

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**ELIZABETH BAPTISTA DE LACERDA**

**REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DAS MULHERES NO MOVIMENTO  
COMUNISTA CHINÊS: DOIS EXEMPLOS NOTÁVEIS**

**RECIFE**  
**2023**

ELIZABETH BAPTISTA DE LACERDA

**REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DAS MULHERES NO MOVIMENTO  
COMUNISTA CHINÊS: DOIS EXEMPLOS NOTÁVEIS**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial necessário para obtenção do título de Bacharela em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christine Paulette Yves Rufino Dabat

RECIFE

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lacerda, Elizabeth Baptista de.

Representações artísticas das mulheres no movimento comunista chinês: dois exemplos notáveis. / Elizabeth Baptista de Lacerda. - Recife, 2023.  
53 p.

Orientador(a): Christine Paulette Yves Dabat  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco,  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Bacharelado, 2023.

1. Arte chinesa. 2. Ding Ling. 3. Jiang Ging. I. Dabat, Christine Paulette Yves.  
(Orientação). II. Título.

950 CDD (22.ed.)

ELIZABETH BAPTISTA DE LACERDA

**REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DAS MULHERES NO MOVIMENTO  
COMUNISTA CHINÊS: DOIS EXEMPLOS NOTÁVEIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em História, do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial necessário para obtenção do título de Bacharela em História.

Aprovado em: 25/08/2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª. Dra. Christine Paulette Yves Rufino Dabat  
(Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Profª. Kerolayne Correia de Oliveira (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Victor Hugo Luna Peres (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Christine Paulette Yves Rufino Dabat, por compartilhar seus conhecimentos, sua orientação acadêmica com dedicação e carinho, sempre me incentivando e apoiando, tornando possível a realização deste trabalho.

Agradeço a Kerolayne Correia de Oliveira e Victor Hugo Luna Peres pela consideração e disponibilidade em participar da banca avaliadora.

Agradeço a meus queridos pais, Everardo e Valdemarina, por terem me mostrado que com dedicação e empenho os sonhos podem se tornar realidade.

Agradeço à minha filha, Joana, sempre me inspirando a abraçar novos projetos, e que me apoiou durante toda essa graduação, desde me levar para efetuar a matrícula até a revisão de texto.

## RESUMO

Mao Zedong, na liderança da Revolução Comunista da China, destacou a importância do papel da cultura para unir o povo e vencer o inimigo, e portanto, deveria destinar-se aos operários, camponeses, e soldados. Dessa forma, os escritores e artistas, chamados de trabalhadores da literatura e da arte, deviam conhecer e compreender as massas populares, aprender com elas, tornando-se parte delas. Esse enfoque sobre a atividade artística perdurou por todas as fases da revolução e mesmo após a República Popular da China ser estabelecida. Este trabalho apresenta como essas premissas foram adotadas em duas obras de períodos diferentes: “Sol sobre o Rio Sanggan” romance de Ding Ling (1904-1986), escrito durante o 2º período da Guerra Civil Chinesa (1946-1949) e publicado em 1948, e "A Moça do Cabelo Branco" balé modelo da Grande Revolução Cultural Proletária (1966-1976), revisto sob a direção de Jiang Qing (1914-1991), apresentado em 1966.

**Palavras Chave:** Arte chinesa; Ding Ling; Jiang Qing

## ABSTRACT

Mao Zedong, during his leadership of the Chinese Communist Revolution, emphasized the importance of culture in uniting the people and defeating the enemy. Culture was to be directed towards workers, peasants, and soldiers. Thus, writers and artists, referred to as workers of literature and art, had to know and understand the popular masses, learn from them, and become part of them. This focus on artistic activity persisted throughout all phases of the revolution and even after the People's Republic of China was established. This work presents how these principles were adopted in two works from different periods: "Sun over the Sanggan River," a novel by Ding Ling (1904-1986), written during the second phase of the Chinese Civil War (1946-1949) and published in 1948, and "The White-Haired Girl," a model ballet of the Great Proletarian Cultural Revolution (1966-1976), revised under the direction of Jiang Qing (1914-1991), presented in 1966.

**Keywords:** Chinese art; Ding Ling; Jiang Qing

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
1.1 Sol sobre o Rio Sanggan.....	9
1.2 Balé modelo “A Moça do Cabelo Branco” .....	10
<b>2 DING LING E O SOL SOBRE O RIO SANGGAN .....</b>	<b>12</b>
2.1 Reforma Agrária .....	12
2.1.1 As classes nas regiões rurais .....	13
2.1.2 Distribuição de Terras .....	14
2.2 Longa Marcha até Yan’na .....	15
2.2.1 Ding Ling.....	18
2.3 Cultura e Mobilização .....	20
2.4 Sol sobre o Rio Sanggan.....	23
<b>3 JIANG QING E O BALÉ MODELO .....</b>	<b>31</b>
3.1 O papel de Jiang Qing na Grande Revolução Cultural Proletária .....	31
3.2 As obras “A Moça do Cabelo Branco”.....	36
3.3 Alterações do enredo no balé em relação às demais obras.....	38
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Partido Comunista da China (PCCh) sempre demonstrou, mesmo antes de assumir o poder, uma preocupação em criar uma cultura proletária que fosse um instrumento de propaganda para divulgar e consolidar sua ideologia.

Ainda em 1942, durante o Fórum de Yan'an, Mao Zedong (1893-1976) afirmou que a arte era um componente da máquina da revolução e estabeleceu que era fundamental saber a quem os artistas serviam, bem como assegurar que levassem a nova cultura às regiões libertadas.

A nossa literatura e a nossa arte destinam-se, pois, em primeiro lugar, aos operários, que formam a classe que dirige a revolução; em segundo lugar, aos camponeses, o nosso aliado mais numeroso e mais resoluto na revolução; em terceiro lugar, aos operários e camponeses armados, por outras palavras, ao VIII Exército, ao Novo IV Exército e aos demais destacamentos armados do povo, forças principais da guerra revolucionária; em quarto lugar, às massas de trabalhadores e intelectuais da pequena burguesia urbana, que são também aliados nossos na revolução, susceptíveis de colaborar por muito tempo conosco. Essas quatro categorias representam a esmagadora maioria do povo chinês, são as grandes massas populares.<sup>1</sup>

Esta diretriz permaneceu presente mesmo após a tomada e consolidação do poder pelos comunistas na China, gerando as várias Campanhas de Retificação.

Diante desse quadro, a proposta deste trabalho é analisar o reflexo dessas diretivas nas obras dos artistas comunistas chineses, durante o processo revolucionário e após o estabelecimento da República Popular da China em 1949.

Para isso serão abordadas duas obras de períodos e suportes diferentes: “Sol sobre o Rio Sangkan”,<sup>2</sup> romance de Ding Ling (1904-1986), escrito durante o 2º período da Guerra Civil Chinesa (1946-1949) e publicado em 1948, e "A Moça do Cabelo Branco" balé modelo da Grande Revolução Cultural Proletária (1966-1976), revisto sob a direção de Jiang Qing (1914-1991), apresentado em 1966.

A escolha dessas obras se deve ao fato de que elas abordam as questões principais que

---

<sup>1</sup>MAO, Zedong. “Intervenções no colóquio de Yen-an sobre literatura e arte. (23 de maio de 1942)” In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo III. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/mao/obras/index.htm>> Acesso em: 15 jan. 2023.

<sup>2</sup>DING Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. Coleção Romances do Povo. Vol XVII. Tradução de Luiz Barreto e Sá. Rio de Janeiro. Editorial Vitória LTDA. 1956. Na elaboração deste trabalho foi utilizado o sistema de transliteração Pin Yin, entretanto, foram mantidos os títulos das obras referenciadas, originalmente transliterados pelo método Wade- Giles, neste caso, Sangkan.

nortearam o movimento revolucionário comunista chinês: a reforma agrária e os direitos das mulheres.

Este artigo foi dividido em três capítulos. No primeiro são apresentados o romance “Sol sobre o Rio Sanggan” e o balé modelo “A Moça do Cabelo Branco”.

No segundo capítulo, é apresentada a autora Ding Ling e o contexto geral das áreas libertadas, especialmente na região de Yan'an, província de Shaanxi, considerada a capital das regiões ocupadas pelos comunistas, focando na melhoria do processo da reforma agrária. Buscou-se demonstrar como alguns aspectos desse processo de reforma foram representados no livro “Sol sobre o Rio Sanggan”.

No terceiro capítulo, discorre-se sobre Jiang Qing, sua atuação no estabelecimento de uma cultura proletária no contexto da Revolução Cultural, usando-se a obra " A Moça do Cabelo Branco".

### **1.1 Sol sobre o Rio Sanggan**

“Sol sobre o Rio Sanggan”, de Ding Ling, foi publicado em 1948. Em 1946 a autora foi enviada pelo Partido Comunista da China para participar do trabalho de reforma agrária em Huailai, no norte da China. Sua intenção original era escrever um romance em três partes cobrindo a luta pela reforma agrária, pela distribuição de terras e pelo alistamento voluntário de camponeses no exército, mas, por vários motivos, o projeto se restringiu ao primeiro livro.

O romance é uma obra de ficção que aborda o processo de reforma agrária em Nuanshui, uma aldeia fictícia de mais de 200 famílias, localizada em uma área libertada pelo PCCh. A época dos acontecimentos não é expressa no texto, mas a história é contextualizada no período em que os nacionalistas ainda representavam uma ameaça.

No início do romance a reforma agrária já havia sido iniciada, entretanto a população estava desconfiada e descontente. No ano anterior houvera acerto de contas na aldeia, com julgamento público do latifundiário Hsu, que fugiu e teve suas terras confiscadas. À mesma época, Hou, outro proprietário, foi penalizado com multa, e outros, com confisco de terra, além de multa.

Entretanto Chien, o Espertalhão, o senhor de terras mais opressor da aldeia, continuava impune em função de seu relacionamento com pessoas influentes e uso de várias artimanhas, o que levava os aldeões, e até os dirigentes, a temer enfrentá-lo.

Por outro lado, os dirigentes locais tinham muitas dúvidas sobre a reforma agrária, até mesmo sobre quais camponeses deviam ser combatidos e quais ajudados, uma vez que

precisavam analisar vários critérios além da quantidade e qualidade das terras possuídas.

Por esses motivos os dirigentes da aldeia solicitaram e receberam uma comissão distrital para ajudá-los na tarefa. Apesar de conseguir algum progresso, como o confisco e venda das frutas do latifundiário Li, a comissão também tinha dificuldades em convencer a população e dirigentes a acertar as contas com Chien, o Espertalhão. Além das dúvidas de cada membro, os aldeões não tinham confiança nos dirigentes, e temiam retaliações se propusessem tal acerto e não fosse aprovado.

Essa situação se manteve até que chegou à aldeia o camarada Pin, secretário de propaganda do comitê da comarca, respeitado por ser um dirigente que detinha a compreensão das massas e a experiência na resolução de seus problemas. Sob sua orientação, camponeses e dirigentes se uniram e realizaram o acerto de contas com Chien o Espertalhão. A partir daí, os aldeões se conscientizaram da força de sua união, que os encorajou a realizarem o confisco e redistribuição das terras e bens dos latifundiários.

## **1.2 Balé modelo “A Moça do Cabelo Branco”**

Desde a instalação da República Popular da China em 1949, havia divergências dentro da liderança do PCCh sobre o melhor tipo de desenvolvimento para o país. O fracasso do Grande Salto Adiante (1958) intensificou essas divergências entre grupos liderados, respectivamente, por Mao Zedong e Liu Shaoqi (1898-1968). O primeiro, tido como responsável pela catástrofe, afastou-se da chefia do Estado naquele ano, cargo então assumido por Liu Shaoqi no ano seguinte. Mao Zedong permaneceu, no entanto, como presidente do Partido Comunista e passou a se concentrar no combate ao que considerava ‘revisionismo’, representado por Liu Shaoqi e outros integrantes dos altos escalões do PCCh.

