl pois aqui, tal

qual na obra de Streisand, há uma tensão que “é mais que implícita, flerta-se com ela e busca-se a mesma” (AARON, 2000, p. 126).



Figura 2: O primeiro olhar de Ping ao avistar Shang no treinamento, sem camisa



Figura 3: O olhar que Shang lança a Ping quando este consegue escalar o tronco, superando seus outros subordinados



Figura 4: O olhar de Shang a Ping quando este salva sua vida

Apesar disso, veremos a seguir que se olharmos para o nível do discurso pedagógico do filme, o flerte queer entre os personagens, apesar de evidente, cumpre uma função que não é a de transgressão de normas sociais, mas do reforço das mesmas.

## NEGANDO A TRANSGRESSÃO

A narrativa evidencia uma busca frequente em diminuir as transgressões que o filme e a personagem representam para com a normatividade de gênero, e compreender isso é fundamental para nossa análise. Por mais que a natureza impositiva dos padrões de gênero seja exposta já no início da narrativa, com o conflito da casamenteira, revelando a ideia de que não apenas que a feminilidade enquanto expressão natural da mulher é uma farsa e que, por consequência, a masculinidade também o é, sendo características que os indivíduos precisam aprender — aprender a ser uma boa esposa; aprender a ser um bom guerreiro —, ao mesmo tempo a obra faz questão de reforçar a diferença entre os gêneros, pautadas em seus sexos.



Figura 5: O filme faz questão de delimitar as diferenças entre homens e mulheres. Homens são “nojentos”, como afirma Mulan nesse frame. [Legenda: “—bonito, não é?”, “—eles são nojentos”]

Os indivíduos masculinos são caricaturas, alívios cômicos. Afinal, são nojentos, fedidos, agressivos, gordos demais ou magros demais, feios. A estratégia exposta com esse contraponto entre as mulheres e os homens parece residir numa tentativa de diminuir o poder transgressivo da individualidade entre-gêneros que o filme constrói e da qual tratamos anteriormente. Ao reforçar qualidades negativas dos homens em um momento em que Mulan está começando a se travestir, a aprender como ser um homem, o discurso transmitido é de que Mulan — e por consequência o público infantil feminino do filme — não deve almejar ser como eles. Trata-se de relembrar ao espectador, e a obra parece estar sempre a cumprir essa função, que apesar de seus feitos, vestes, comportamentos transgressores, o indivíduo por trás daquele disfarce permanece Mulan, uma mulher.

E embora essa noção de mulher na personagem se caracterize a princípio como uma negação dos ideais femininos, que culminam no casamento, não obstante, após toda a jornada da personagem, Mulan retorna para casa, para a estrutura patriarcal familiar, trazendo honra para o homem da família, seu pai, e abrindo a possibilidade (implícita) de se casar futuramente com Shang. Todas as estruturas heteronormativas e patriarcais permanecem, portanto, intactas, mesmo que a nível de dramatização — que requer o conflito — elas tenham sido abaladas no jogo conflitual do enredo. A

normalidade, o estado de paz, retorna ao filme no momento em que Mulan atinge seu objetivo enquanto mulher, apaixonada por Shang. Trata-se portanto de um esforço em manter as estruturas vigentes. Afinal, a Disney “não pode criticar os padrões de gênero tradicionais, porque lucra em cima deles” (ABEL, 1995, p. 188, apud LIMBACH, 2013, p. 121).

Para atingir esse objetivo, é notório que mesmo que Mulan consiga se passar como homem para seus companheiros, sua identidade enquanto mulher é sempre reforçada ao público, numa pressa narrativa para que não se pense muito sobre sua identidade de gênero e a condição não-binária de sua performance, já que “focar e celebrar demais a figura *cross-dresser* pode parecer apoiar um desafio aberto às normas de gênero dominantes” (LIMBACH, 2013, p. 121).

