

Recebido em 18/01/2025 e aprovado em 23/03/2025

A FLOR DA MAGNÓLIA E A ESPADA: OS TEXTOS MEDIEVAIS SOBRE HUA MULAN (séc. XI EC) - A “BALADA DE MULAN” E A “CANÇÃO DE MULAN”

José Ivson Marques Ferreira de Lima¹

Resumo: O presente artigo oferece uma tradução dos textos “Balada de Mulan” (*Mùlán Cí* 木蘭辭) e “Canção de Mulan” (*Mùlán Gē* 木蘭歌). O primeiro texto, de autoria anônima, foi escrito por volta dos séculos V e VI da EC, durante a Dinastia Wei do Norte (386-534 EC). O segundo texto foi escrito por Wei Yuanfu 韋元甫 (m. 771 EC), por volta de 750 EC, durante a Dinastia Tang (618-906 EC). Ambos os textos narram a saga de uma mulher que se junta ao exército no lugar de seu velho pai para lutar numa guerra. Essas duas versões estão presentes na *Antologia da Poesia Yuefu* (*Yuèfǔ Shījī* 樂府詩集), compilada pelo poeta Guo Maoqian 郭茂倩, da Dinastia Song (960-1279 EC), no século XI EC.

Palavras-chave: Mulan. Yuefu. Baladas chinesas. Poesia chinesa.

THE MAGNOLIA FLOWER AND THE SWORD: THE MEDIEVAL TEXTS ABOUT HUA MULAN (c. XI CE) – “BALLAD OF MULAN” AND “SONG OF MULAN”

Abstract: The article provides a translation of the texts “Ballad of Mulan” (*Mùlán Cí* 木蘭辭) and “Song of Mulan” (*Mùlán Gē* 木蘭歌). The first text, by anonymous authorship, was written between the V and VI centuries CE, in the Northern Wei Dynasty (386-534 CE). The second one was written by Wei Yuanfu 韋元甫 (d. 771 CE), around 750 CE, during the Tang Dynasty (618-906 CE). Both texts narrate the saga of a woman who joins the army in her old father's place to fight in a war. These two versions are present in the *Anthology of Yuefu Poetry* (*Yuèfǔ Shījī* 樂府詩集), compiled by Guo Maoqian 郭茂倩, from Song Dynasty (960-1279 CE), in the XI century CE.

Keywords: Mulan. Yuefu. Chinese ballads. Chinese poetry.

Introdução à tradução

As mulheres chinesas são um frequente alvo dos olhares sobre a China. Quando se pensa acerca da mulher chinesa imediatamente a associam aos estereótipos ligados à opressão, ao patriarcado e aos pés de lótus. No entanto, há outra imagem que vem à tona: a mulher guerreira, que desafia as convenções de gênero ao assumir o lugar de um homem, Mulan.

Este fascínio pela “mulher guerreira” chinesa está presente desde o século XX. No livro *A Mulher Guerreira* (1976), Maxine Hong Kingston apresenta a sua vivência como filha de imigrantes chineses e mulher, utilizando da figura lendária de Hua

Mulan (escrita como “Fa Mu Lan”, variação cantonesa do nome) para pensar acerca de si enquanto essa guerreira, para além da dicotomia da esposa ou escrava².

A lenda de Hua Mulan tem como base, sobretudo, dois textos escritos em contextos diferentes. No entanto, cada um deles expande e desenvolve a personagem, seus conflitos e sentimentos de uma forma única, que deixará uma marca na maneira como a personagem será compreendida. Neste artigo, irei traduzir dois textos, *Balada de Mulan* e *Canção de Mulan*, reagrupados por Guo Maoqian 郭茂倩, por volta do século XI, em sua antologia de canções Yuefu intitulada *Antologia da Poesia Yuefu* (Yuèfǔ Shījī 樂府詩集).

Como o nome indica, Yuefu (yuè 樂: “música”, fǔ 府: “departamento, agência”), era o “departamento de música”, um órgão ligado ao império que era responsável não somente por copiar e compilar as canções folclóricas e anônimas, como também performar as mesmas em cerimônias e rituais (OWEN, 2006, p. 306-307). É nesse contexto de cópia das canções populares que o Yuefu se constitui como um gênero literário da poesia chinesa (BEECROFT, 2009, p. 28). Yuefu se desenvolveu enquanto uma categoria literária desde a Dinastia Han (206 AEC-220 EC) até as Seis Dinastias (420-590 EC) (cf.: ALLEN, 1992).