Na década de 1960, Lin Biao (1907-1971) agiu dentro do exército para fortalecer a imagem de Mao Zedong como grande líder, organizando “O Livro Vermelho”, uma coletânea de citações do Presidente Mao Zedong, que foi estudado, inicialmente, por milhões de soldados chineses.

As divergências políticas internas continuavam e o conflito entre as duas linhas partidárias ficaria claro a partir de 1966, quando Mao Zedong lançou a Grande Revolução Cultural Proletária (1966-1976). Ela teve suas origens no final de 1965, com uma crítica literária à peça “A destituição de Hai Rui”, escrita pelo vice-prefeito de Xangai, Wuhan. A obra, que versava sobre um funcionário injustamente acusado por um imperador da dinastia Ming, foi

interpretada como uma alusão à destituição do Marechal Peng Dehuai (1898-1974), ocorrida em 1959, por ter criticado as medidas implementadas durante o Grande Salto Adiante (1958).

No início de 1966, dois grupos de líderes do Partido se reuniram para discutir o caso Wu Han. O primeiro grupo, dirigido por Peng Zhe, prefeito de Pequim, apoiava o statu quo e estava próximo de Liu Shaoqi e Deng Xiaoping (1904-1997). O segundo grupo, em Xangai, sob a orientação de Jiang Qing, constituído por intelectuais radicais, propunha a purificação socialista da arte, e era a favor de novas formas teatrais expurgadas dos valores “feudais” e elitistas ocidentalizados.<sup>3</sup>

Nesse contexto, Jiang Qing, como integrante do Grupo Dirigente da Revolução Cultural (GDRC), se empenhou em modernizar a produção artística, especialmente a ópera chinesa. Estabeleceu padrões a serem adotados para criação artística, que também seriam usados para adaptação de obras já existentes. Essas produções foram intituladas de “yangbanxi”, obras-modelo.

“A Moça do Cabelo Branco”, uma narrativa presente no folclore chinês, foi utilizada na forma de ópera na década de 1940, adaptada para o cinema nos anos de 1950, e depois ao balé revolucionário modelo em 1965, tendo sofrido mudanças que refletiram os projetos do Partido Comunista da China (PCCh) tanto para a produção artística e literária, quanto para mudanças políticas e sociais.

Pode ser observado que os protagonistas, em ambas as obras, fazem parte das massas populares, são os camponeses, os soldados e os líderes das pequenas comunidades. Além disso, têm em comum, o processo de conscientização política do povo acerca da exploração sofrida e da sua capacidade de lutar pela libertação.

---

<sup>3</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna**: quatro séculos de história. Tradução de Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 567.

## 2 DING LING E O SOL SOBRE O RIO SANGGAN

### 2.1 Reforma Agrária

Com a queda da dinastia Qin, a China tornou-se uma República em 1912, iniciando um período de instabilidade política. Como consequência, houve uma fragmentação do poder no país, disputado pelos chefes militares locais, chamados senhores da guerra.

Em 1924, buscando garantir a centralização do poder, o Partido Nacionalista, Guomindang (GMD), aliou-se ao Partido Comunista da China (PCCh), fundado em 1921, para lutar contra os senhores da guerra.

Entretanto, o fortalecimento dos comunistas, principalmente nas grandes cidades, levou Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi),<sup>4</sup> apoiado pela ala de direita do Guomindang, alguns poderes estrangeiros e senhores de terra a liderar um golpe de Estado de direita, rompendo a aliança com os comunistas e instalando um governo em Nanjing.

A partir de então, o comunismo passou a ser considerado ato criminoso passível de morte. Iniciou-se a guerra civil, e o chamado “terror branco” foi instituído no país, promovendo grandes massacres de sindicalistas e comunistas, até 1949.<sup>5</sup>

Os sobreviventes do Partido Comunista se refugiaram no campo, e, além de utilizarem bases rurais já existentes, estabeleceram várias outras, geralmente em áreas de difícil acesso e em regiões de fronteiras entre províncias<sup>6</sup>. No período de 1928 a 1930 havia cerca de 11 bases principais na região central da China.<sup>7</sup>

Após o fracasso dos Levantes da Colheita de Outono em 1927, Mao Zedong reuniu os soldados sobreviventes e foi para as montanhas do Jinggang (Chinggang), na região fronteira entre as províncias de Hunan e Jiangxi (Kiangsi)<sup>8</sup>. Sob a liderança de Mao Zedong, os refugiados começaram a organizar os órgãos dirigentes locais, formalizar as políticas sobre a situação das mulheres, acesso à terra e formação do Exército Vermelho<sup>9</sup>. Para a organização

<sup>4</sup>Optou-se por utilizar o nome Chiang Kai-shek (Wade-Giles) por ser a forma consagrada em português e ser muito diferente da transliteração Pin Yin (Jiang Jieshi).

<sup>5</sup>SNOW, E. **A Estrela Vermelha Brilha Sobre a China**. Tradução de Gabriela Barizon. São Paulo: Autonomia Literária, 2023. p. 19.

<sup>6</sup>Região fronteira constituía a região entre províncias, tradicionalmente escolhida estrategicamente pelos grupos rebeldes, em função da relativa ausência das forças da ordem em lugares ermos e de responsabilidade administrativa dividida. DABAT p. 162.

<sup>7</sup>CHESNEAUX, J. **China - a Revolta dos Camponeses (1840-1949)**. Tradução de José Manuel de C. Pinto. Póvoa de Varzim/Lisboa. Tipografia Camões e Gris, Impressores, 1973. p. 127.

<sup>8</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna**: quatro séculos de história. Tradução: Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 359, 360.

<sup>9</sup>O Exército Vermelho tem suas origens em 1927, após o golpe do Guomindang, e foi organizado sob a liderança de Mao Zedong e Zhu De. A partir de 1937, durante a Frente Unida com o GMD, passou a ser denominado

das forças regulares desse Exército, Mao Zedong contou com Zhu De (1866-1976), antigo senhor da guerra.

Entretanto, no final de 1928, em virtude dos ataques das tropas nacionalistas, os comunistas tiveram que abandonar a região, e se estabeleceram na região fronteiriça das províncias de Jiangxi, Fujian (Fukien) e Guangdong (Kwantung) onde instalaram o soviete de Jiangxi, com capital em Ruijin.

Em 1931 foi proclamada a República Soviética da China, presidida por Mao Zedong, que abrangia as chamadas “áreas libertadas”, um conjunto de cerca de 15 sovietes, distribuídos em dez províncias, todos fundados por comunistas foragidos da perseguição de Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi).<sup>10</sup>

A Constituição dessa República conferia “todo o poder político aos sovietes de trabalhadores”<sup>11</sup>, além de destacar que um dos seus objetivos era assegurar a emancipação das mulheres, reconhecendo a liberdade de casamento e adotando medidas para garantir a participação feminina na vida social, econômica e cultural.<sup>12</sup> Foi estabelecida uma nova lei do matrimônio, proibindo casamentos arranjados e a compra e venda de noivas, inclusive crianças, em contratos nupciais, e permitindo que o divórcio pudesse ser concedido por solicitação de qualquer um dos cônjuges (exceto quando o marido estivesse ausente em serviço militar). O processo de fortalecimento das forças armadas e redistribuição de terras continuou.

A partir de então, reforma agrária e reforma do casamento, chamadas "as duas pernas da Revolução", nortearam o movimento revolucionário chinês até mesmo após a tomada do poder pelo PCCh.<sup>13</sup> Por esse motivo, embora este capítulo tenha priorizado abordar a reestruturação do sistema de propriedades rurais, em função do tema do romance estudado, algumas vezes não foi possível evitar abordar as transformações no papel da mulher no período.

### 2.1.1 As classes nas regiões rurais

---

Exército da Oitava Rota, e na prática, permaneceu sob o controle de Zhu De. Após a Segunda Guerra Mundial, no período da Guerra Civil Chinesa, constitui o Exército Popular de Libertação, derrotando os nacionalistas, na luta para o estabelecimento da República Popular da China em 1949.

<sup>10</sup>DABAT, Christine R. **Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006. p. 168.

<sup>11</sup>CHESNEAUX, J. **China - a Revolta dos Camponeses (1840-1949)**. Tradução de José Manuel de C. Pinto. Póvoa de Varzim/Lisboa. Tipografia Camões e Gris, Impressores, 1973. p. 130.

<sup>12</sup>Constitution de la Chine Sovietique. Ed. Bela Kun. Paris: Bureau d’Editions, 1935, p. 26.apud DABAT, 2006. p. 169

<sup>13</sup>DABAT, Christine R. **Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006. p. 169.

A lei agrária previa o confisco de terras dos grandes proprietários sem indenização e sua distribuição pelos camponeses pobres, o que acarretava um esforço para determinar a classe de cada residente no campo<sup>14</sup>. Tanto que Mao Zedong, em outubro de 1933, escreveu um artigo definindo as classes rurais.

Nesse artigo, Mao Zedong definiu que os senhores de terras eram os que dispunham de terras mas não as trabalhavam diretamente, explorando os camponeses principalmente através da cobrança de renda das terras, usura e exploração do trabalho assalariado. Considerava que continuavam sendo senhores da terra, aqueles que, arruinados, não trabalhavam diretamente e viviam da fraude, do roubo, à custa da família ou amigos, e se encontravam em condições de vida melhores que os camponeses médios em geral. Também estavam incluídos aqueles que trabalhavam para os senhores de terras na arrecadação das rendas e administração de suas propriedades, e os usurários.

Já os camponeses ricos, em geral, eram proprietários de terras, podendo também dedicar-se a terras arrendadas parcial ou totalmente. Apesar de labutar diretamente nas suas terras, exploravam os camponeses principalmente através do trabalho assalariado, arrendamento e usura.

Até os camponeses considerados pobres podiam ser proprietários de uma parcela muito pequena de terras, insuficiente para garantir sua subsistência e de sua família, levando à necessidade de tomar terras em arrendamento, e vender parte de sua força de trabalho. Os operários, assim também considerados os assalariados agrícolas, geralmente vendiam sua força de trabalho.

Por essas definições se percebe que o principal critério para definição da classe era o envolvimento direto no trabalho e o grau de exploração exercido sobre as demais classes.<sup>15</sup>

### 2.1.2 Distribuição de Terras

Os critérios de confisco e redistribuição de terras sofreram alterações de acordo com o contexto político e econômico vivido pelo movimento revolucionário. Importante ressaltar que a reforma agrária na República Soviética da China, desde o início, incluía a distribuição de terras para as mulheres.

Inicialmente a distribuição se dava em igualdade de condições para ambos os gêneros.

---

<sup>14</sup>CHESNEAUX, J. **China - a Revolta dos Camponeses (1840-1949)**. Tradução de José Manuel de C. Pinto. Póvoa de Varzim/Lisboa. Tipografia Camões e Gris, Impressores, 1973. p. 132.

<sup>15</sup>MAO, Zedong. "Como analisar as classes nas regiões rurais" In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo I. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/mao/obras/index.htm>> Acesso em: 15 jan. 2023.

Posteriormente foi adicionado o critério de capacidade de trabalho, pelo qual as mulheres que recebiam a mesma área de terra que os homens eram as que participavam do movimento revolucionário e trabalhavam diretamente na terra.

Esses critérios foram alvo de muitos debates, que giravam em torno do número de trabalhadores e de consumidores de uma família, visando principalmente manter um equilíbrio entre o igualitarismo, inerente ao movimento, e a necessidade de manter a produtividade agrícola<sup>16</sup>.

## 2.2 Longa Marcha até Yan'na

Em 1934, a situação dos comunistas no Jiangxi estava muito difícil. Até então eles haviam resistido a quatro campanhas de cerco e aniquilamento, lideradas por Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi), que combinavam bloqueio econômico e cerco militar.

