

**ARTE, GÊNERO E REVOLUÇÃO NA CHINA: UMA ANÁLISE DAS
REPRESENTAÇÕES FEMININAS DOS CARTAZES DE PROPAGANDA DO
INÍCIO DA CONSTRUÇÃO DO SOCIALISMO CHINÊS (1949-1957)**

Edelson Costa Parnov

(Graduando em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal

Fluminense – PPGH/UFF)

ecparnov@gmail.com

1. Introdução

Em outubro de 1949, ocorreu o triunfo da revolução chinesa, liderada pelo Partido Comunista Chinês (PCCh), após mais de três décadas de lutas. Esse evento marcou o início de uma série de profundas transformações na sociedade chinesa, principalmente no âmbito das relações de gênero e da família. Por um lado, houve a incorporação em massa das mulheres à esfera da produção, com a realização de uma reforma agrária que concedeu uma parcela de terra tanto aos camponeses quanto às camponesas, bem como a extensão do direito ao trabalho a todos os indivíduos adultos, independente do gênero (BEJA, 1995, p. 29 e 30). Por outro, as mulheres conquistaram o direito ao voto, a possibilidade de escolherem seu cônjuge e a extinção do pátrio poder, assim como a proibição do costume de enfaixamento dos pés das garotas, então um importante símbolo de beleza feminina (BEJA, 1995, p. 27 e 28).

Neste sentido, o esforço de transição ao socialismo na China também significou uma tentativa de ruptura com as relações tradicionais de gênero, calcadas na ideologia confucionista, a qual prezava pelo forte respeito às hierarquias e à harmonia social, naturalizando os papéis femininos ligados ao espaço doméstico, isto é, o de mãe, esposa e filha (BEJA, 1995, p. 1 e 2). Essas características da formação social chinesa foram consideradas pelos comunistas sinônimo de atraso – traços semifeudais - e empecilhos à modernização do país e à transformação revolucionária, devendo ser superadas (DABAT, 2006, p. 161-165). Por conseguinte, uma vez no poder, compreende-se que o PCCh procurou construir representações de mulheres participantes da produção, da política e em situação de igualdade nas relações com os maridos. Em outras palavras, entende-se

que esse movimento levou à construção de uma “nova mulher” socialista condizente com uma China igualmente concebida como nova.

No processo de modelação da “nova mulher” chinesa, os cartazes de propaganda adquiriram um papel fundamental, tendo em vista que a China possuía uma população com um grau de escolaridade baixíssimo - em 1952, a média de anos de educação primária para pessoas acima dos 15 era de apenas 1,7 ano (MADDISON apud MORAIS, 2011, p. 39) -, fazia-se necessário mobilizar meios visuais para tornar possível a rápida e massiva difusão das concepções defendidas pelo PCCh.

Por conseguinte, a pesquisa em questão apresenta como intuito elucidar as possíveis funções e usos relacionados às representações de gênero dos cartazes de propaganda do período que vai da vitória da revolução chinesa, em 1949, até o fim da vigência do I Plano Quinquenal, em 1957. Além disso, busca-se articulá-las às transformações econômicas, sociais e políticas ocorridas na República Popular da China (RPC) durante o recorte temporal supracitado.

2. Fontes e metodologia

No tocante aos cartazes, eles encontram-se disponíveis no website em língua inglesa <http://chinese posters.net/>, mantido pela Chinese Posters Foundation e pelo International Institute of Social History da Leiden University, sediada em Amsterdã, na Holanda. Essa plataforma virtual reúne mais de sete mil pôsteres de propaganda chineses oriundos da coleção de Stefan Landsberger, professor emérito da instituição de ensino superior mencionada acima, e de uma coleção particular anônima. Além disso, ela abrange cartazes produzidos entre o início do século XX e o começo do XXI, organizados por assunto no menu “Themes”.

Em razão da base com a qual trabalha-se reunir um número muito elevado de pôsteres de propaganda, inicialmente realizou-se a filtragem do acervo por meio das seções temáticas relacionadas à questão de gênero, isto é, aquelas que contivessem no título uma das seguintes palavras-chave: “woman” (mulher), “women” (mulheres), “marriage” (casamento), “family/families” (família/famílias), “wife” (esposa), “mother” (mãe), “girl” (garota) e “lady/ladies” (dama/s). Essa busca retornou um total de doze seções. Em seguida, selecionou-se de cada uma delas somente os cartazes de propaganda

que foram produzidos nos anos do recorte temporal da pesquisa, isto é, 1949-1957, e que estivessem na parte principal da seção, obtendo-se um total de 19 pôsteres.