Neste contexto, não há uma dicotomia entre o “oral” e o “escrito”³. Como afirmam Beecroft (2009), Egan (2000) e, principalmente, Allen (1992 p. 57-58), existe uma intertextualidade e a própria composição escrita acompanha a oralidade do período. Tomando como base o trabalho de Allen, Stephen Owen (2006, p. 15) sugere que pensemos nas poesias yuefu mais como “materiais poéticos”, ao invés de textos que compartilham de um repertório comum. Aqui, usarei o termo “texto” para me referir aos dois poemas, pois estou utilizando suas formas que foram conservadas, escritas, compiladas e impressas. Assim, estas não possuem mais as marcas de sua musicalidade tampouco de sua oralidade que os formatos anteriores aos do século VI EC provavelmente preservaram.

O primeiro poema, a *Balada de Mulan*, segundo Guo Maoqian 郭茂倩, foi compilado por volta do século VI pelo monge Zhijiang 智匠, da Dinastia Chen (557-589), no seu *Registros das Antigas e Novas Músicas* 古今樂錄. Infelizmente, esse registro foi perdido durante a Dinastia Tang, restando apenas referências e reproduções do seu conteúdo (PEARCE, 2008, p. 90). A balada conta a história da jovem Mulan, que decide assumir o lugar de seu pai na convocação para uma guerra na qual luta por dez anos, invicta. O texto foca na personagem, seus sentimentos e conflitos, mas

também descreve a cultura militar, os ideais de heroísmo e as possibilidades da atuação de uma mulher como um soldado.

A Dinastia Wei do Norte 北魏 (386-534) – período do qual se passa a balada – foi fundada pelos tabgach (*Tabyač*), uma confederação de povos que viviam nas estepes e governaram o Norte da China por dois séculos, desde IV EC até o século VI EC. Os tabgach são descendentes dos *serbi⁴ e dos xiongnu⁵. Em fontes históricas chinesas, esses termos étnicos são transcritos como *Tuoba* 拓跋, no caso dos tabgach; e *xianbei* 鮮卑, no caso dos *serbi. Tais escritos chineses possuem grande influência sobre a percepção que se tem sobre os povos e confederações das estepes, suas culturas, identidades e histórias.

Esse primeiro poema é resultado de narrativas tabgach, da Dinastia Wei do Norte, que adentraram no Sul da China e, mais especificamente, a Dinastia Liang (502-557). Numa troca mútua de influências e estilos, tais narrativas resultaram nas formas escritas às quais temos acesso, a partir dos documentos das dinastias Tang e Song (PEARCE, 2008, p. 92; TANG, 2018). Portanto, apesar de fragmentada, as dinastias chinesas do Norte e Sul interagiam culturalmente para além das investidas militares de guerras e conquistas. Além disso, o poema é também resultado da forma com que os chineses han receberam esses textos e os inseriram em sua cultura literária – até mesmo os resignificando, como Wei Yuanfu 韋元甫 (m. 771 EC) fez em sua versão da Balada de Mulan.

O poema foi provavelmente escrito e circulado durante as Seis Dinastias (220-581 EC). Após o fim da Dinastia Han (206 AEC-220 EC), a China se dividiu entre várias dinastias, somente sendo unificada pelos Sui (581-618 EC), cerca de 400 anos depois. Nesse período, encontramos histórias sobre mulheres assumindo papel de homens na guerra, para além do caso de Mulan. No entanto, as atitudes com relação aos chamados “prodígios humanos” (*rénnyāo* 人妖), pessoas que performavam um gênero diferente do qual nasceu, era bem diferente se comparadas com o caso de Hua Mulan. A sinóloga Judith T. Zeitlin discute o caso de Lou Cheng, que serviu a Dinastia Qi do Sul (479-502 EC), que, ao ser descoberto, teve como punição abandonar o serviço militar e reassumir suas antigas vestes femininas (ZEITLIN, 1993, p. 117).

O segundo poema, hoje chamado de *Canção de Mulan*, foi escrito por Wei Yuanfu 韋元甫, um oficial da Dinastia Tang (618-906 EC). Essa dinastia é considerada por historiadores como de grande florescimento e rica influência para a poesia das dinastias posteriores. Wei Yuanfu 韋元甫 escreveu o poema após a rebelião de An

Lushan (755-763 EC), que ele lutou para reprimir. Esse período marcou o declínio da dinastia Tang e, ainda em 763 EC, a perda de territórios da dinastia para os tibetanos (DALBY *apud* TWITCHETT, 1979, p. 36; cf.: WOOD, 2022, ver “capítulo 7: declínio e queda”).

Wei Yuanfu 韋元甫 apresenta Mulan como uma heroína ideal para defender a dinastia. Afinal, nesse segundo poema, ela vai à guerra para derrotar os tibetanos. E, principalmente, reafirmar os valores confucionistas, que também foram formalmente inseridos no poema, como Piedade Filial (xiào 孝) e Lealdade (zhōng 忠), para utilizá-la como um exemplo moral para os homens da dinastia (KWA; IDEMA, 2010, p. xv-xvi).