Diante da iminência da quinta campanha, foi elaborado um plano de retirada do soviete. Cerca de 80 mil pessoas iniciaram a Longa Marcha (1934-1935), partindo de Jiangxi em busca de uma nova base territorial onde pudessem se organizar para continuar a luta contra o poder nacionalista. Durante a Marcha, em princípios de 1935, por sua capacidade técnica em conduzir os combates, Mao Zedong assumiu definitivamente a liderança do movimento.

Após percorrerem cerca de 10 mil quilômetros, em outubro de 1935, cerca de 8 mil sobreviventes liderados por Mao Zedong chegaram à província de Shaanxi (Shensi). Essa localidade fica no noroeste da China, na chamada região fronteiriça de Shaan Gan Ning (Shen-Kan-Ning), entre as províncias de Shaanxi, Gansu (Kangsu) e Ningxia (Ningsia). Yan'an, na província de Shaanxi, foi escolhida para ser o Quartel General e o centro político do governo comunista na região libertada de Shaan Gan Ning.

As condições de vida nessa região, uma das mais pobres do país, eram muito precárias, e o índice demográfico era baixo, em função das mortes e emigração causadas pela fome na grande seca de 1928-1930, seguida pelas epidemias de peste e cólera. Entretanto, desde 1927, os comunistas haviam instalado um soviete na região e iniciado uma reforma agrária.

Xu Teli (1877 a 1968), o Educador, comissário de Educação desde o Jiangxi, declarou em entrevista a Edgar Snow: "... praticamente ninguém - exceto senhores de terra, burocratas e comerciantes - sabia ler no Noroeste antes de nossa chegada. O analfabetismo parecia ser de

---

<sup>16</sup>DABAT, Christine R. **Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006. p. 170.

cerca de 95% da população. Esse é, culturalmente, um dos lugares mais sombrios do mundo.”<sup>17</sup>

Em julho de 1937 os japoneses invadiram a China, iniciando-se a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), também conhecida como Guerra de Resistência da China. Entre agosto e setembro de 1937 foi formada uma nova Frente Unida entre o PCCh e o GMD para combater os japoneses. Para viabilizar essa união, o PCCh se comprometeu, entre outras condições, a desistir da rebelião armada; da formação de soviets e do confisco de propriedades; e a abolir a estrutura de governo autônoma do Shaanxi.

Entretanto, Mao Zedong objetivava continuar a revolução social nas áreas libertadas, e usá-la como um elemento para combater as tropas japonesas.<sup>18</sup> A Frente caracterizou-se pela desconfiança mútua, e no início de 1941, embora a união continuasse oficialmente mantida, as forças militares do PCCh e do GMD começaram a se enfrentar. Nesse mesmo ano, Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi) impôs um bloqueio econômico na região de fronteira de Shaanxi.<sup>19</sup>

No período da Frente Unida (1937-1945), para atingir o objetivo de reunir todas as forças contra o inimigo estrangeiro comum, o movimento revolucionário comunista passou a priorizar o combate aos japoneses, em detrimento da luta contra o Guomindang e os proprietários rurais. Por isso optou por uma política agrária mais moderada, com enfoque no aumento da produção, estimulando os camponeses a trabalhar em conjunto com suas ferramentas e animais de tração. Dessa forma, o programa de reforma agrária concentrou-se na redução de aluguéis e num sistema de tributação gradual que dificultou a manutenção das grandes propriedades, permitindo que muitos camponeses aumentassem suas terras.<sup>20</sup>

No início de 1945, com objetivo de fortalecer seu apoio no campo, os comunistas adotaram uma política agrária mais radical, onde os senhores da terra eram atacados com firmeza, e os camponeses classificados de acordo com suas posses, à semelhança dos critérios estabelecidos na República Soviética da China, 14 anos antes.<sup>21</sup>

Após a rendição japonesa em agosto de 1945 os confrontos entre comunistas e nacionalistas persistiram. Os Estados Unidos tentaram mediar acordos entre os dois partidos até janeiro de 1947, porém a Guerra Civil foi retomada.

---

<sup>17</sup>SNOW, E. **A Estrela Vermelha Brilha Sobre a China**. Tradução de Gabriela Barizon. São Paulo: Autonomia Literária, 2023. p. 291.

<sup>18</sup>FAIRBANK, J. K.; **China: uma nova história**. GOLDMAN, M. Tradução de Marisa Motta. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 288.

<sup>19</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna: quatro séculos de história**. Tradução Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 445,447

<sup>20</sup>Ibidem, p. 441

<sup>21</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna: quatro séculos de história**. Tradução Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 441

O programa de reforma agrária foi intensificado nas regiões sob controle dos comunistas a partir de 1946, com o objetivo de abolir a locação e devolver a terra aos camponeses que a cultivavam, visando sempre a produção de alimentos para garantir a subsistência da população das regiões governadas por eles. Nessa fase o confisco de bens e terras, mesmo dos senhores de terras, era sempre parcial, de forma que pudessem continuar a prover seu sustento.

Foram promulgadas novas leis sobre a reforma agrária e sobre o casamento, adotando-se medidas que teriam impactos diretamente na condição econômica e social das mulheres. Para estimulá-las a trabalharem na produção agrícola, a lei agrária promovia sua independência econômica através da distribuição igualitária das terras confiscadas entre todos os habitantes do vilarejo. Dessa forma, as mulheres poderiam trabalhar sua própria terra e daí conseguir sua emancipação.<sup>22</sup>

Também fazia parte do processo o acerto de contas entre os camponeses e os proprietários de terras. Esses acertos se realizavam através de comícios onde os membros da comunidade expunham publicamente suas denúncias contra os arrendadores. Após o confisco parcial dos bens do proprietário, as terras eram redistribuídas, e os alimentos, geralmente, eram consumidos pelos pobres em grandes comemorações.<sup>23</sup>

Segundo Dabat (2006), esses comícios, as "Assembleias para contar suas amarguras", substituíam um sistema judiciário ainda incipiente, podendo condenar, os que haviam cometido crimes, a sentenças de prisão ou morte, executadas imediatamente.<sup>24</sup>

Entretanto, os camponeses beneficiados pelos programas de reforma agrária no centro e norte da China, temiam uma situação que poderia prejudicá-los: a restauração do poder do GMD nas regiões que estavam sob controle dos comunistas. Nesses casos, os proprietários cujos bens haviam sido confiscados, aqueles cuja vida havia sido poupada ou os parentes dos que haviam sido mortos, voltavam para retomar o que tinham perdido. Os que haviam ficado ao lado dos comunistas eram presos e muitos, executados.

A violência, nesses casos, muitas vezes, era praticada pelas forças dos oficiais do GMD. Os antigos proprietários, além de retomar suas terras, cobravam as dívidas vencidas, apoiados pelo exército nacionalista. Isso provocava o ódio contra o governo do GMD e fortalecia a luta de classes, mas também causava perda de confiança e hostilidade contra os comunistas por não

---

<sup>22</sup>DABAT, Christine R. *Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006. pp. 260-261

<sup>23</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna**: quatro séculos de história. Tradução de Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 469.

<sup>24</sup>DABAT, Christine R. *Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006. p. 264

serem capazes de defendê-los.

Foi nesse período da Guerra Civil que Ding Ling participou ativamente do programa de reforma agrária, em 1946 e 1947, no Condado de Huailai. Inspirou-se nessa experiência para escrever sua obra mais famosa, "Sol sobre o Rio Sanggan", publicado em 1948, ainda durante a guerra, que lhe rendeu o Prêmio Stalin de Literatura em 1951.

### 2.2.1 Ding Ling

Ding Ling, pseudônimo de Jiang Wei, nasceu em 1904 em uma família da pequena nobreza em declínio, na província de Hunan. Seu pai faleceu quando ela tinha 4 anos. Sua mãe, Yu Manzhen, viúva, formou-se professora e passou a ensinar para sustentar sua família, demonstrando uma atitude independente que influenciou a filha.

Dessa forma, Ding Ling recebeu educação formal em escolas modernas e, adolescente, participou com sua mãe do Movimento Quatro de Maio (1919)<sup>25</sup> em Changsha, envolvendo-se, inclusive, em manifestações estudantis.

Em 1922, participou das atividades de educação e propaganda revolucionárias em Xangai e Beijing, onde cursou a universidade por algum tempo. Nesse período, conheceu Hu Yepin, poeta, com quem passou a viver. Tentou atuar como atriz no cinema, em Xangai, mas não teve êxito. Entretanto, essa experiência lhe forneceu subsídios para escrever seu primeiro conto, "Mengke", publicado em 1928.

Nesse período, ela se considerava feminista e anarquista. Suas obras abordavam a emancipação feminina e os desafios impostos pelo novo papel da mulher na sociedade chinesa.<sup>26</sup> Predominava o tema da sensação feminina de frustração, de não ter para onde ir e de não ter recursos para transcender as condições opressivas desta "nova sociedade" para as mulheres instruídas<sup>27</sup>. Sua obra mais importante nessa fase foi "O Diário da Senhorita Sofia",

---

<sup>25</sup>O Movimento Quatro de Maio de 1919 iniciou-se com um grande protesto de estudantes em Beijing contra o Tratado de Versalhes. O movimento recebeu apoio de outros setores da sociedade, alcançou dimensão nacional com grandes manifestações, greves e boicotes a produtos japoneses. Além disso, atacavam o confucionismo, a família patriarcal, os casamentos arranjados, e defendiam a liberdade de expressão individual, inclusive a liberdade sexual e a emancipação feminina.

<sup>26</sup>LIMA, G. M. S. L. "**Minha vida como uma escritora chinesa**": Ding Ling e sua obra em favor da emancipação das mulheres na China (1904-1986). 2023. Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em História. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História. Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2023. p. 43.

<sup>27</sup>WANG, Xiaoping. **Contending for the Chinese Modern: The Writing of Fiction in the Great Transformative Epoch of Modern China, 1937-1949**. 2010. Dissertação apresentada à Escola de Pós-Graduação da Universidade do Texas, Austin. Maio 2010. Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/b5d9d379-7779-43c1-986e-c4235220223c/content>> Acesso em: 20 fev. 2023. p. 336

publicada em 1927, que a tornou famosa no meio artístico.

Após o início das perseguições aos comunistas (1927), Ding Ling e Hu Yepin tinham se aproximado das ideias da esquerda. Em 1930, Hu Yepin entrou para o PCCh e foi para o Soviete de Jiangxi para atuar em programas culturais e campanhas de alfabetização de camponeses, mas foi preso e executado pelo Guomindang em janeiro do ano seguinte. Ding Ling, então, diante dos riscos a que estava exposta, deixou seu filho recém-nascido com a mãe em Hunan. Voltando para Xangai, ingressou no PCCh.<sup>28</sup>

Em 1931 Ding Ling participava da Liga de Escritores de Esquerda, ligada ao PCCh, e se tornou editora de seu jornal literário Beidou (Ursa Maior). A Liga seguia as diretrizes para a cultura estabelecidas por Stalin na União Soviética, segundo as quais "a representação correta de qualquer realidade social deveria iluminar as relações de classe exatas entre os protagonistas e não deixar ambiguidades sobre a direção e o objetivo da revolução socialista".

Nessa época, Ding Ling, no editorial desse jornal, aconselhou os escritores esquerdistas: "Não se isole das massas; não se considere um escritor. Lembre-se de que você faz parte das massas; você está falando pelo povo, falando por si mesmo."<sup>29</sup> A autora iniciava o processo de construção de sua identidade como trabalhadora cultural, cujo objetivo era se dedicar aos interesses coletivos de uma revolução das massas<sup>30</sup>. Essa transformação ocorreu gradualmente e se refletiu em suas obras.