É importante frisar-se que os cartazes de propaganda analisados são compostos por uma imagem em estilo realismo socialista, isto é, o modelo artístico do socialismo real, o qual celebrava “[...] o trabalho em fábricas e em fazendas coletivas” (BURKE, 2017, p. 102), e por uma pequena legenda explicativa. Por isso, optou-se também por duas metodologias de análise diferentes, quais sejam o método iconológico para o material imagético e a Análise Crítica do Discurso (ACD) para as legendas.

No tocante ao método iconológico (PANOFSKY, 2009, p. 50-52), desenvolvido para o estudo de imagens paradas, é importante ressaltar-se que ele consiste na identificação de três níveis de significado: o primário ou natural, referente ao material, linhas, formas e cores, de modo a perceber os fatos e expressões representadas; o secundário ou convencional, dedicado ao estabelecimento de ligações entre os motivos artísticos e assuntos e conceitos; e o mais importante, o significado intrínseco ou conteúdo, com o intuito de identificar o período, classe social, gênero etc representados. Portanto, essa metodologia parte da concepção segundo a qual as imagens são produtos de um contexto histórico e cultural, sendo inseparáveis dele.

Já no que diz respeito à ACD, ela constitui uma perspectiva sobre a língua e sobre a semiose (linguagem visual, corporal, dentre outras) “como um elemento ou momento do processo social material” (FAIRCLOUGH, 2012, p. 307). Em outras palavras, ela defende que a língua e as diversas modalidades de linguagens são indissociáveis das práticas sociais, isto é, das maneiras de agir na sociedade desde uma posição na estrutura social, encontrando-se relacionadas à produção da vida social, seja no âmbito econômico, político, cultural ou cotidiano (*Ibid.*, p. 308). Neste sentido, a ACD propõe uma análise em cinco etapas, quais sejam 1) a identificação de um problema e 2) dos empecilhos para a sua solução; 3) a análise do discurso, isto é, de sua apreciação crítica com o intuito de verificar como ele contribui para a manutenção de relações de poder e de dominação, ou seja, seu caráter ideológico; 4) o estudo das contradições do discurso e das possibilidades de mudança que ele engendra e 5) a apreciação da eficácia desse discurso, isto é, de sua contribuição para a emancipação social e o ajuste (*Ibid.*, p. 311-314).

3. A “nova mulher” dos cartazes de propaganda

A partir da análise do material coletado, classificou-se os pôsteres de propaganda em seis categoriais, quais sejam: os “casais harmoniosos”, as “camponesas-modelo”, as “operárias-modelo”, as “cuidadoras”, as “mulheres guerreiras” e as “mulheres unidas”. A seguir se debruçará sobre cada uma dessas classes, mobilizando-se um cartaz de exemplo para cada uma delas.

3.1. Os casais harmoniosos

Incluiu-se na categoria “casais harmoniosos” os pôsteres de propaganda que representam registros ou festas de casamento, nos quais são apresentados casais de camponeses expressando grande felicidade, indicando uma forte harmonia entre eles na esfera privada. Além disso, nesses cartazes é sugerido que a ausência de conflitos no lar, decorrente da liberdade de casamento e da monogamia, proporcionadas pela Nova Lei do Casamento de 1950, levariam a uma harmonia nas relações sociais na esfera da produção, sendo favorável ao seu incremento.



Cartaz-exemplo 1: A happy marriage, a happy family, 1955 (Um casamento feliz, uma família feliz)

O cartaz acima apresenta um jovem casal de camponeses em duas situações diferentes, sendo que a leitura da imagem deve ser feita da direita para a esquerda, pois

ela foi produzida antes da reforma da escrita chinesa, ocorrida em 1958 (LIMA, 2012, p. 32). Na primeira, o pai está com o texto da Nova Lei do Casamento (1950) em mãos e aberto em alguma passagem possivelmente importante, haja vista que ele está apontando para um trecho do livro e comunicando a informação à esposa que o escuta atentamente. Na segunda, o pai segura o filho no colo enquanto a mãe encontra-se ao seu lado, atenta para que nada ocorra de errado. Em ambas as situações as expressões corporais e faciais indicam uma grande cumplicidade, felicidade e harmonia entre o casal.