Os dois poemas foram reunidos em um único texto, intitulado *Dois poemas [sobre] Mulan* (Mùlán shī èr shǒu 木蘭詩二首) de uma coletânea chamada *Antologia da Poesia Yuefu* (Yuèfǔ Shījī 樂府詩集), organizada por Guo Maoqian 郭茂倩. Segundo ele, a partir do *Registros das Antigas e Novas Músicas*⁶: “Não se sabe muito de Mulan. O governador da passagem oeste de Zhejiang e Vice-Censor Chefe, Wei Yuanfu acrescentou deste [poema]”⁷. Essa frase indica que, mesmo na época da Dinastia Song (960-1279 EC), Mulan era considerada uma pessoa que de fato existiu, mas os detalhes acerca de sua vida eram nebulosos. Aqui também percebemos o papel de Wei Yuanfu 韋元甫 na transmissão sobre a personagem, preservando o primeiro poema e, depois, utilizando o mesmo como base para o seu próprio.

Como explica o historiador Mark Edward Lewis (2011), as baladas yuefu “lidavam com muitos aspectos da vida humana, tanto entre as pessoas comuns quanto entre as da elite” (LEWIS, 2011, p. 225)⁸. Sobre as canções do Norte, especificamente, ele afirma que eram “produzidas sob dinastias guerreiras não-chinesas [han], enfatizavam o heroísmo masculino e afazeres militares”⁹ (LEWIS, 2011, p. 226). O poema de Hua Mulan é identificado pelo autor como um exemplo emblemático dessa relação entre masculinidade, heroísmo, militarismo, cotidiano e deveres cívicos.

Os dois poemas sobre Mulan são significativos para uma audiência contemporânea, pois levantam questões acerca dos papéis de gênero no contexto em que foram produzidos. Ao mesmo tempo em que Mulan é colocada como um sujeito que desafia as normas de gênero, ao fim, sempre retoma para a habitual condição feminina e doméstica.

Para Judith Butler (2003), o gênero é um constructo histórico e cultural. A “performatividade”¹⁰ é algo importante para seu conceito de gênero pois, como

explica, “não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade de gênero é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (BUTLER, 2003, p. 48). O gênero também é uma norma regulatória, que opera como um princípio normatizador das práticas sociais, governando inteligibilidades e estabelecendo aquilo que será aceito, ou não, nos parâmetros sociais (BUTLER, 2014, p. 41-42; 53).

Tendo em vista a discussão de gênero de Butler (2003; 2014), a historiadora Sahar Amer (2021) discute o que ela chama de *bad girls*. Esse conceito é aplicado no caso de mulheres medievais muçulmanas que desafiam os papéis de gênero habituais de suas sociedades (AMER, 2021, p. 55-69). Apesar desse conceito ser utilizado em sociedades mediterrâneas, ele também é muito útil para pensar sobre as mulheres chinesas, como Mulan.

Dos diversos casos de “mulheres más” que podemos extrair da História chinesa, a já mencionada Lou Chang é um deles. Como explica a historiadora Judith T. Zeitlin (1993, p. 117), o caso dela foi considerado ultrajante pelos historiadores Tang por ser uma inversão dos princípios de Yin (yīn 陰) e Yang (yáng 陽), feminino e masculino. Dessa forma, a organização, divisão e hierarquização social entre homens e mulheres era visto como necessários para a harmonia política. Com isso retornamos ao ponto de Amer, as *bad girls* sempre terminam difamadas.

Assim, Mulan, de certa forma, apresenta uma excepcionalidade. Por mais que estes conceitos confucianos sobre a organização social (e do que hoje chamamos de gênero) estejam muito presentes no segundo poema, ela permanece uma figura celebrada. Para além disso, ela também pode ser vista como alguém que desempenha uma masculinidade, afinal, como explicam Louise Edwards e Kam Louie (1994), as mulheres poderiam assumir uma masculinidade wǔ 武¹¹ caso assumissem uma identidade masculina (EDWARDS; LOUIE, 1994, p. 141). Portanto, de certa forma, Mulan é uma figura indefinida, que transita entre papéis de gênero.

Segundo Wenzu Zhou (2021, p. 134), um dos pesquisadores que traduziram o poema para o português, Mulan não nega a sua feminilidade quando assume vestes masculinas. No entanto, é importante levar em consideração uma contribuição de Confúcio (552-489 AEC) para o pensamento político chinês: a retificação dos nomes (CHENG, 2008, p. 86-88). Quer dizer, algo não apenas é, mas deve agir enquanto tal. Dessa forma, ao vestir-se como um soldado, Mulan torna-se e é vista como um

homem aos olhos dos outros. Somente suas vestes concedem novamente sua feminilidade, algo que ocorre no final do poema.