Desse período, pode-se destacar "Mother". Contrariando seus próprios conselhos aos escritores, não tratava de assuntos coletivos, uma vez que retratava a trajetória de vida de sua mãe. Mas "Inundação", publicado em 1931, tendo como tema uma grande inundação da China, ocorrida naquele ano, refletiu as preocupações políticas da autora, demonstrando o desenvolvimento da sua consciência revolucionária. O livro é considerado um marco na literatura proletária chinesa.<sup>31</sup>

Em 1933, Ding Ling foi sequestrada pelo Guomindang e permaneceu presa durante 3 anos. Ela só não foi executada por sua fama e pela interferência de simpatizantes influentes, como o escritor Lu Xun. Após deixar a prisão, ela foi para Yan'an, em 1936, sendo recebida

<sup>28</sup>SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna: quatro séculos de história**. Tradução de Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 396.

<sup>29</sup>BEYER, J. **Profile Ding Ling**. Index on censorship 1/1980. p. 36. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1080/03064228008533021>> Acessado em 12 fev. 2023.

<sup>30</sup>WANG, Xiaoping. **Contending for the Chinese Modern: The Writing of Fiction in the Great Transformative Epoch of Modern China, 1937-1949**. 2010. Dissertação apresentada à Escola de Pós-Graduação da Universidade do Texas, Austin. Maio 2010. Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/b5d9d379-7779-43c1-986e-c4235220223c/content>> Acesso em: 20 fev. 2023. p. 349

<sup>31</sup>Ibidem, . pp. 352, 353

pelo próprio Mao Zedong.

Como já foi visto, Yan'an, na província de Shaanxi, era o Quartel General e o centro político do governo comunista na região libertada de Shaan Gan Ning desde 1936. A ocupação da China pelos japoneses foi marcada, desde o princípio, por ações de extrema crueldade, tanto na cidade quanto no campo. Isto causou um intenso movimento migratório interno, em direção aos centros nacionalistas, Chongqing, e comunista, Yan'an.

O fato de que os comunistas tinham se posicionado claramente a favor de uma reação imediata às agressões japonesas, desde a invasão da Manchúria em 1931, quando o centro do poder político das áreas libertadas estava no Jiangxi, despertou nos intelectuais chineses o desejo de contribuir com os comunistas na luta para libertação da China. Muitos deles se dirigiram para a região de Yan'an, inclusive Ding Ling e Jiang Qing, ambas objeto deste trabalho.

Em Yan'an e nas zonas libertadas, instalou-se um novo modelo de sociedade, em relação às relações políticas e humanas, com uma nova cultura e um novo tipo de militante. Era uma sociedade rural militar, onde as atividades da luta armada envolviam todos, onde civis e militares viviam a vida simples dos camponeses e soldados. O exército se encontrava imerso no campesinato, uma vez que seus quadros eram recrutados entre os aldeões e, ao mesmo tempo, compartilhavam o trabalho agrícola nas aldeias. As mulheres participavam da vida política das aldeias, das ações de guerrilhas e campanhas de produção, além de organizarem as uniões femininas com o objetivo de mobilizar outras mulheres.<sup>32</sup>

### 2.3 Cultura e Mobilização

A cultura era considerada pelo PCCh elemento de mobilização, conscientização, informação e educação, tanto dos camponeses quanto dos quadros do partido e intelectuais. Portanto, nas áreas libertadas, foi implantando um programa abrangente de treinamento e doutrinação que procurou despertar a consciência dos intelectuais por meio de aulas, estágios de campo, campanhas culturais coletivas envolvendo as artes cênicas, a educação popular, e escrita<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup>CHESNEAUX, J. **China - a Revolta dos Camponeses (1840-1949)**. Tradução de José Manuel de C. Pinto. Póvoa de Varzim/Lisboa. Tipografia Camões e Gris, Impressores, 1973. p. 155.

<sup>33</sup> LAUGHLIN, C. A. **The battlefield of cultural production: Chinese literary mobilization during the War Years**. *Journal of Modern Literature in Chinese*, v.2, n. 1, p. 83-103, jul/1998.. p. 96. Disponível em: <<https://commons.in.edu.hk/jmlc/vol2/iss1/>> Acesso em: 12 fev. 2023.

A Academia de Artes Lu Xun, fundada em 10 de abril de 1938, tinha o propósito de formar os “quadros artísticos”. O treinamento incluía enviar os grupos para o campo ou para a linha de frente para o estágio.<sup>34</sup> Vários grupos artísticos foram formados, principalmente de teatro, e tiveram grande importância na educação e divulgação das diretrizes comunistas, além de orientações de tipos diversos para a população com alto índice de analfabetismo.

Ding Ling, então, se dedicou a essa mobilização, principalmente através da literatura e do teatro. Liderou o Corpo de Serviço da Linha de Frente do Noroeste, trupe de teatro que percorria vilas e cidades, apresentando peças e canções para as massas. Seus livros desse período também apresentavam uma atitude crítica sobre a situação da mulher nas áreas libertadas, como “No Hospital” e “Quando Eu Estava na Vila Xia”, de 1941. Mas foi como editora da página literária do jornal do partido, “Diário da Libertação”, que essa atitude teve maior repercussão, uma vez que escreveu e publicou artigos de intelectuais criticando situações nas áreas libertadas e no Partido, destacando-se o seu “Reflexões sobre o 8 de Março” publicado em 1942.<sup>35</sup>

Em decorrência dessas críticas, foi realizado o Fórum de Yan'an (maio 1942), com a presença dos principais intelectuais, comandantes militares e quadros políticos comunistas, bem como representantes de todas as áreas artísticas e literárias, incluindo a editorial, de pesquisa, jornais, cinema, fotografia, teatro, poesia e unidades juvenis, entre outros.<sup>36</sup>

O objetivo do encontro era discutir o movimento artístico e literário, e estabelecer regras claras sobre a produção cultural do movimento revolucionário comunista, como expressou Mao Zedong: “para converter realmente a literatura e a arte numa parte componente da máquina da revolução, numa arma poderosa para unir e educar o povo, para atacar e destruir o inimigo, e ajudar o povo a combater o inimigo com um mesmo coração e uma mesma vontade”.<sup>37</sup>

Mao Zedong estabeleceu claramente que, no movimento revolucionário, o trabalho artístico e literário “está subordinado à tarefa revolucionária estabelecida pelo Partido, para dado período da revolução.”<sup>38</sup> Portanto, apresentou questões importantes para atingir os

---

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> WANG, Xiaoping. **Contending for the Chinese Modern: The Writing of Fiction in the Great Transformative Epoch of Modern China, 1937-1949**. 2010. Dissertação apresentada à Escola de Pós-Graduação da Universidade do Texas, Austin. Maio 2010. Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/content/bitstreams/5d9d379-7779-43c1-986e-c4235220223c/content>> Acessado em 10 FEV 2023. p. 355.

<sup>36</sup> Instituto Tricontinental de Pesquisa Social. Vamos a Yan'an: cultura e libertação nacional. Dossiê n. 52, mai. 2022. Disponível em: <<https://thetricontinental.org/pt-pt/dossie-yanan-forum/>> Acesso em 15 fev. 2023. p. 6.

<sup>37</sup> MAO, Zedong. “Intervenções no colóquio de Yen-an sobre literatura e arte.” In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo III. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/mao/obras/index.htm>> Acesso em: 15 jan. 2023.

<sup>38</sup> Ibidem

objetivos do encontro.

A primeira questão diz respeito a que a literatura e a arte devem efetivamente servir às grandes massas populares, que são os operários, os camponeses, os soldados e a pequena burguesia urbana aliada do movimento revolucionário. Para isso, os trabalhadores da cultura deveriam deixar de ser da burguesia e se sentirem parte do proletariado, identificando-se com ele, através de uma aproximação e convivência com as massas populares para conhecer e compreender seus pensamentos, costumes, sua linguagem, sua arte, ou seja, aprender com as massas.

Outra questão é a necessidade de definir como servir: popularizar a arte e a literatura ou elevar o seu nível. Para Mao Zedong devia-se fazer as duas coisas. Num primeiro momento a prioridade seria a popularização, a arte abordando elementos da realidade das massas de forma a conscientizá-las da sua condição de oprimidas e da importância de seu papel na luta contra o inimigo. A partir daí, a elevação do nível ocorreria de acordo com as exigências do povo.

A questão da crítica ao trabalho artístico e literário focava principalmente no critério político para julgar o trabalhador artístico. Em toda sociedade de classes, cada classe tem seu próprio critério político e artístico, e sempre priorizam o político. Dessa forma, o Partido exigia a "unidade da política e da arte, unidade de conteúdo político revolucionário com a forma artística mais perfeita possível."

Mao Zedong estabeleceu também qual deveria ser a atitude dos trabalhadores da cultura frente aos fatos, se exaltar ou denunciar. A missão desses trabalhadores é "denunciar todas as forças tenebrosas que prejudicam as massas populares, exaltar todas as lutas revolucionárias das massas populares".<sup>39</sup> Desse modo, preconizava-se glorificar o trabalho e as lutas das massas, o exército revolucionário e o PCCh, seguindo o estilo literário do realismo socialista. As massas populares também cometem erros, que devem ser corrigidos por meio da crítica e autocrítica. O fundamental, nesses casos, é partir da posição do povo, e agir com o objetivo de educá-lo.

Em suas conclusões, Mao Zedong justificou a necessidade de um programa de retificação para os trabalhadores revolucionários:

[...] existe ainda em elevado grau um estilo de trabalho muito incorreto, que os nossos camaradas padecem de muitos defeitos como o idealismo, o dogmatismo, o gosto pela imaginação vã, o verbalismo, o desprezo pela prática, a ruptura com as massas, etc. Precisamos pois proceder a um movimento eficaz e sério de retificação.<sup>40</sup>

Ding Ling foi transferida do cargo de redatora e confessou seus erros ao escrever

---

<sup>39</sup>MAO, Zedong. "Intervenções no colóquio de Yen-an sobre literatura e arte." In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo III. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/mao/obras/index.htm>> Acessado em: 15 jan. 2023.

<sup>40</sup>Ibidem.

“Reflexões sobre 8 de março”. Após passar dois anos estudando e participando do movimento de reforma do pensamento na escola do partido, recomeçou a escrever em 1944. Nessa fase, ela se concentrava sobre trabalhadores e soldados exemplares, bem como feitos heroicos.<sup>41</sup>

Em 1946 Ding Ling participou ativamente do movimento de reforma agrária, e narrou esse processo em seu romance "Sol sobre o Rio Sanggan". Ela relatou que, em julho de 1946, participou dessa atividade no condado de Huailai e em setembro começou a escrever o romance. Em 1947, voltou ao campo para verificar os resultados da reestruturação realizada anteriormente, mas, quando retomou a escrita, foi promulgado o Projeto de Lei da Reforma Agrária, e mais uma vez ela suspendeu a redação para participar desse processo por mais quatro meses<sup>42</sup>. Essa é considerada sua obra prima, elogiada pelo Partido, e recebeu o Prêmio Stalin de Literatura em 1951, como já mencionado.

## 2.4 Sol sobre o Rio Sanggan

Este romance, tem como tema principal a reforma agrária realizada pelo PCCh e se encontra em consonância com as diretrizes estabelecidas por Mao Zedong para o trabalho cultural desde o Fórum de Yan'an em 1942, como já exposto no tópico anterior.

A autora não se limitou a apresentar os personagens do PCCh como pessoas capazes, sem defeitos, verdadeiros heróis. Mas não significa que não seja uma obra de propaganda da revolução.

No início, cada personagem foi apresentado com dúvidas e questionamentos sobre a implantação da reforma agrária, com a intenção de mostrar a evolução da confiança dos camponeses nos dirigentes do PCCh e da conscientização desses trabalhadores da exploração sofrida por eles. Ou seja, mesmo nas regiões controladas pelo PCCh os camponeses ainda viviam sob exploração dos chamados latifundiários<sup>43</sup>, e muitas vezes sequer reconheciam que eram explorados.