O fato do pai segurar o filho é, provavelmente, uma alusão ao fim do pátrio poder ocorrido a partir da aprovação da Nova Lei do Casamento e ao convite aos pais a participarem do cuidado com os filhos e dos trabalhos domésticos. Já a leitura do texto da legislação em questão feita pelo marido e comunicada à esposa indica que agora todo camponês pode se casar, pois a proibição dos casamentos arranjados também implicou na ilegalidade dos dotes, e que ele está ciente dos direitos dela e quer que ela tome conhecimento deles. Contudo, é interessante notarmos que o fluxo de informações é dele para ela, demonstrando que as transformações nas relações de gênero que estavam se processando naquele momento não consistiram em uma total ruptura com os padrões de gênero anteriores à revolução de 1949, mas que houve algumas continuidades e ajustamentos. Também pode ser analisado na perspectiva de um possível cuidado com os homens, para que eles não se opusessem às mudanças em curso.

3.2. As “camponesas-modelo”

Na categoria “camponesas-modelo” foram inseridos os cartazes de propaganda que representavam camponesas jovens e atuantes na produção de cereais e de animais para o abastecimento das cidades. Além disso, elas são retratadas com uma expressão orgulhosa do papel importante para a construção do socialismo que acreditavam estar desempenhando.



Cartaz-exemplo 2: New view in the rural village, 1953 (Nova visão na aldeia rural)

No pôster em questão, encontra-se representada uma aldeia camponesa. Em primeiro plano, uma mulher jovem e sorridente está em pé e segurando uma muda de alguma variedade de arroz, haja vista que o plantio é realizado em pequenas áreas alagadas. Atrás dela, observa-se duas outras camponesas igualmente jovens inclinadas no sentido de plantarem as mudas. Apenas ao fundo aparecem alguns homens, dos quais não é possível ver sequer o rosto. Por conseguinte, é provável que se trate de habitantes de uma mesma vila camponesa cultivando cada qual o seu lote adquirido em decorrência da aprovação da Lei de Reforma Agrária de 1950, interpretação que é embasada pela legenda, a qual fala de uma nova visão da aldeia, buscando se referir às mudanças nos campos proporcionadas por aquela legislação. Ademais, a ênfase no trabalho feminino, faz alusão ao fato de que as terras foram distribuídas independentemente do gênero, assim como a participação das mulheres na produção era essencial para a construção do socialismo chinês.

Além disso, em segundo plano encontra-se a aldeia camponesa, com casas cobertas de palha e cercadas por um muro, à esquerda, e as chaminés de uma indústria, à direita, contrastando com o restante da cena. Neste sentido, a presença de uma fábrica em um cartaz sobre uma aldeia rural se deveu ao fato do I Plano Quinquenal, em vigor entre

1953 e 1957, privilegiar a produção industrial de base e as cidades (BELLASSEN *et al.*, 1977, p. 58), indicando que a produção dos campos deveria alimentar a indústria.

3.3. As “operárias-modelo”

Os cartazes dessa categoria representam operárias jovens, objetivando o estímulo à participação feminina na indústria para alavancar a produção na China, em consonância com as determinações do I Plano Quinquenal, o qual privilegiou a indústria e as cidades em detrimento dos campos (*Ibid.*, p. 58).



Cartaz-exemplo 3: We are grateful for the support of our peasant Brothers for ensuring our production!, 1956 (Somos gratos pelo apoio de nossos irmão camponeses para garantir nossa produção!)

No que concerne a essa imagem, em primeiro plano é representada uma jovem operária empunhando algodão de dentro de uma saca aberta, identificável em virtude da touca e do uniforme azuis escuros que está trajando, bem como do fundo que revela um ambiente fechado e mais uma saca de algodão no canto inferior direito. Ademais, em

cima e em segundo plano, observa-se uma imagem envelhecida de camponeses transportando carregamentos de algodão em carroças para a cidade.

Logo, assim como o pôster anterior enfatizava a importância do trabalho feminino nos campos, esse salienta a centralidade da mão-de-obra das mulheres nas fábricas para aumentar a produção industrial. Além disso, tal como a imagem da categoria anterior, ele ressalta a subordinação dos campos em relação às cidades, fulcrais no projeto do I Plano Quinquenal, conforme já se ressaltou, e que aparece na legenda como um agradecimento aos camponeses, os quais são chamados de irmãos por assegurarem a produção fabril.

3.4. As “cuidadoras”

Essa categoria se refere aos cartazes de propaganda que atrelavam os trabalhos relacionados ao cuidado das crianças e do lar às mulheres, indicando que o processo de construção do socialismo chinês não levou ao compartilhamento do trabalho doméstico e também não dissociou as tarefas relacionadas ao cuidado de uma suposta natureza feminina.