Algo que demarca a origem estrangeira do poema original de Mulan não é somente as passagens acerca de um Khan (título de um líder de confederação de povos das estepes) que também é o filho do Céu (*tiānzǐ* 天子, título atribuído ao Imperador da dinastia). Mas também a obrigatoriedade do serviço militar e a ausência de comentários associados à condição masculina de Mulan. No texto de Wei Yuanfu 韋元甫, os seus pais inicialmente se mostram felizes pela filha estar viva, mas lamentam vê-la como um homem. Porém, no final do poema, os pais a consideram um sujeito nascida mulher que também desempenha um papel similar ao de um homem (*shēng nǚ yú nántóng* 生女與男同), algo inexistente no primeiro poema.

Por fim, há um outro aspecto acerca dos textos que merece ser discutido: *sinização*. Assim como os *tabgach* se *sinizaram* (assumiram uma identidade chinesa), Mulan é *sinizada* no poema de Wei Yuanfu 韋元甫. Não há mais menções a um Khan, apenas ao Filho do Céu. Sua motivação passa a receber uma abordagem que é muito marcada a partir da moralidade confuciana, sobretudo de piedade filial. Porém, a Mulan, narrada apenas pelo olhar de Wei Yuanfu 韋元甫 – ao contrário do primeiro poema, onde ela mesma narra – não é apenas uma boa filha, mas também um exemplo para todos os homens e mulheres da Dinastia Tang diante das crises no final do século VIII.

Os dois textos que serão apresentados a seguir, em sua versão em chinês literário a partir de Guo Maoqian 郭茂倩 e de sua tradução em português, estão localizados no volume 25 da *Antologia da Poesia Yuefu* 樂府詩集, intitulado *Cinco Canções de Flautas* (*héngchuī qū cí wǔ* 橫吹曲辭五). Escolhi essa edição por conter a transcrição mais antiga da *Balada de Mulan* (as anteriores, como a compilada pelo monge Zhejiang, se perderam), e por apresentar, sobretudo, uma relação com a *Canção de Mulan*. Segundo Guo Maoqian 郭茂倩, o primeiro poema foi a base para Wei Yuanfu 韋元甫 compor o seu, apresentando a relação de intratextualidade que é tão presente nos poemas *yuefu*. Com relação à temática, ambos se assemelham no foco e desenvolvimento da personagem, porém se diferenciam nos contextos e nas relações que são estabelecidas ao longo do texto.

A edição utilizada foi a *Yuefu shiji* 樂府詩集, publicada pela editora *Zhonghua Shuju* 中華書局, em Pequim, no ano de 1998, lançada inicialmente em 1979. Essa é

uma edição crítica (*diǎnxiào* 点校), que possui como base uma versão fotocopiada do texto Song, feita pela editora *Wenxue Guji Kahang* 文學古籍刊行社 e publicada em 1955. A *Zhonghua Shuju* é uma editora especializada na publicação de novas edições de clássicos como os *Analectos de Confúcio* (*Lunyu* 論語) e as *Vinte e Quatro Histórias da China Imperial*.

Esta tradução não é literal, ela somente assume literalidade como princípio quando os versos assim o permitem. Dada a ambiguidade da escrita chinesa clássica (VAN NORDEN, 2019), elaborei a minha tradução enquanto um mediador não somente semântico, mas também cultural (PYM, 2017).

Os versos traduzidos serão acompanhados de notas explicativas quando necessário. Algumas expressões – principalmente as onomatopeias – tiveram que ser adaptadas para aproximar a tradução com o foco dos versos. Nesse caso, as notas são explicativas para explorar os diversos sentidos que uma palavra pode indicar e, com isso, fazer justiça à riqueza de sentidos que o poema conserva no original¹².

Destarte, minha tradução tem como objetivo ampliar as compreensões acerca da forma como a diferença de gênero era construída e percebida no passado chinês, através dos poemas de Mulan. Tendo em vista este objetivo, procurei destacar os pontos mais críticos que os textos apresentam, pois em outras traduções como as de Amaro (2006) e Zhou (2021) estes acabam ficando em segundo plano. Estes poemas demonstram como o passado chinês e suas dinâmicas políticas e de gênero estão longe de serem estagnadas. Pelo contrário, tais dinâmicas se transformam.

Os textos permitem perceber como no período medieval da China, ao longo dos séculos IV e VIII EC, os contextos sociais, políticos e culturais vão se modificando, ao mesmo passo que, a própria personagem e sua história vão sendo ressignificadas. Não por acaso, ao longo da história chinesa, Mulan foi se transfigurando em exemplo para mulheres e homens, heroína nacional e até mesmo símbolo de resistência ao imperialismo (EDWARDS, 2010).