Da mesma forma, os dirigentes do PCCh, locais e distritais, foram caracterizados como

---

<sup>41</sup>WANG, Xiaoping.. **Contending for the Chinese Modern: The Writing of Fiction in the Great ransformative Epoch of Modern China, 1937-1949.** 2010. Dissertação apresentada à Escola de Pós-Graduação da Universidade do Texas, Austin. Maio 2010. . Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/b5d9d379-7779-43c1-986e-c4235220223c/content>> Acessado em 10 FEV 2023. p. 369.

<sup>42</sup>Chinese Literature - spring 1953. P.O Box 6, Peking, China. Published by the Foreign Languages Press. 26 Kuo Hui Chieh, Peking, China. p. 26. Disponível em: <<https://www.bannedthought.net/China/Magazines/ChineseLiterature/index.htm>> Acesso em: 20 fev. 2023.

<sup>43</sup>O termo latifundiário é utilizado no sentido de proprietário de terra que detém o poder político e econômico, e explora os camponeses no trabalho rural. Embora sua propriedade seja maior que da maioria dos demais, seu tamanho não se compara ao latifúndio brasileiro, definido como propriedade rural com área superior a 600 vezes àquela que possui dimensões mínimas para atender as necessidades de uma família camponesa.

inexperientes, às vezes, focados em interesses pessoais, distantes das massas, subestimando a opinião do povo, e até achando ser natural que tivessem privilégios na distribuição de terras.

Também foram expostas as dificuldades para se consolidar uma nova estrutura que atendesse os objetivos de libertação do povo. Uma delas é o medo que os aldeões tinham da influência dos mais ricos, às vezes, associado a um sentimento de gratidão por ter recebido alguma ajuda dos exploradores, em situações de maior dificuldade. Foi o caso do próprio chefe da aldeia, o latifundiário Chiang que, expulso no ano anterior, foi proposto para o cargo pelo subchefe Chao. esse entendia que Chiang, sendo próspero e capaz, poderia contribuir com seu trabalho na aldeia e não teria possibilidade de prejudicá-la. Além disso, era grato a Chiang por tê-lo ajudado em um momento em que passava por privações .

Outra faceta dessa situação era a negação da exploração por parte dos explorados. Como o arrendatário Hou, que devolveu ao latifundiário Hou, seu tio, as terras que recebeu na divisão do ano anterior. Ele ouvira na casa do tio, budista, as histórias sobre as recompensas aos bons, e castigos aos maus. Isso, às vezes, lhe dava certo conforto, e quando se amargurava pelas injustiças, as creditava à Providência. E assim, se resignou à sorte perdendo as ofensas, considerando todos os sofrimentos como destino.

Ding Ling mostrou o despreparo dos dirigentes da aldeia, com muitas dúvidas sobre a classificação dos proprietários de terra para fins de reforma agrária. Por exemplo, temos a discussão, entre os dirigentes locais, após reunião com a comissão distrital, sobre o personagem velho Ko, que possuía muitas terras, mas foram adquiridas com seu trabalho, e ele vivia frugalmente. A questão era que, se o velho Ko fosse tratado da mesma forma que o latifundiário Li, que vivia à custa de exploração do trabalho dos camponeses, haveria protesto do povo. "...estavam (os dirigentes) confusos e não tinham a menor ideia de como se realizaria a reforma agrária." <sup>44</sup>

A importância da questão foi apresentada nas reflexões do jovem Cheng: "Somente se convencessem toda a aldeia de que fora feita justiça, poderiam considerar-se vitoriosos. De outra forma haveria divergências entre sua própria gente, e o trabalho não prosseguiria".<sup>45</sup> No decorrer do livro, o assunto foi tratado nas discussões dos dirigentes como "contra quem lutar", de difícil solução porque não havia na aldeia um grande déspota, com crimes provados, que merecesse a pena de morte (o que faria o povo perder o medo de acusar e condenar), nem

---

<sup>44</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. Coleção Romances do Povo. Vol. XVII. Tradução de Luiz Barreto e Sá. Rio de Janeiro. Editorial Vitória LTDA. 1956. p. 52.

<sup>45</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. Coleção Romances do Povo. Vol. XVII. Tradução de Luiz Barreto e Sá. Rio de Janeiro. Editorial Vitória LTDA. 1956. p. 44.

grandes latifúndios, cuja divisão tornaria os aldeões em camponeses médios. Portanto, não havia incentivo para o povo se levantar.

O acerto de contas foi enfatizado, considerado parte do processo de reforma agrária, como demonstrado na reunião da aldeia quando alguém perguntou se haveria só divisão de terras, ou acerto de contas também. Cheng respondeu que a reforma agrária significava divisão de terras, mas também era preciso haver um "julgamento público para acerto de contas" e Li, o Sardento, foi mais enfático "... sem um acerto de contas, como pode haver uma reforma?"<sup>46</sup>

A obra apresenta também a falta de conhecimento suficiente, por parte dos dirigentes da aldeia, para arcar com essa tarefa, e, por outro lado, a incapacidade das autoridades distritais de compreender as condições locais. Por exemplo, Yumin, o Chefe da Resistência da aldeia, lamentava que lhe faltassem conhecimentos sobre a reforma agrária para discutir com os camaradas do distrito, no entanto percebia que não havia união entre os representantes locais e distritais. Recordava como foi diferente com Pin, do governo da comarca, em quem confiava facilmente, uma vez que ele entendia a realidade local.<sup>47</sup>

Essa falta de experiência e de identificação com as massas entre os integrantes da comissão distrital também foi abordada na obra. Vemos o chefe da comissão, Wen, que aparentava ter conhecimento teórico, mas não se comunicava bem com as massas, estando mais preocupado em demonstrar sua erudição e assim conseguir o respeito das pessoas menos cultas. Foi o que aconteceu durante a reunião da associação dos camponeses da aldeia, em que o discurso de Weng abordou a história da reforma agrária na China e em outros países. Foi muito longo, complexo e fora da realidade da aldeia. Resultou que ninguém entendia, e muitos dormiam pelo cansaço do dia de trabalho. Weng menosprezava as críticas a seu discurso feitas pelos colegas de comissão, alegando que os mesmos, apesar de terem mais contato com as massas, careciam de conhecimento teórico. Para ele, "dirigir um movimento requeria habilidade no conduzir o pensamento das massas, regular suas emoções e satisfazer seus desejos".<sup>48</sup> Mas Mao Zedong preconizava que os intelectuais tinham que se aproximar das massas, orientá-las, estimular seu aprendizado.

[...]a revolução deve apoiar-se nas massas populares, contar com a participação de todos e temos sempre combatido a simples confiança num punhado de indivíduos que ditam ordens. Contudo, no trabalho de alguns camaradas, a linha de massas não está ainda a ser aplicada integralmente; eles ainda confiam apenas num punhado de indivíduos ... Subjetivamente, eles também desejam que todos participem no trabalho, mas não dizem aos outros o que se deve e como se deve fazer. Sendo assim, como

<sup>46</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. Coleção Romances do Povo. Vol. XVII. Tradução de Luiz Barreto e Sá. Rio de Janeiro. Editorial Vitória LTDA. 1956. p. 53.

<sup>47</sup>Ibidem, p. 56.

<sup>48</sup>Ibidem, p. 107.

pode esperar-se que todos se ponham em movimento e as coisas sejam bem feitas? Para resolver esse problema, o essencial é, naturalmente, dar uma educação ideológica sobre a linha de massas, devendo-se, ao mesmo tempo, ensinar a esses camaradas muitos dos métodos concretos de trabalho.<sup>49</sup>

A autora descreveu que os latifundiários lançavam mão de artifícios para escaparem da distribuição de terras. Nesse quesito, Chien, o Espertalhão foi o personagem que mais recorreu a esses recursos, inclusive, envolvendo os familiares. O Espertalhão detinha muito poder por conhecer pessoas influentes, e na época da invasão japonesa mantinha contato com os círculos mais altos. Entretanto, com a derrota dos japoneses e com os comunistas no poder, percebendo que as coisas estavam mudando, enviou Yi, seu filho mais jovem, para o Oitavo Exército de Rota, tendo declarado que seria melhor para Yi porque as coisas estavam mudando e "...ter gente no Exército é muito bom." <sup>50</sup>

Nesse ponto a autora se refere aos privilégios concedidos às famílias dos soldados do Exército Vermelho nas zonas dos soviets; “toda a comunidade era responsável pelo bem estar das famílias de soldados, suas terras eram trabalhadas e suas safras colhidas com a ajuda de todos os vizinhos.”<sup>51</sup> A escritora enfatiza esse aspecto na passagem do acerto de contas em que todos os aldeões presentes passaram a discutir os confisco dos bens do explorador, e decidiram apropriar-se de todos os seus bens, exceto das terras de Yi. “Mas não podiam tocar nos quatro hectares de Yi. Isso não agradou aos camponeses, mas era uma ordem de cima, uma vez que Yi era soldado do Oitavo Exército.”<sup>52</sup>

Além disso, arranjou o casamento de sua filha com oficial de segurança da aldeia e tentava reconciliar sua sobrinha com Cheng, o presidente da associação de camponeses da aldeia e que já fora seu arrendatário. Por outro lado, registrara a doação de parte de suas terras para os filhos, com a finalidade de que não fossem confiscadas, porém sem entregar-lhes os títulos de propriedade. Por tentar estar em vantagem nos dois lados políticos, foi comparado ao rabanete, vermelho por fora e branco por dentro.<sup>53</sup>

Um caso à parte foi a questão dos artifícios utilizados pelas mulheres, representadas pela sra Li. O latifundiário Li, fugiu na iminência de ter suas terras confiscadas. Seus arrendatários foram orientados pela associação de camponeses a pegar os títulos de

---

<sup>49</sup>MAO, Zedong. “Conversa com os redactores do Diário Xansi-Sueiyuam ( 1943) .” In: **Obras Escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo IV. Disponível em: <<https://dokumen.pub/mao-tse-tung-obras-escolhidas-iv.html>> . Acesso em: 15 jan. 2023.

<sup>50</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. 1956. Op. cit., p. 13.

<sup>51</sup>DABAT, Christine R. **Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)**, . 2006. Op. cit., p. 189.

<sup>52</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. 1956. Op. cit., p. 291.

<sup>53</sup>Ibidem, p. 89.

propriedade, na casa do proprietário, a fim de realizar a distribuição das terras. Alguns foram até lá mas não tiveram coragem de tirar os papéis da esposa, que se colocou como vítima, fingindo não se opor, chorando e implorando clemência.<sup>54</sup> O dirigente da aldeia Yumi comentou que os camponeses tiveram medo e não ousaram apanhar os títulos. Os demais dirigentes não entenderam porque tiveram medo de uma mulher, e ele completou: "As mulheres não lutam com fuzis, mas sabem manejar uma série de armas. Já diz o provérbio: As mulheres bonitas transformam até os heróis em molengas!"<sup>55</sup>

As dificuldades para se realizar o acerto de contas foram apresentadas pela conversa entre os dirigentes da aldeia, Yumin, e distrital, Yang. Yumin afirmou que tinha consciência de que a indicação do acerto de contas com Chien, o Espertalhão, era imprescindível para que a aldeia se livrasse dos opressores. Mas apontou vários empecilhos: existência de espíões entre os dirigentes, que poderiam alertar o opressor para a fuga; medo que os aldeões tinham de sofrerem represálias se a questão fosse levantada e não aprovada; falta de confiança total na milícia, já que todas as pessoas passíveis de acerto de contas possuíam ligações com pessoas influentes. Citou como exemplo, o jovem Cheng, presidente da associação de camponeses, que já trabalhara para Chien, o Espertalhão e tinha se envolvido sentimentalmente com a sobrinha do mesmo.<sup>56</sup>

E assim, diante de todas as dificuldades, foi ocorrendo evolução da conscientização dos camponeses e o amadurecimento político das equipes distrital e local. Após o fracasso da tentativa de fazer os camponeses conseguirem os títulos de propriedade, os dirigentes distritais resolveram focar num ponto em que tivessem certeza de sucesso, e assim, usar a vitória, por menor que fosse, para criar o espírito de luta.