No entanto, enquanto esse apagamento — ou limitação — dos signos queer do filme evidencia um esforço de manter uma estrutura pedagógica tradicional, de filmes para um público infantil, sobretudo feminino, que se completam no casal heterossexual, o que é digno de notar reside numa outra relação dessa estrutura com os signos: uma de dependência. Precisamos considerar que questionar os valores heterossexuais não é sinônimo de *rompê-los*. Nas palavras de Butler (1993, p. 22): “não há garantia de que expor o status naturalizado da heterossexualidade levará à sua subversão. A heterossexualidade consegue aumentar sua hegemonia *através* da sua desnaturalização.”

Se o telos, ou objetivo final, da narrativa — apesar dos questionamentos de gênero que a figura de uma protagonista travestida traz — está na restauração e reafirmação do desejo heterossexual e da utopia do casamento, então as escolhas narrativas vão girar em torno desse mesmo propósito. Dessa forma, o personagem de Shang serve, tal qual os príncipes encantados, para ser a figura do grande homem, masculino, bom, viril, desejável. É nele que se esquecem os defeitos da masculinidade—a agressividade, a nojeira, o mal cheiro, já mencionados—e se veem todos os seus benefícios. É ele o objeto de desejo romântico para a formação de um par heterossexual.

Shang serve então para cumprir essa função e as relações dele com a protagonista deverão ser sempre pensadas sobre esse viés. A partir do momento que Mulan o vê, está instaurado o desejo e prevista a paixão que culminará no casamento. Por outro lado, o interesse romântico não pode ser exclusivo de apenas um lado da

relação, é preciso fazer com que Shang também deseje Mulan. Contudo, é de se convir que causaria estranheza se esse interesse fosse repentino e, visto que leva tempo para que Mulan volte a assumir publicamente sua identidade enquanto Mulan, se faz necessário desenvolver esse interesse de forma sutil enquanto ela ainda é Ping. Trata-se, portanto, de uma estratégia cujo objetivo está em tornar o casal mais apreciado ao final da trama, por ter se desenvolvido primeiramente com uma relação de proximidade e afeto entre os dois.

O que dizemos com isso é que, mesmo que o flerte entre Shang e Mulan se dê, na percepção de Shang, entre ele e Ping, isso não representa —na função narrativa e educativa do filme— uma subversão da heteronormatividade; pelo contrário, fortifica e naturaliza a mesma. Isso se relaciona diretamente ao que já foi dito anteriormente: mesmo que Mulan seja entendida como homem pelos seus companheiros, sua identidade enquanto mulher é sempre reforçada para o espectador. Enquanto Shang vê Ping e se interessa por ele, o que o filme busca é levar o público a ignorar esse fato; se sempre entendemos Mulan como uma personagem feminina, então não deveria passar pela nossa cabeça que Shang não a vê como nós a vemos. O olhar do personagem assume o nosso: a homogenia heterossexual se consolida.

## SEXUALIDADES FRONTEIRIÇAS

Por fim, se faz necessário evidenciar uma característica dessa relação entre negação heteronormativa como estrutura de reforço da heteronormatividade no filme: como pode uma narrativa trafegar entre essas duas estratégias opostas de forma que mantenha a coerência interna do texto? Para isso, voltemos a uma questão já abordada: a do indivíduo cross-dresser.

Trata-se da compreensão do interesse entre Shang e Ping não como o interesse entre dois homens, tampouco entre gêneros “opostos”, mas como uma tensão sexual entre um homem e um indivíduo *fronteiriço*, no limiar dos gêneros.

Partindo desse entendimento, o que se vê em Shang é o afeto por *esse* indivíduo. Seu interesse inicial não se dá pela mulher, tal qual a heteronormatividade quer que seja compreendido, mas também não está na homossexualidade. Shang se atrai por Mulan no momento em que ela atinge seu primeiro grande feito no campo: o da escalada do tronco, *momento este em que ela supera todos os seus companheiros*. Assim, o que

interessa Shang não é o fato de Ping ser um homem, mas de ser *diferente* dos outros homens, mesmo que aparente um. Em outras palavras, o desejo do personagem é pelo indivíduo que ele próprio não consegue entender. Tomando novamente emprestado um pensamento de Aaron acerca de Yentl, pode-se dizer que o prazer em Ping é “um prazer transgênero e essa possibilidade transgênera é mediada pelo desejo por ele [o indivíduo fronteiriço]” (AARON, 2000, p. 127).