木蘭辭

唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，唯聞女歎息。問女何所思，問女何所憶，女亦無所息，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大點兵。軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無大兒，木蘭無長兄。願為市鞍馬，從此替爺征。東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭，旦辭爺娘去。暮宿黃河邊。不聞爺娘喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至一作黑山頭。不聞爺娘喚女聲，但聞燕山胡騎鳴啾啾。萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣，將軍百戰死，壯士十年歸。歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千強。可汗問所欲，“木蘭不用尚書郎，願馳千里足，送兒還故鄉”。爺孃聞女來，出郭相扶將。阿姊聞妹來，當戶理紅妝。小弟聞妹來，磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門，坐我西間牀。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲鬢，對鏡帖花黃。出門看火伴，火伴皆驚惶。“同行十二年，不知木蘭是女郎”。雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。雙作兩兔傍走，安能辯我是雄雌。

Balada de Mulan

Autoria anônima (séc. V-VI EC)

Suspirando, [e] novamente, suspirando¹³,
Estou de frente à porta tecendo.
Não ouço o som do tear e da lançadeira,
Apenas ouço meus lamentos e suspiros.
Questionam sobre por quem anseio,
Questionam sobre o que penso,
Eu não tenho ninguém por quem anseio,
Eu não tenho ninguém em meus pensamentos¹⁴.
[Na] noite anterior vi o anúncio do exército,
[O] Khan [fez uma] grande convocação dos soldados¹⁵.
[O] livro do exército tinha doze volumes,
Todos os volumes tinham o nome de meu pai.
Meu velho pai não poderá comparecer [à] convocatória,
Não tenho [um] irmão mais velho.
Desejo ir ao mercado comprar uma sela e cavalo,
Para então assumir o lugar do meu pai na guerra¹⁶.
No mercado do Leste, compro um rápido cavalo,
No mercado do Oeste, compro uma sela e uma manta,
No mercado do Sul, compro as rédeas,
No mercado do Norte, compro um longo chicote.
Ao amanhecer, me despeço dos meus pais,
Ao anoitecer, pernoitei nas margens do Rio Amarelo.
Não escuto o som dos meus pais chamando a filha,
Somente escuto o chuá-chuá¹⁷ das águas do Rio Amarelo.
Ao amanhecer, parti do Rio Amarelo.
Ao anoitecer, cheguei no topo da Montanha Hei.
Não escuto o som dos meus pais chamando a filha,
Somente escuto o som das andorinhas da cavalaria dos bárbaros no Monte Yan.
Percorro mil léguas para combater,
Passo por barreiras e montanhas como se voasse.
O vento do Norte transmite um estrondo metálico,
A gélida luz da lua reflete nas vestes de ferro,

Generais morrem em centenas de batalhas,
Bravos soldados retornam para casa após dez anos.
Ao retornar, vêem o Filho do Céu,
O Filho do Céu está sentando no Salão da Luz.
[Ele] registra os méritos [de Mulan] doze vezes,
Lhe conferindo mais do que inúmeras recompensas.
O Khan lhe pergunta o que deseja,
“Mulan não deseja se tornar um alto funcionário,
Desejo um cavalo de raça veloz, que trota mil léguas [por dia],
[de tal modo] me levando para a minha terra natal”.
[Quando] meus pais escutaram que a filha retornaria,
Se apoiam um no outro para sair da muralha [da cidade e me receber].
[Quando] minha irmã mais velha escuta que a irmã [está] retornando,
Arruma roupas vermelhas em frente à porta.
[Quando] meu irmão mais novo escuta que a irmã [está] retornando,
Afia a lâmina para abater¹⁸ porcos e carneiros.
Abro os portões à esquerda do meu pavilhão,
Me sento à direita da minha cama¹⁹.
Me dispo das minhas vestes dos tempos de batalha,
Visto os meus velhos trajes.
Em frente à janela, penteio os meus cabelos nebulosos,
Em frente ao espelho, coloco a maquiagem.
Saio para ver meus companheiros,
Eles ficam todos estarecidos.
“Marchamos juntos por doze anos,
Não sabíamos que Mulan era uma jovem mulher”.
Os pés do coelho macho chutam para cima,
Os olhos do coelho fêmea ficam semicerrados²⁰.
Quando ambos os coelhos [macho e fêmea] correm pertinho da terra,
Quem poderá me identificar como macho ou fêmea?

木蘭歌
韋元甫

木蘭抱杼嗟，借問復爲誰。 欲聞所憾憾，感激強其顏。 老父隸兵籍，氣力日衰耗。 豈足萬里行，有子復尚少。 胡沙沒馬足，朔風裂人膚。 老父舊羸病，何以強自扶。 木蘭代父去，秣馬備戎行。 易却紈綺裳，洗却鉛粉妝。 馳馬赴軍幕，慷慨攜干將。 朝屯雪山下，暮宿青海傍。 夜襲燕支瘴。 更攜于闐羌。 將軍得勝歸，士卒還故鄉。 父母見木蘭，喜極成悲傷。 木蘭能承父母顏，却巾韞理絲簧。 昔爲烈士雄，今復嬌子容。 親戚持酒賀，始父母知生女與男同。 門前舊 軍都，十年共崎嶇，本結兄弟交，死戰誓不渝。 今也見木蘭，言聲雖是顏貌殊。 驚愕不敢前，歎重徒嘻吁。 世有臣子心，能如木蘭骷。 中校兩不渝，千古之名焉可滅！