Os camponeses estavam preocupados pois, com os rumores de que haveria a reforma agrária na aldeia, os ricos estavam se apressando em colher as frutas dos pomares. Como a divisão das terras não seria feita rapidamente, quando ocorresse, os aldeões beneficiários não teriam sequer uma fruta em suas terras, tendo que arcar com os gastos até a próxima safra. Levantaram como solução a venda das frutas pela associação de camponeses, que posteriormente dividiria o dinheiro da venda aos que recebessem a terra.

Nesse processo foram sendo reforçadas as diretrizes do PCCh: o critério para as decisões sobre a distribuição de terras era a opinião das massas, representada pela associação dos camponeses, e o PCCh estava na aldeia para apoiar os camponeses pobres e garantir a reforma

---

<sup>54</sup>Ibidem, pp. 164-166.

<sup>55</sup>Ibidem p.167.

<sup>56</sup>Ibidem, p.115.

agrária. Diante da preocupação de pequenos proprietários de pomares de que suas frutas também seriam confiscadas, o dirigente distrital Yang assegurou-lhes que nada tinham a temer, uma vez que a decisão era das massas. Mas um deles contestou dizendo que era a associação de camponeses quem determinava essas ações, a que Yang salientou: “A associação de camponeses pertence à comunidade, e não a algumas pessoas. Portanto tem que seguir a opinião da maioria. Se não for assim, então vocês não devem permitir que ela funcione. Fale francamente. O Partido Comunista está aqui para apoiá-lo”.<sup>57</sup>

O planejamento e execução da venda, com a participação direta dos camponeses pobres foram mostrados como o fator mais significativo para a conscientização coletiva, mudança percebida pela sra Li, esposa do proprietário, observando os camponeses colhendo as frutas de seu pomar:

Era propriedade sua: antigamente, se visse alguém sob as árvores, bastava um olhar seu para que viessem, com um sorriso, dar explicações. Mas o que teria acontecido agora, que nenhuma dessas pessoas a reconhecia? Haviam penetrado em seu pomar, ... enquanto ela parecia uma mendiga, sem nenhum direito ali, a quem ninguém daria uma só fruta de esmola. ... encarou um por um os homens que alegremente lhe mostravam desprezo.<sup>58</sup>

A execução da venda das frutas também mostrou o amadurecimento político dos dirigentes, como exemplificado na descrição dos sentimentos do chefe da comissão distrital, Wen. Ele visitou o pomar, vendo o trabalho dos camponeses sendo coordenado por Tien, gerente da cooperativa, a quem todos procuravam para pedir conselhos e saíam satisfeitos.

Hoje sentia-se (Wen) atraído pela felicidade dos camponeses. Eles eram ao mesmo tempo ativos e experientes, alegres e bem humorados, ... Geralmente os considerava lerdos, obtusos e tolos, mas hoje todos esses adjetivos se aplicavam a ele próprio... a cena o forçava a reconhecer a habilidade do povo, da qual jamais suspeitara e a perceber a enorme brecha que havia entre ele e as massas.<sup>59</sup>

Essa colheita também apontou que quanto mais o trabalho se desenvolvia, mais pessoas deixavam o medo de lado, e, aos poucos, aderiam ao processo, "... Se todos aderissem, a responsabilidade seria geral. Nada havia a temer." <sup>60</sup>

A autora ressaltou que o ajuste de contas e o relato das durezas da vida pelos camponeses foram importantes para que os mesmos tivessem consciência de que eram explorados pelos proprietários. No caso do confisco das terras do latifundiário Chiang, vários personagens falaram sobre a dureza de suas vidas. Um de seus arrendatários acreditava ter uma dívida com

<sup>57</sup>DING, Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. 1956. Op. cit., p. 189

<sup>58</sup>Ibidem, p. 195

<sup>59</sup>Ibidem, pp. 201, 202.

<sup>60</sup>Ibidem, p. 202.

ele desde a vida passada e que jamais conseguiria pagar tudo. E por isso aceitava as condições sem reclamar. Entretanto, graças ao processo de expor sua amargura, foi capaz de entender que na verdade, a exploração a que era submetido é que vinha de gerações passadas.

éramos pobres demais para nos erguermos. Nossos filhos e netos precisam trabalhar como bestas só porque os latifundiários vivem às nossas custas. Quanto mais pagávamos, mais eles nos sufocavam. E afinal de contas não somos bestas de carga, somos homens! ...Agora, finalmente estamos vendo claro. Nossos filhos e netos não serão espezinados como a nossa geração!<sup>61</sup>

Dessa forma o povo começava a demonstrar certa conscientização política, entendendo porque sofria tanto, e, naturalmente, queria ajustar as contas.

E para que houvesse emancipação da população era imprescindível que fosse realizado o acerto de contas com os latifundiários mais poderosos e influentes. Mais uma vez a autora apresentou as dificuldades em prosseguir com a reforma agrária, mesmo após uma vitória inicial com distribuição de terras e bens confiscados. No romance, Chien, o Espertalhão, representou o grupo de exploradores temido até pelos dirigentes, tanto que foi considerado camponês médio pela equipe distrital e as frutas de seu pomar não foram confiscadas.

Havia insatisfação de alguns e, ao mesmo tempo, o temor em acusar o senhor poderoso, gerando conflito entre dirigentes e aldeões: "Todos faziam sugestões sobre Chien, o Espertalhão, que era considerado como o mais perigoso dos dirigentes da classe dos latifundiários. Para que o povo se emancipasse, o passo mais importante era vencer Chien".<sup>62</sup>

Nessa fase chegou na aldeia o camarada Pin, secretário de propaganda do comitê da comarca, que personifica o líder comunista ideal, respeitado por ser um dirigente responsável, que compreende as massas e com experiência para resolver os problemas, sempre com o objetivo de atender as necessidades do povo.

O camarada Pin enfatizou a necessidade de ação coletiva para se obter a emancipação dos camponeses: "A força de um só homem é pequena, a força de todo um grupo é grande ...Vocês elegeram os dirigentes. Foram vocês que lhes deram o poder. Se alguns deles não quiserem trabalhar para a coletividade ou não seguirem os seus conselhos, podem realizar novas eleições..."<sup>63</sup>

Em outro ponto o camarada Pin reforçou a dificuldade que o povo tinha de entender o que era a exploração do latifundiário, mas detestava os pequenos déspotas, os traidores e os lacaios. A população não percebia que latifundiários e déspotas estavam associados na opressão

<sup>61</sup>DING, Ling. *Sol sobre o Rio Sangkan*. 1956. Op. cit., p. 214

<sup>62</sup>Ibidem, p. 219

<sup>63</sup>Ibidem, p. 238.

do povo. O camarada Pin critica as equipes que desenvolviam o trabalho de reforma:

...O primeiro passo era expulsar os exploradores, depois tratar dos latifundiários. Para que os camponeses se convencessem de que as coisas haviam mudado era preciso esclarecê-los, mostrando os fatos e fazendo com que reconhecessem sua própria força. De outro modo ficariam apenas à espera de comida, sem lutar para conquistá-la.<sup>64</sup>

O camarada PIN atribuiu os casos de execução de latifundiários durante acerto de contas ao temor dos camponeses e dirigentes da aldeia de que os reacionários voltassem. Enfatizou que as orientações do PCCh eram para que se tomasse todas as medidas para evitar linchamentos, dizendo ao dirigente Yumin:

Isso significa que vocês temem que os reacionários voltem. Devemos corrigir esse modo de pensar. Não vale a pena matar pessoas indiscriminadamente. ... A execução deve ser feita por via legal. Fazemos agitação hoje em dia para derrotar os latifundiários no terreno político e fazê-los curvarem-se perante o povo...<sup>65</sup>

E de fato, durante o julgamento, o povo espancou o latifundiário Chien, e o teriam matado, não fosse a intervenção do dirigente Yumin, que o protegeu com o próprio corpo, e a ação dos milicianos.

Ding Ling descreveu o acerto de contas de Chien, o Espertalhão, para enfatizar a importância desse processo na emancipação do povo. O Pomareiro Li, que presidiu o comício de acerto de contas afirmou para a multidão "... Chegou a hora da vingança, de corrigir os erros e cobrar as dívidas."<sup>66</sup> Inicialmente as pessoas começaram a falar timidamente, mas à medida que mais pessoas tomavam coragem em contar suas desventuras, a indignação da multidão aumentava e não temiam expor suas queixas contra o latifundiário. Até os membros do comitê se perturbavam. Como disse o pomareiro Li "hoje invertemos a ordem das coisas. Nada receamos e nada nos preocupa!"<sup>67</sup>

Entretanto, o processo de emancipação não se concretizou de imediato, como visto na passagem em que o Espertalhão foi levado para julgamento no coreto. Chien encarou a multidão, que, num primeiro momento ficou em silêncio, sem saber o que fazer. Mesmo os membros do comitê vacilaram. então o narrador esclareceu:

Durante milhares de anos os déspotas locais tinham sido donos do poder. Haviam oprimido geração após geração de camponeses, e estes se haviam curvado sob o seu jugo. Agora, abruptamente, viam à sua frente esse poder de mãos atadas, e sentiam-se perplexos,

<sup>64</sup>Sol sobre o Rio Sangkan. 1956. Op. cit., pp. 49,50.

<sup>65</sup>Ibidem, p. 271.

<sup>66</sup>Ibidem, p. 279

<sup>67</sup>Ibidem, p. 283

sem saber o que fazer.<sup>68</sup>

A multidão recobrou sua coragem quando alguém começou a clamar pelo ajuste de contas e exigiu que o latifundiário se ajoelhasse, e ainda, colocaram nele um chapéu alto de copa branca com os dizeres “Abaixo o poder feudal”, que lhe dava a aparência de palhaço. Então Chien se curvou, servilmente, “perdera todo o seu poder, tornara-se um prisioneiro do povo, um criminoso perante as massas.”<sup>69</sup>

### **3 JIANG QING E O BALÉ MODELO**

#### **3.1 O papel de Jiang Qing na Grande Revolução Cultural Proletária**

Jiang Qing, quarta esposa de Mao Zedong, foi atriz de teatro e cinema na década de 1930. Iniciou seus estudos de arte dramática em 1929 no Teatro Experimental de Arte de Jinan, província de Shandong. Em 1931, fundou, com colegas atores, a Sociedade Dramática do

---

<sup>68</sup>Sol sobre o Rio Sangkan. 1956. Op. cit., p. 285

<sup>69</sup>Ibidem, p. 286

Litoral para fazer propaganda anti japonesa nas escolas, fábricas e áreas rurais, numa época de grandes dificuldades oriundas do avanço imperialista nipônico. Nesse período, mulheres jovens organizavam a propaganda, tornando a mensagem política mais inteligível para os camponeses, através de espetáculos teatrais e de danças, veículos habituais às audiências populares. Esses espetáculos também abordavam personagens femininas de destaque, como a “Mulher de Cabelo Branco”.<sup>70</sup> Qiang Jing adotou então o nome de Lan Ping e atuou em filmes produzidos durante o período da aliança entre as forças comunistas e nacionalistas na Frente Unida Anti Japonesa (1937-1945), em que as produções eram utilizadas para a Defesa Nacional.

Chegou, em Yan’an em 1937 onde foi designada para trabalhar na Academia Lu Xun de Artes e Literatura, onde atuou na área de ensino e direção de teatro. Nessa época, adotou o nome de Jiang Qing. O casamento com Mao Zedong ocorreu em Yan’an e, a partir de então, ela que sempre fora atuante politicamente, viu-se excluída dos círculos intelectuais e políticos, pela exigência feita pelo Comitê Central de que se mantivesse afastada da vida política. Com reticências, foi aceita a solicitação, em 1937, de divórcio de Mao Zedong de sua terceira esposa, He Zizhen (1910-1984), sua companheira na Longa Marcha.