Cartaz-exemplo 4: A new household that is democratic, peaceful, and engages in united production, 1954 (Um novo lar que é democrático, pacífico e se engaja na produção unida)

No que concerne a esse pôster, pode-se observar uma família camponesa, na qual o pai e a mãe estão saindo para o trabalho, haja vista que ele carrega em seu ombro duas enchadas e segura um grande chapéu de palha, enquanto a mãe dá o bebê que estava em seu colo para uma mulher mais velha, a qual encontra-se ao lado do filho mais velho do casal. Provavelmente, a anciã é a sogra da jovem, fato identificável em razão do casamento camponês na China ser exogâmico e virilocal, isto é, as mulheres costumavam se casar com homens de fora de sua aldeia e iam morar na casa do marido (BEJA, 1995, p. 31). Ao fundo, aparece o retrato de Mao olhando para a cena.

Por conseguinte, nessa imagem observa-se que ao mesmo tempo que as mulheres mais jovens eram estimuladas à participar da produção ao lado dos homens, daí a legenda falar em produção unida, o trabalho doméstico não foi compartilhado com o cônjuge, mas deslocado para outras mulheres, como sogra. Além disso, o fato do retrato de Mao encontrar-se ao fundo sugere que aquele lar supostamente igualitário e harmonioso era resultado direto das ações dessa liderança do PCCh.

3.5.As “mulheres guerreiras”

Nesta categoria, classificou-se os cartazes que diziam respeito à representação de mulheres enquanto soldados, ressaltando que o socialismo chinês havia possibilitado a elas adentrarem em setores da vida social outrora exclusivos aos homens, como as forças armadas.



Cartaz-exemplo 5: Study the battle spirit of the Red Army during the Long March, conquer nature, build up our nation, 1953 (Estude o espírito de batalha do Exército Vermelho durante a Longa Marcha, conquiste a natureza, construa a nação)

No que tange ao cartaz acima, ele representa em primeiro plano uma jovem participando da Longa Marcha, ocorrida entre 1934 e 1935, na qual os comunistas se deslocaram a pé do sudeste chinês para o noroeste do país, numa tentativa de fugir da repressão das tropas do Guomindang, sendo o Exército Vermelho ao qual a legenda se refere o braço armado do PCCh (CHESNEAUX; LE BARBIER, 1975, p. 123-127).

Neste sentido, o cartaz busca passar a mensagem segundo a qual as mulheres chinesas do começo dos anos 1950 deveriam se inspirar no exemplo e na convicção de luta contra as adversidades naturais daquelas que participaram do feito heroico da Longa Marcha, de modo a participarem ativamente da produção, ou seja, dominando a natureza, e contribuindo para a construção do socialismo, isto é, da nação, conforme expresso na legenda. Portanto, constituindo-se em uma espécie de “guerreiras”.

Além disso, é possível que o pôster faça referência à divisão que ocorreu no movimento de mulheres chinesas nos anos 1950, da qual resultaram duas frações. De um lado, encontrava-se o grupo que defendia que homens e mulheres poderiam ter direitos iguais e exercer as mesmas funções, mas ainda assim continuariam a ser diferentes por conta de apresentarem distinções anatômicas intransponíveis. De outro, estavam as adeptas da concepção de que essas diferenças supostamente naturais poderiam ser superadas, daí a legenda mencionar a conquista da natureza (MANNING, 2011).

3.6. As “mulheres unidas”



Cartaz-exemplo 6: We have been pregnant with life, we want to safeguard life!, 1957 (Nós estivemos grávidas da vida, queremos salvaguardar a vida!)

Por fim, vale ressaltar que não foi possível enquadrar um dos cartazes do início da transição socialista chinesa nas categorias supracitadas, sendo necessário inseri-lo em uma classificação à parte, a qual chamou-se de “união das mulheres”. Nele, são representadas uma mulher chinesa, uma negra e uma russa empunhando juntas um bebê,

aludindo à vida, a qual seria originária do ventre feminino, como ressalta a legenda e, em razão disso, ninguém mais capacitado do que elas para a defenderem. Além disso, acima da cabeça do bebê voa uma pomba branca, uma clássica representação da liberdade. Também é preciso ressaltar a existência de um brasão dourado no fundo da cena, no qual está cunhada a inscrição “Congresso Mundial de Mulheres de 1955”.