Canção de Mulan

Wei Yuanfu (séc. VIII)

Mulan carregava uma lançadeira e suspirava,
Posso perguntar por quem seria?
Desejo escutar a causa de sua dolorosa tristeza,
Sentindo-se agradecida, [ela] muda rapidamente a sua expressão.
"[Meu] velho pai está registrado no livro do exército,
Sua força e vigor diminuem a cada dia.
Como será capaz de andar por dez mil li²¹?!
Possui filho, que ainda é [muito] jovem.
As areias das estepes afundam os pés do cavalo,
Os ventos do Norte rasgam a pele do homem.
Meu velho pai está fraco e doente,
Como terá forças para suportar?
Mulan vai assumir o lugar de seu pai,
Alimenta o cavalo para se preparar para a guerra e partir.
[Ela] troca suas vestes brancas de seda,
[Ela] limpa [seu rosto do] pó de maquiagem.
[Ela] monta no cavalo para ir a tenda do exército,
Triste, mas forte, [ela] carrega um escudo em mãos.
Ao amanhecer, [ela] se reúne abaixo da montanha de neve,
Ao anoitecer, [ela] descansa perto do lago Qinghai.
De noite, [ela] se esconde nas névoas do monte Yanzhi.
Então, captura tibetanos de Khotan²².
O general satisfeito com [a] vitória, retorna para casa,
[Os] soldados retornam para [sua] terra natal.
[Quando] os pais de Mulan a veem,
[A] extrema felicidade se transforma [num] triste lamento.
Mulan é capaz de reconhecer a expressão facial de seus pais,
Retira seu turbante e manoplas, e ajusta o cordão de sua veste de seda.
"Antes, [eu] me comportava como um ardente soldado,
Agora, volto a aparentar ser uma delicada filha".
Os parentes trazem vinho para parabenizar,

Seus pais começam a perceber que sua filha nascida mulher também é útil como um homem.

Em frente a porta, estavam todos seus velhos [companheiros] do exército,

“Dez anos juntos num caminho montanhoso e acidentado,

[Nossas] raízes nos transformaram em irmãos,

[Mesmo] a morte na batalha não pode quebrar esse juramento”.

Agora, eles viam Mulan,

A voz era a mesma, apesar do rosto ser outro.

Atordoados, não ousavam prosseguir,

Pesados suspiros seguidos por “oh!” e “ah!”.

Essa geração tinha servos e filhos de atitude,

Capazes de agir como Mulan.

Devotos e filiais igualmente inabaláveis,

Através das eras durariam suas famas, jamais seriam apagadas!

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

GUO, Maoqian 郭茂倩. **Yuefu shi ji** 樂府詩集. Beijing: Zhonghua shuju 中華書局, 1998.

CONFUCIUS. **Book of Rites** [禮記]. English-Chinese Edition. Tradução: James Legge. Beijing; Washigton: Intercultural Press, 2013.

Fontes secundárias:

ALLEN, Joseph R. **In the Voice of Others**: Chinese Music Bureau Poetry. Michigan: The University of Michigan Press, 1992.

AMER, Sahar. Bad girls and gender trouble in the thirteenth-century Mediterranean. In: ROJAS, Felipe E.; THOMPSON, Peter E. **Queering the medieval Mediterranean**. Transcultural sea of sex, gender, identity, and culture. Boston, Leiden: Brill, 2021. p. 55-69.

AMARO, Ana Maria. Fák Mo Lan/ "A Donzela Que Foi à Guerra". **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n. 6, pp. 51-76, 2006.

AUSTIN, John L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BEECROFT, Alexander. Oral Formula and Intertextuality in the Chinese "Folk" Tradition (Yuefu). **Early Medieval China**, 2009, n. 15, p. 23-47, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos pagu**, n. 42, p. 249-274, 2014.

CHENG, Anne. **História do Pensamento Chinês**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

EDWARDS, Louise; LOUIE, Kam. Chinese masculinity: theorizing Wen and Wu. **East Asian History**, n. 8, p. 135-148, 1994.

EDWARDS, Louise. Transformations of the woman warrior Hua Mulan: From defender of the family to servant of the state. **Nan nü**, v. 12, n. 2, p. 175-214, 2010.

JING, Yuan *et al.* Chinese archaeological and cultural interpretation of rabbit. **Chinese Social Sciences Today**, 21 abr. 2023. Disponível em: http://english.cssn.cn/skw_culture/202306/t20230629_5664084.shtml.

EGAN, Charles H. Were Yüeh-fu Ever Folk Songs? Reconsidering the Relevance of Oral Theory and Balladry Analogies. **Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)**, v. 22, n. 1, p. 31-66, 2000.