Jiang Qing tornou-se secretária de Mao Zedong declarando inclusive que nessa função cuidou do Fórum de Yan’an sobre Arte e Literatura (maio de 1942) que debateu questões sobre a Cultura.

Após a instalação da República Popular da China, aos poucos, foi construindo seu próprio lugar dentro da estrutura do Partido. Segundo seu próprio relato para Roxane Witke, na década de 1950 ela viajou pelo interior, sempre incógnita, com nome de Li Chin, por exigência dos membros do Partido, para que não fosse conhecida pelas massas. Essas viagens tinham o propósito de estudar o sistema fundiário, e ela pôde conhecer as dificuldades para a implantação da Reforma Agrária, bem como da Reforma do Casamento, com a resistência dos maridos em relação à concessão do divórcio. Observou que, embora a condição das mulheres chinesas tivesse melhorado, ainda tinham que lutar para que as mudanças estabelecidas pela lei fossem implantadas.<sup>71</sup>

Ao assumir a chefia da censura de cinema na década de 1950, o desafio para Jiang Qing era a realização de muitos filmes, nos padrões defendidos por Mao Zedong no Fórum de Yan’an (1942), dirigidos principalmente aos camponeses. Nesse sentido, censurou várias películas. Entretanto, havia muitas controvérsias quanto ao caráter reacionário ou não das obras, tanto

---

<sup>70</sup> DABAT, C. R. **Mulheres no Movimento Revolucionário chinês (1839-1949)**. Recife: EDUFPE, 2006, pp. 253-254.

<sup>71</sup> WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 226.

entre os críticos, como entre historiadores e líderes do Partido.

Em 1959, considerou que as peças teatrais encenadas em Xangai, eram claramente burguesas, e anteviu sérios problemas para que a superestrutura<sup>72</sup> se ajustasse às bases. Convenceu o Presidente Mao Zedong da necessidade de recobrar o controle ideológico através da promoção da supremacia proletária nas artes, e começou a retomada do contato com as massas na Campanha da Educação Socialista, iniciada em 1963, em que a ideologia proletária era promovida através de festivais artísticos e educativos, com apoio do Exército Popular de Libertação, chefiado por Lin Biao.<sup>73</sup>

Ao mesmo tempo, Jiang Qing prosseguia com seu trabalho de denunciar as obras teatrais chamadas de “peças fantasmas”, que abordavam superstição e credices, ou peças sobre a sociedade ‘feudal’ e a burguesia, que não serviam ao socialismo, como, por exemplo, *Hai Rui*, de Wu Han. Essas e outras obras do gênero eram acusadas de provocar a nostalgia do passado pela idealização das imagens das classes senhoriais e imperiais, enfraquecendo a luta de classes. Poucos líderes comunistas apoiaram Jiang Qing nessa época.<sup>74</sup>

Em 1964, Jiang Qing, a convite de Zhou Enlai (1898-1976), proferiu um discurso no Festival da Ópera de Pequim sobre Temas Contemporâneos, um evento sobre a divulgação das políticas proletárias através do teatro. Nesse discurso, exigia a criação de superestrutura apropriada para “proteger a base econômica do socialismo”, e fez um apelo para que o povo fosse representado nos palcos:

O grão que comemos foi plantado pelos camponeses, as roupas que envergamos e as casas em que vivemos foram feitas pelos operários e o Exército Popular de Libertação guarda para nós as frentes de defesa nacional. E nós não falamos deles no palco. Posso perguntar que posição tomam os senhores artistas em matéria de classe? E onde está essa famosa consciência artística de que tanto se fala?<sup>75</sup>

A Grande Revolução Cultural Proletária, que seguiu acirrando antagonismos dentro da cúpula do PCCh, foi provocada por uma luta de sucessão entre Mao Zedong e Liu Shaoqi. Jiang Qing empenhava-se para apoiar Mao Zedong e suas ideias, e também por sua própria sobrevivência política – uma mulher desafiando o domínio masculino, buscando um mandato

<sup>72</sup> Karl Marx e Friedrich Engels recorreram à metáfora do edifício para explicar a sociedade. A sua base ou infraestrutura seria o conjunto das relações de produção, ou seja, as relações de classes estabelecidas em determinada sociedade. Sobre esta estrutura econômica se ergueria a superestrutura, que corresponde às formas de consciência social em geral, como a política, a filosofia, a cultura, as ciências, as religiões, as artes, as visões de mundo e demais componentes ideológicos de uma classe. A superestrutura é derivada do conflito de interesses das diferentes classes de determinada sociedade, e sua função é manter a infraestrutura, reforçando assim os interesses coletivos da classe social dominante. Isto é realizado através da regulamentação, sanções e coerções impostas pela superestrutura política e pela força persuasiva da superestrutura ideológica.

<sup>73</sup> WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 259.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 260.

<sup>75</sup> **On the revolution of the Peking Opera**. Pequim: Foreign Language Press, 1968. Apud WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 263.

das massas. Em fevereiro de 1966, ela se uniu a Lin Biao, que comandava o exército, para conquistar uma posição no alto escalão das forças armadas como conselheira para assuntos culturais. Convocou o Fórum sobre o Trabalho de Literatura e Arte das Forças Armadas em Xangai (1966), onde expôs a necessidade da luta de classes, de encorajar a ideologia proletária e eliminar os valores burgueses. Concomitantemente, Jiang Qing continuou seu trabalho para transformar a consciência profissional de dramaturgos, atores e coreógrafos.<sup>76</sup>

No início desse movimento, a maioria da população tinha menos de 30 anos de idade, e boa parte não havia conhecido a sociedade antes de 1949. A produção cultural estrangeira estava à disposição da população urbana. Mao Zedong e Jiang Qing entendiam que as fontes de ideologia burguesa tinham que ser eliminadas, uma vez que a continuidade revolucionária exigia um compromisso das novas gerações, que só poderia ser assegurado pela ideologia que eles defendiam.

Em maio de 1966, o Presidente Mao Zedong reorganizou o Grupo Dirigente da Revolução Cultural (GDRC) com líderes leais a ele, entre os quais Jiang Qing. Em poucos dias, a luta extrapolou do Comitê Central para as universidades e o domínio público. Um cartaz contra a administração conservadora da universidade de Pequim, feito por uma professora, deu início a um clima de violência generalizada.

Em agosto e setembro de 1966, houve intensa agitação social, especialmente entre os jovens, convocados a se levantarem para a sucessão revolucionária, a recusarem a autoridade parental e pedagógica. Milhões deles se dirigiram para Pequim, e foram recebidos pelo presidente Mao Zedong. Estudantes de todo o país foram incentivados a visitar Beijing, pelo PCCh, que lhes ofereceu passagens, refeições e alojamento. Jiang Qing foi ao encontro do povo, angariar apoio para a causa do Presidente, discursando nas grandes concentrações de Guardas Vermelhos.

Em novembro, ocorreu a transferência da Primeira Companhia da Ópera de Pequim, da relativa independência artística e integridade tradicional sob o Comitê Municipal, para submissão à autoridade do Grupo da Revolução Cultural, do qual Jiang Qing era vice-líder, e do Exército Popular da Libertação, do qual ela era conselheira cultural.

No final de 1966, os meios de comunicação passaram para as mãos dos revolucionários culturais, os jornais foram retirados de circulação ou obrigados a seguir a linha maoísta. No teatro, só se permitia as obras modelo do teatro revolucionário de Jiang Qing. Os estúdios de cinema fecharam, e os roteiristas, produtores, diretores e atores foram humilhados

---

<sup>76</sup>WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 271.

publicamente. Os filmes, com exceção dos então recentemente aprovados pelo Comitê Central, foram banidos. Os atos de Jiang Qing misturavam motivos ideológicos e pessoais.<sup>77</sup>

Para estabelecer uma nova cultura proletária, os líderes destruíram todos os rivais urbanos e rurais, antigos e modernos, fechando casas de chá, cafés, restaurantes e mercados; recolhendo os artistas de rua tradicionais; suprimindo os festivais religiosos e grandes feriados.

Jiang Qing e sua equipe, para suprir o interesse pelas artes, impuseram um repertório modelo de espetáculos dentro da ideologia marxista. O slogan “a destruição deve preceder a construção” foi aplicado às artes representativas, surgindo um repertório de obras-modelo, as yangbanxi, teatro-modelo. Em 1968, haviam sido produzidas oito yangbanxi: quatro óperas (“A Lanterna Vermelha”, “Sha Chiapang”, “Estratégia para tomar a Montanha do Tigre”, “Ataque ao Regimento do Tigre Branco”); dois balés (“O Destacamento Feminino Vermelho” e “A Moça de Cabelo Branco”); o “Concerto para piano do Rio Amarelo” e uma série de trabalhos de artes plásticas, intitulada “Pátio de coleta de Rendas”.<sup>78</sup>

No cinema, as dificuldades foram maiores, não só pela escassez de equipamentos e pessoal técnico, mas também pela destituição de muitos atores, diretores, roteiristas e outros profissionais dessa área, acusados de criarem e atuarem em obras burguesas e revisionistas, o que teria inviabilizado uma produção cinematográfica.

Na verdade, o tradicional teatro chinês já vinha sofrendo alterações desde o final do século XIX, quando foi identificado como uma das causas do atraso da China. Nesse período, os intelectuais organizaram movimentos exigindo reformas e expulsão das potências ocidentais que exploravam o país nas concessões territoriais, e também a remodelação do teatro chinês.<sup>79</sup> As primeiras iniciativas foram dos atores da escola clássica, com a introdução de figurinos contemporâneos, argumentos de denúncia, diminuição do canto e da dança, e introdução dos diálogos, coexistindo elementos do tradicional teatro chinês com os do teatro ocidental. Várias obras ocidentais foram traduzidas e encenadas. Nas décadas de 1920 e 1930, certas obras já apresentavam conotação ideológica e eram consideradas instrumentos de propaganda política.<sup>80</sup> E, como vimos no segundo capítulo, em 1942, no Fórum de Yan’an, Mao Zedong considerava que a educação e a arte eram armas inerentes à revolução.

Jiang Qing acompanhava pessoalmente a produção das peças teatrais e de balé, que

<sup>77</sup>WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 289.

<sup>78</sup>Ibidem, pp. 335-336

<sup>79</sup>DING, Ling. **Ershi shiji Zhongguo xiju zhentiguan** [Panorama do teatro chinês o século XX.] 2009. Apud SCHMALTZ, M. O moderno teatro chinês: desenvolvimento, percalços e pós-modernidade. **Olhares**. Revista da Escola Superior de Artes Celia Helena. nº 1, vol III, 2015, pp.116–128. Disponível em: < <https://doi.org/10.5941/8/olhares.v3i1.58> > Acessado em 10 fev. 2023.