Logo, esse cartaz ressalta a força das mulheres socialistas e negras no sentido de lutar pela paz mundial, mas reforça um estereótipo de gênero, uma vez que considera a maternidade como algo que faz parte da natureza feminina, além de afirmar que isso as tornaria mais sensíveis à proteção da vida.

4. Conclusões

Por conseguinte, analisou-se as representações de gênero dos cartazes de propaganda chineses produzidos entre a vitória da revolução de 1949 e o I Plano Quinquenal (1953-1957), buscando descrever as imagens de forma densa e relacionar suas características às transformações pelas quais a China passou naqueles anos. Neste sentido, classificou-se os pôsteres nas categorias “casais harmoniosos”, “camponesas-modelo”, “operárias-modelo”, “cuidadoras”, “mulheres guerreiras” e “união das mulheres”.

No tocante à classe dos “casais harmoniosos”, observou-se que os pôsteres nela incluídos faziam alusão aos casamentos de camponeses realizados a partir da livre escolha dos cônjuges, possibilitada pela Nova Lei do Casamento. Além disso, eles buscavam articular a liberdade de matrimônio com a harmonia no âmbito privado, fator compreendido como benéfico à produção, uma vez que não haveria conflitos para serem transportados do lar para o trabalho.

Em relação à categoria “camponesas-modelo”, ela foi formada a partir de cartazes que enfatizavam a atuação de mulheres na agricultura e na pecuária como sinônimo de sua emancipação, visando estimular a participação da parcela feminina do campesinato na ampliação dos gêneros alimentícios para o abastecimento das cidades. Já a das “operárias-modelo” abarcou as imagens de mulheres trabalhando nas indústrias, as quais tinham o intuito de persuadi-las a tomar parte no esforço de ampliação da produção fabril engendrado pelo I Plano Quinquenal.

No que diz respeito à classe das “cuidadoras”, ela abrangeu as representações que atrelavam o trabalho doméstico e de cuidado das crianças às mulheres, indicando uma permanência em relação aos papéis de gênero anteriores à revolução chinesa.

No que concerne à categoria “mulheres guerreiras”, ela incluiu os pôsteres que retratavam as mulheres como soldados, estimulando a participação feminina nas forças armadas e ressaltando que a China socialista havia possibilitado a elas atuarem em setores tradicionalmente masculinos.

Finalmente, não foi possível encaixar um dos cartazes de propaganda nas categorias supracitadas, sendo necessário classificá-lo como “união das mulheres”. Nele, são mostradas uma mulher chinesa, uma russa e uma negra que por meio do somatório de suas forças conseguiriam defender a vida, em razão de serem capazes de gerá-la, em um evidente reforço da concepção de uma suposta essência feminina.

5. Referências bibliográficas

BEJA, Flora Botton. La larga marcha hacia la igualdad. Mujer y familia en China. In: FISAC, Taciana (Org.). **Mujeres en China**. Madri: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1995.

BELLASSEN, J. *et al.* **Histoire de Chine 4**: Un nouveau communisme, 1949-1976. De la Libération à la mort de Mao Zedong. Paris: Hatier, 1977. (Histoire contemporaine)

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: O uso de imagens como evidência história. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CHESNEAUX, Jean; LE BARBIER, Françoise. **Histoire de la Chine 3**: La marche de la révolution, 1921-1949. De la fondation du parti communiste à la Liberation. Paris: Hatier Université, 1975. (Histoire contemporaine)

DABAT, Christine Rufino. **Mulheres no movimento revolucionário chinês (1839-1949)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006. (Livro-texto, v. 3)

FAIRCLOUGH, Norman. Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica. **Linha d'Água**, São Paulo, v. 2, n. 25, p. 307- 329, 2012.

LIMA, Ligia Wey Neves. **O ensino de mandarim no Brasil**: Um estudo comparativo entre os sistemas *pinyin* e *zhuyin fuhao*. Dissertação (Mestrado em Linguagem e

Educação) – Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MANNING, Kimberley Ens. The gendered politics of woman-work: Rethinking radicalism in the Great Leap Forward. In: MANNING, Kimberley Ens; WEMHEUER, Felix (Orgs.). **Eating bitterness**: New perspectives on China's Great Leap Forward and famine. Vancouver: UBC Press, 2011. (Contemporary Chinese studies)

MORAIS, Isabela Nogueira de. **Desenvolvimento econômico, distribuição de renda e pobreza na China contemporânea**. Tese (Doutorado em Economia) – Programa de Pós-Graduação em Economia, Instituto de Economia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Debates, v. 99)