FINNEGAN, Ruth. **Oral Poetry**: Its Nature, Significance and social context. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

KINGSTON, Maxine Hong. **The woman warrior**: Memoirs of a girlhood among ghosts. New York: Vintage, 1989.

KWA, Shiamin; IDEMA, Wilt L (Ed.). **Mulan**: five versions of a classic Chinese legend with related texts. Indianapolis: Hackett Publishing, 2010.

KROLL, Paul W. **A Student's Dictionary of Classical and Medieval Chinese**. Leiden; Boston: Brill, 2015.

LAN, Feng. The Female Individual and the Empire: A Historicist Approach to Mulan and Kingston's Woman Warrior. **Comparative Literature**, v. 55, n. 3, p. 229-245, 2003.

LEWIS, Mark Edward. **China between Empires**: the Northern and Southern Dynasties. Harvard University Press, 2011.

LORD, Albert Bates. **Epic Singers and Oral Tradition**. New York: Cornell University Press, 1991.

LORD, Albert Bates. **The Singer of Tales**. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

MA, Sheng-mei. Mulan Disney, it's like, re-oriens. In: **The Deathly Embrace**: Orientalism and Asian American Identity. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

OWEN, Stephen. **The Making of Early Chinese Classical Poetry**. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

PARRY, Albert; PARRY, Adam (Org.). **The Making of Homeric Verse**: The Collected Papers of Milman Parry. Oxford: Oxford University Press, 1987.

PEARCE, Scott. **Northern Wei (386-534)**: A New Form of Empire in East Asia. Oxford University Press, 2023.

PEARCE, Scott. The Way of the Warrior in Early Medieval China, Examined through the "Northern Yuefu". **Early Medieval China**, v. 2008, n. 2, p. 87-113, 2008.

PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TANG, Xing. An Investigation on the Creation and Existence of Yuefu Lyric Poetry of the Xianbei Regime during the Northern and Southern Dynasties. **Advances in Social Science, Education and Humanities Research**, v. 233, 2018. p. 910-913.

TWITCHETT, Denis C (ed.). **The Cambridge History of China, volume 3**: Sui and T'ang China, 589-906, Part I. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

WOOD, Michael. **História da China**: o retrato de uma civilização e de seu povo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022.

ZEITLIN, Judith T. Dislocations in Gender. In: **Historian of the Strange**. Pu Songling and the Chinese Classical Tale. Stanford: Stanford University Press, 1993. p. 98-131.

ZHOU, Wenzu. O romance ibérico da Donzela Guerreira e a Balada de Mulan: uma leitura comparada. **Guarecer. Revista Eletrônica de Estudos Medievais**, n. 6, p. 127-194, 2021.

NOTAS

¹ Bacharel e Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (PPGH-UFPE), na linha Do Antigo ao Moderno. Bolsista de Mestrado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Faz parte do Laboratório de Estudos de Outros Medievos (LEOM), do Grupo de Estudos de Antiguidades em Fluxo (GEAF) e da Associação Latino-Americana de Estudos em Ásia e África (ALADAA). E-mail: ivson.marques@ufpe.br. Agradecimentos ao Prof. Bony Braga Schachter (The Hong Kong Polytechnic University/PolyU) pela supervisão, conselhos e, principalmente, pela gentileza em me orientar neste artigo.

² O debate acerca da obra de Maxine Hong Kingston (1989) é extenso, não nos cabe discutir os pormenores e as problemáticas que envolvem este livro. O autor sino-americano Shengmei Ma (2000, p. 64-69) e Feng Lan (2003) faz uma boa discussão e apresenta várias críticas acerca da obra de Kingston e dos problemas que envolvem os seus usos da história de Mulan.

³ O método de análise de canções pré-modernas proposto por Milman Parry (1987) e Albert Lord (1960, 1991), de uma bifurcação entre o oral e o escrito, no qual o primeiro substitui o segundo, é alvo de extensas críticas (cf.: FINNEGAN, 1997). No caso chinês, autores como Beecroft, Egan e Allen são bastante críticos quanto a aplicabilidade do modelo Parry-Lord no caso dos yuefu (cf.: ALLEN, 1992; EGAN, 2000; BEECROFT, 2009).

⁴ Federação de povos que habitaram e governaram as estepes e o Norte da China entre os séculos III e VI EC. O uso do asterisco indica uma reconstrução de como era a palavra falada nesse período.

⁵ Segundo Pearce, os tabgachi diziam ter “pais *serbi e mães xiongnu” (PEARCE, 2023, p. xxiii). Esses povos habitavam nas estepes ao Norte da China, no que hoje é a Mongólia.

⁶ O gǔjīn yuèlù 古今樂錄 é uma coletânea de canções que data do século VI EC. Embora o texto tenha se perdido ao longo da Dinastia Tang, Guo Maoqian 郭茂倩 reproduz seu conteúdo.

⁷ Do original, “木蘭不知名, 浙江西道觀察使兼中丞韋元甫續附入” (GUO, 1998, p. 373).