A ideia de utilizar o conceito de fronteiras—e especificamente, de zonas fronteiriças, *borderlands*—para pensar sexualidades é uma proposta feita por Callis (2014). Tomo essa proposta emprestada pela possibilidade de expansão que ela permite à nossa análise.

Já a imagem de zonas fronteiriças, por sua vez, é trazida por Callis a partir de Anzaldúa, que definiu essas zonas como “instáveis, imprevisíveis, precárias, sempre em transição, sem limites claros” (ANZALDÚA, 2009b, p. 243 apud CALLIS, 2014, p. 69). Trata-se de uma zona física, geográfica, particularmente utilizada para trabalhar o espaço que é dividido pela fronteira entre Estados Unidos e México. Ali, uma nova identidade cultural surge, no limite entre ambos os países, que não pertence exatamente a nenhum deles, mas que transita entre ambos.

Da mesma forma, as sexualidades não binárias,

em vez de se formar separadamente do sistema binário, [...] surgiram através/ por dentre as rachaduras dele, criando um espaço intermediário que tem se tornado mais amplo e mais nítido nos anos recentes. Para as pessoas que habitam essa zona fronteiriça, ela é um lugar de fluidez sexual e de gênero, um espaço onde identidades podem mudar, se multiplicar e/ou se dissolver. (CALLIS, 2014, p. 64)

Essa fluidez sexual e dificuldade de definição é o que pode ser visto na relação entre Mulan e Shang. Eles se encontram num espaço que flerta tanto com a heterossexualidade, quanto com a homossexualidade—ambos os lados do sistema binário—e, ao mesmo tempo, ultrapassam questões de gênero. Quando há uma tensão aparentemente homoafetiva que futuramente se transformará na consolidação da tensão heterossexual, o que ocorre é a transição dos indivíduos sexuais de um lado da fronteira para a outra. Se numa fronteira geográfica, pode-se escolher tanto atravessá-la quanto escolher entre um ou outro lado—decisão essa que não é imutável—, também na fronteira sexual

---

peças podem lutar contra outras cruzando as fronteiras, ou fortalecer estas. [...] Um indivíduo pode se aproximar, ou habitar, ou sair das zonas fronteiriças em múltiplos pontos de suas vidas, e com diferentes perspectivas todas as vezes. Da mesma forma, sexualidades não-binárias são locais de ações múltiplas. (CALLIS, 2014, p. 69)

Através dessa perspectiva, toda a trajetória de Shang se torna se não mais simples, ao menos mais facilmente compreensível. O ato de, em um determinado momento do filme, sua atração representar uma subversão das normas heterossexuais e, em outro, a mesma atração se transformar no ápice e na personificação de toda a cultura matrimonial heterossexual, deixa de ser uma contradição que a redução de sua sexualidade a um rótulo específico evidencia. É uma mudança entre afrouxar as fronteiras e depois reafirmá-las.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos nos desbruchar sobre elementos queer na narrativa de Mulan para expor a maneira com a qual tais elementos — chamados aqui também de signos — podem ser apropriados por uma estratégia que a princípio cumpre uma função oposta a eles. Iniciamos essa análise a partir de uma busca em compreender uma manifestação de fãs da animação de um suposto apagamento do personagem Li Shang enquanto ícone bissexual.