⁸ Do original, “*dealt with many aspects of human life, among both the common people and the elite*” (LEWIS, 2011, p. 225).

⁹ Do original, “The songs of the north, produced under non-Chinese warrior dynasties, emphasized masculine heroism and military affairs” (LEWIS, p. 226).

¹⁰ Performatividade é um conceito do filósofo John Langshaw Austin (1990, p. 25) para descrever as relações entre a fala-ação. Para ele, quando dizemos algo não estamos apenas afirmando, mas concretizando uma ação.

¹¹ Wǔ 武 é um conceito que durante muito tempo foi utilizado pelos historiadores para definir as práticas militares da política. Kam Louie foi um dos pioneiros que buscou no termo uma forma de expressão da masculinidade, ligada ao militarismo e ao corpo (EDWARDS; LOUIE, 1994; LOUIE, 2002).

¹² Para a elaboração da tradução, foram utilizados os dicionários *A Student's Dictionary of Classical and Medieval Chinese*, de Paul W. Kroll (2015), bem como alguns disponível digitalmente, como o *Chinese Text Project* (em que podemos consultar outras frases e contextos que os caracteres são utilizados) e o *Thesaurus Linguae Sericae*.

¹³ 唧 é uma onomatopeia utilizada para indicar suspiros de tristeza, assim como o canto dos pássaros e cigarras, e a estridulação dos grilos. Aqui, a escolha de palavras é intencional, uma vez que os lamentos de Hua Mulan se confundem com os demais sons ao seu redor. ¹⁴

¹⁴ Os versos 7 e 8 são uma resposta de Mulan aos questionamentos feitos a ela. No original, “女亦無所息, 女亦無所憊” não possuem um caractere que signifique diretamente alguém. Dada a métrica da composição dos versos deste poema – comumente formada por cinco caracteres –, certas informações são sugeridas pelo contexto. Os versos 5 e 6 se diferenciam deles pelo

uso do carácter 何 (hé, significa "o quê?", quem?"). Assim, 亦 yí por anteceder o verbo "não tenho" (無所 wú suǒ) passa a referenciar uma pessoa, coisa ou evento referido (KROLL, 2015, p. 547). Tradutores como Kwa e Idema (2010, p. 2) traduzem como "homem" ou "garoto". Porém, optei por escolher palavras que se aproximam do valor semântico que o caractere foi empregado. Portanto, "não tenho ninguém" parece ser mais apropriado, pois também faz referência a um sugerido amado de Mulan e emula no português a ambiguidade do original

¹⁵ Esse é um outro trecho importante para indicar a temporalidade desse texto e a etnicidade de Mulan enquanto não-han: desde o séc. II AEC que o imperador Han Wudi (r. 141-87 AEC) dispensou camponeses de servirem ao exército e montou outro com soldados especializados para a batalha. Na Dinastia Wei do Norte, e dentre os demais povos das estepes, todos tinham a obrigatoriedade de servir quando convocado pelo khan-imperador. Segundo Scott Pearce, cada família possuía um membro que serviria ao exército caso o Khan fizesse uma convocação (PEARCE, 2023, p. 173).

¹⁶ O caractere 征 indica uma expedição militar, no sentido da ofensiva e da conquista. Adapte o termo para conservar o sentido de "iniciativa bélica", ao invés de simplificar por "lugar".

¹⁷ 濺濺 são mais uma onomatopeia para descrever o som dos espirros das aves no rio.

¹⁸ No original, se tratava de uma onomatopeia 霍霍, que é utilizada para descrever sons de andorinhas batendo as asas ou de uma lâmina cortando o vento.

¹⁹ Segundo o Livro dos Ritos 禮記 *Lǐjì* (Nei Ze 內則, seção 60), quando um bebê do sexo masculino nascia, era colocado um arco no lado esquerdo da porta, quando nascia um bebê do sexo feminino, era colocado um lenço no lado direito da porta (CONFUCIUS, 2013, p. 133). Essas coordenadas são propositais, sugerem que Mulan não transita somente o espaço, mas também a sua própria identidade. Nos versos 17-18, quando ela faz os preparativos para assumir uma identidade masculina, ela percorre os mercados do Leste para o Oeste; enquanto nos versos 49-50, ela segue da esquerda para a direita.

²⁰ Como explica Yuan Jing *et al* (2023), essa passagem é baseada numa antiga forma de classificar o sexo dos coelhos caçados a partir do comportamento apresentado por eles. A caça aos coelhos é uma prática que era comum desde a Dinastia Shang (c. 1600-1046 AEC).

²¹ O li 里 é uma unidade de medida chinesa que mede distâncias, 1 li equivale a 0,5 quilômetros.

²² Na introdução, eu apresentei um breve contexto desses confrontos entre chineses e tibetanos (cf.: DALBY *apud* TWITCHETT, 1973, p. 561-586).