Há de se ter cuidado em nomear identidade, por se tratar de uma categoria que trata essencialmente de questões individuais e por todos os atravessamentos que se sobrepõe a elas. Como afirma Butler, as identidades precisam passar por um processo de autocrítica:

Por mais que termos identitários devam ser usados, por mais que [uma] ‘saída’ [do armário] deva ser afirmada, essas mesmas noções devem se tornar sujeitas a uma crítica das operações exclusivísticas de sua própria produção: [...] quem é representado por qual uso do[s] termo[s], e quem é excluído? [...] Esse não é um argumento *contra* usar categorias identitárias, mas um lembrete do risco que permeia cada uso destas. (BUTLER, 1993, p. 19)

Dar a Shang um rótulo é então necessariamente um ato político, dotado de motivações possivelmente pessoais que dizem algo não somente do personagem, mas também de quem o rotula. No entanto, não é somente essa a preocupação que devemos tomar. Dado o caráter único da relação de Shang com Mulan — trata-se, afinal, de forma confusa, de um personagem masculino que se atrai por uma mulher enquanto, por

---

sua vez, acha que a mesma é homem; no momento em que (e pelos motivos em que) suas ações ultrapassam suas identidades tanto como realidade feminina quanto como disfarce —, encaixar a sexualidade de um personagem em um único termo específico, que ao mesmo tempo em que afirma certa característica necessariamente exclui outra, se mostra praticamente impossível. Vale lembrar que

diferenças sexuais têm suas próprias dificuldades específicas de definição e identificação. Diferenças de sexualidade não são sempre visíveis. [...] Isso significa que o ato de falar sobre [elas] é vital, mas precisamos nos atentar que defini-las e delimitar o pertencimento a categorias sexuais é impossível; sexualidade[s] [são] frequentemente ambígua[s], identificações são flutuantes [e] estrategicamente performadas. (ROSENEIL, 2002, p. 30)

Nessa sentido, rejeitar a concepção de Shang enquanto “ícone bissexual” não representa um desmerecimento dessa leitura, mas apenas uma consideração de que a mesma é precoce e não responde a todas as problemáticas e complexidades que a relação romântica do filme apresenta.

Mais interessante do que realizar este trabalho de nomenclatura, nos parece evidenciar essa complexidade e compreender as funções discursivas, narrativas e pedagógicas que essa relação aborda, o que não significa, no entanto, em negar uma suposta lavagem dos signos queer na obra futura, causa da revolta nas redes sociais. Tal qual fez Barbra Streisand após o lançamento de *Yentl*, ao negar as implicações homoeróticas de seu filme (AARON, 2000), pode ser que a exclusão de Lee Shang da futura adaptação em *live action* passe pelo mesmo olhar. No entanto, como evidenciamos, tal exclusão não será uma mudança de discurso, mas um reforço do mesmo: um discurso que permanece tendo o casal heterossexual no seu centro.

## REFERÊNCIAS

AARON, M. “Hardly Chazans: *Yentl* and the Singing Jew”. In: MARSHALL, B.; STILWELL, R. (ed.). **Musicals: Hollywood & Beyond**. Exeter: Intellect, 2000, p. 125–131.

BUTLER, J. “Critically Queer”. **GLQ: A Journal in Gay and Lesbian Studies**, v. 1, n. 1, p. 17–32, 1993.

---

CALLIS, A. S. “Bisexual, pansexual, queer: Non-binary identities and the sexual borderlands”. **Sexualities**, v. 17, n. 1, p. 63–80, 2014.

CECHIN, M. O que se aprende com as princesas da Disney. **Zero A Seis**, Florianópolis, v. 6, n. 29, p.39-57, out. 2014.

LIMBACH, G. “You the Man, Well, Sorta”: Gender Binaries and Liminality in Mulan. In: CHEU, J. (ed.). **Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability**. London: McFarland & Company, 2013, p. 115–128.

ROSENEIL, S. “The heterosexual/homosexual binary”. In: RICHARD, D.; SEIDMAN, S. **Handbook of Lesbian and Gay Studies**. London: Sage, 2002. p. 27–44.

PETRUCCI, G.; SILVA, A. Como educar meninas: Gênero e subjetividade em filmes dos estúdios Disney. In: **INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Palhoça, 2014.