<sup>80</sup>SCHMALTZ, Márcia. **O moderno teatro chinês**. Op. cit. p. 118.

eram modificadas várias vezes por meio de debates e comentários que ocorriam nos ensaios abertos ao público. Ela analisava todos os detalhes, revisando a obra, até sua versão final, em que a classe operária sempre era forte, atraente e inteligente.<sup>81</sup>

### 3.2 As obras “A Moça do Cabelo Branco”

A decisão de Jiang Qing de transformar o balé clássico em revolucionário recebeu oposição dentro do Partido Comunista, mas obteve o apoio de Mao Zedong. Ela optou por usar a fórmula: “*Fazer o velho servir ao novo e o estrangeiro ao chinês*”. Utilizou elementos da ópera chinesa, como canções, acrobacias e expressões faciais, e da cultura local como a música rítmica, a dança e roupas coloridas.<sup>82</sup>

O balé, como as demais obras modelo, seguiu a orientação marxista-leninista, e maoísta, da eliminação do meio-termo. Os personagens positivos são heróis e só têm qualidades, enquanto que os personagens negativos são bandidos.<sup>83</sup>

O balé “A Moça do Cabelo Branco” se baseou na peça teatral de mesmo nome, produzida em 1945, coletivamente, por um grupo de escritores e artistas do Partido Comunista, após o Fórum de Yan’an para a Arte e Literatura (1942), em que, como já mencionado, Mao Zedong estabeleceu a política oficial do Partido Comunista Chinês para a arte, criticando severamente correligionários como a grande escritora Ding Ling. A arte deveria ser criada para o povo, um público de trabalhadores, camponeses e soldados, e a cultura deveria ser anti-imperialista e “anti-feudal”, “das grandes massas populares, dirigida pelo proletariado.”<sup>84</sup>

Essa ópera foi inspirada em contos do folclore chinês sobre uma moça com cabelos longos, em várias versões, desde antes do século III. Essas lendas podem ser resumidas como a história de uma moça que foge para a montanha ou floresta para evitar maus tratos. Ela passa a se alimentar de folhas de pinheiro ou sementes e, por isso, seu cabelo se torna preto, branco, ou verde. Em muitas versões, a moça ainda pode voar. Todas essas histórias refletem o destino das mulheres chinesas no sistema tradicional, sociedade regida pelos princípios confucianos de dependência e obediência em relação ao pai, ao marido e ao filho, onde eram consideradas como propriedade.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup>WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 351.

<sup>82</sup>Ibidem, p. 357.

<sup>83</sup>Ibidem, p. 358.

<sup>84</sup>MAO, Zedong. “Intervenções no colóquio de Yen-an sobre literatura e arte.” In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung**. Tomo III. Op. cit.

<sup>85</sup>JIA, Bo. **Gender, Women’s Liberation, and the Nation-State: A Study of the Chinese Opera The White-Haired Girl**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University

Na peça, a heroína Xi'er é filha de um camponês arrendatário, que não consegue pagar seus débitos ao senhorio. Esse rapta a moça e a transforma em escrava, levando o pai ao suicídio. Na casa do senhor de terras, Xi'er sofre maus tratos pelas mulheres da casa, é estuprada pelo latifundiário e engravida. O senhorio planeja assassiná-la, mas Xi'er foge e se esconde nas montanhas, onde dá à luz um filho, que morre de inanição. Sem consumir sal e sem levar sol, ela fica com o cabelo totalmente branco. Os aldeões que a avistam pensam se tratar de um fantasma. Ela é salva pelo Oitavo Exército de Rota<sup>86</sup> que liberta sua cidade natal. A terra do senhorio é dividida, e Xi'er recebe sua parte.

Na época, a mensagem da ópera era que a velha sociedade força as pessoas a se tornarem fantasmas, enquanto a nova sociedade devolve a vida aos fantasmas. Durante a Revolução Cultural essa interpretação foi rejeitada por revelar superstição e falta de consciência de classe.<sup>87</sup>

Em 1950, foi lançada a versão em filme, cujo enredo é bem próximo à ópera. É acrescentado o personagem Wang Dachun, noivo de Xi'er que, após o rapto de sua amada, foge, se junta ao 8º Exército e, posteriormente, lidera seu resgate. Xi'er se casa com Dachun, e as cenas finais, em que o casal está sorridente, trabalhando no campo, sugerem a ideia de “viveram felizes para sempre”.<sup>88</sup>

O filme foi realizado logo após a instalação da República Popular da China (1949), no início da década de 1950, quando Jiang Qing assumiu a chefia da censura do cinema, para usá-lo como ferramenta de propaganda do PCCh. Proibiu também obras estrangeiras. Seu objetivo era que os filmes produzidos fossem dirigidos principalmente aos camponeses, mostrando o “passado como etapa vencida na construção de novos costumes”.<sup>89</sup> Esse enfoque no público de origem camponesa se devia ao fato de que o apoio dos camponeses foi essencial para a vitória comunista. O processo revolucionário chinês ocorreu em um país essencialmente agrário onde, em 1949, a agricultura era responsável por 90% da produção. Mao Zedong, desde 1927, valorizava o campesinato como agente revolucionário e, junto com a liderança do PCCh, conseguiu mobilizá-lo para organizar, com sucesso, a guerra de guerrilha contra os japoneses durante a Segunda Guerra Mundial, e na guerra civil que veio a seguir (1946-49). A obra

---

of New Jersey, p. 23-27, 2015. Disponível em: <<https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/47419/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

<sup>86</sup> Designação do Exército Vermelho durante a Frente Unida Anti-Japonesa com o Guomindang (1937- 1946).

<sup>87</sup> WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 361.

<sup>88</sup> HUS, S; BIN, W; RUNSHEN, Y. **The White-Haired Girl**. Film Script. Tradução de Pete Nestor e Tom Moran. *MCLC Resource Center Publication*. February, 2006. Disponível em: <<http://u.osu.edu/mclc/online-series/white/>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

<sup>89</sup> WITKE, R. **Madame Mao**. Op. cit., p. 219.

cinematográfica atende à fórmula pretendida, mostrando o fim do modelo 'feudal' e as mudanças trazidas pela revolução.

A versão na forma de balé, uma obra modelo da Revolução Cultural, foi apresentada em Beijing em 30 de abril de 1966, para a celebração do Dia de Maio. A revisão demorou dois anos para ser concluída e foi supervisionada diretamente por Jiang Qing. O enredo, apesar de se manter muito próximo da obra original, era mais conciso e os personagens, mais abstratos. Nessa versão, a ênfase foi dada à luta de classes, que pode ser evidenciada, por exemplo, quando Yang Bailao, pai de Xi'er, não comete suicídio, mas é espancado até a morte na luta contra seus opressores. Xi'er é tratada cruelmente, mas não é agredida sexualmente, e não tem nenhuma ligação romântica com Wang Dachun. No final, Xi'er pega em armas e se junta ao Exército da 8ª Rota para continuar a revolução do proletariado.

As alterações mais evidentes em relação ao balé clássico foram marcantes também quanto ao figurino, música e gestualismo. Os músicos foram instruídos por Jiang Qing a orientarem seus acordes no sentido do tema fundamental da história, que passou a ser a vingança. Embora também tenham sido usados instrumentos musicais ocidentais, eram os instrumentos chineses que expressavam as canções-tema e os momentos mais dramáticos, como nas cenas em que Xi'er se levanta contra a opressão ou quando ela recorda seus sofrimentos.

Outra diferença é o uso da voz humana em coro ou solo, que não aparecia no balé clássico. No revolucionário, foi utilizada para ressaltar as passagens dramáticas. Na cena em que o pai é morto pelo latifundiário, a canção de Xi'er ressalta sua ira e indignação.

Os movimentos de dança incorporaram elementos de ópera tradicional de Pequim e artes marciais; os punhos flexíveis do balé convencional foram substituídos por punhos firmes para indicar uma atitude de resistência heroica e revolta. E os figurinos não eram os tradicionais do balé clássico, pois os personagens usavam roupas evocando aquelas de camponeses e soldados.

### **3.3 Alterações do enredo no balé em relação às demais obras**

Analisando a versão em forma de balé, verifica-se de início que a simplificação do enredo e dos personagens teve como propósito enfatizar o conceito de classe como a única categoria social dentro da qual as pessoas se organizavam. O discurso de classe substituiu conceitos éticos não politizados, princípios morais e os valores de entretenimento. Os laços

familiares de esposa e mãe, os elementos sexuais e românticos foram eliminados.<sup>90</sup>

Algumas cenas ilustram as principais diferenças no enredo do balé em relação à ópera e ao filme. Essas se referem principalmente à protagonista, Xi'er.

A primeira alteração a ser analisada é a personalidade de Xi'er, apresentada na ópera e no filme, como uma camponesa ingênua, vulnerável e dependente, que precisava ser protegida e resgatada, por homens: seu pai, noivo, ou o comandante do Exército da 8ª Rota. No balé, Xi'er tornou-se numa heroína corajosa dotada de consciência de classe, que resistiu à opressão de Huang Shiren, sem medo. Ela não era mais uma donzela aflita esperando para ser resgatada por cavaleiros de armaduras reluzentes, mas uma protagonista que lutava por sua libertação e de sua classe, tornando-se, portanto, um modelo a ser seguido.<sup>91</sup>

Essa condição pode ser percebida, por exemplo, no episódio da morte de Yang Bailao. Na ópera, depois que Yang Bailao cometeu suicídio, o capataz de Huang Shiren vem para pegar Xi'er. Ela estava de luto, assustada, desamparada. Enquanto Dachun e outros aldeões estavam discutindo com o capataz, ela só chorava e procurava a proteção dos aldeões mais velhos, e até do falecido pai. Quando ela estava sendo levada, chorava, gritava e lutava com medo. A cena se desenrolava de forma semelhante no filme de 1950: quando Xi'er ouvia que seu pai a vendera a Huang Shiren, ela se jogava sobre o corpo morto de seu pai e, impotente, implorava aos tios para lhe dizer o que fazer e para salvá-la.<sup>92</sup>

No balé modelo, Xi'er tem resistência física e consciência política. Quando Huang Shiren e seus capangas forçaram Yang Bailao a assinar o contrato em que troca a servidão de Xi'er pela dívida da renda em grãos, Yang Bailao, em vez de se resignar e cometer suicídio, resistiu contra o opressor, e Xi'er se juntou a ele. Os dois lutaram heroicamente contra Huang Shiren e seu capataz. Quando seu pai foi espancado até a morte, Xi'er não chorou com medo ou amargura. Pelo contrário, ela denunciou o crime de Huang com profunda indignação e jurou se vingar.<sup>93</sup>

Também se pode perceber contraste semelhante na cena em que Xi'er é tratada cruelmente na casa de Huang. Na ópera original e no filme de 1950, Xi'er foi representada como amedrontada, impotente e submissa. Como serva de Huang e de sua mãe, Xi'er foi

---

<sup>90</sup>DI, B. **Feminism in Revolutionary Model Ballets The White-Haired Girl and the Red Detachment of Women**. p. 7. Disponível em: <[http://thisiscommunism.org/pdf/final\\_model\\_theater-BaiDi.pdf](http://thisiscommunism.org/pdf/final_model_theater-BaiDi.pdf)> Acesso em: 25 jan. 2023.

<sup>91</sup>ZHOU, Y. **Holding up Half the Sky: Revisiting "Woman" Messages in Model Plays During China's Great Proletarian Cultural Revolution 1966-1976**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Faculty of Graduate Studies (Sociology), The University of British Columbia, p. 31. 2007. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/message/downloadsexceed.html>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

<sup>92</sup>Ibidem, pp. 31-32.

<sup>93</sup>Ibidem, p. 32.

constantemente amaldiçoada e espancada. Sentindo pena de si mesma por ser maltratada o tempo todo, ela se resignou ao seu destino, engolindo as lágrimas e redobrando os cuidados para não irritar os donos da casa.

No balé, Xi'er, desde o momento em que foi levada para a casa de Huang, estava determinada a não aceitar o seu destino de se submeter a essa família. Ela continuou a resistir firmemente contra a crueldade do senhor das terras e de sua mãe, revidando seus maus-tratos e encarando os opressores de frente. Ao contrário das mulheres frágeis e vulneráveis na literatura e obras de arte tradicionais, Xi'er era dotada de força física, de tal maneira que conseguia derrubar os capangas durante as lutas. Ela não demonstrava medo, encarava os opressores com olhar penetrante, que significava ódio pela classe opressora e espírito de vingança. Ela, muitas vezes, provocou medo nos personagens negativos. Nessas cenas, apareciam os movimentos de artes marciais e punhos firmes, simbolizando resistência e revolta.<sup>94</sup>

Outra revisão significativa para a personagem Xi'er é que, no balé modelo, foram eliminados o estupro e a gravidez. Na ópera, após ser estuprada por Huang, a emoção mais forte que Xi'er sentiu foi vergonha. Tendo perdido sua virgindade, que na cultura tradicional chinesa representava a castidade da mulher solteira e a lealdade para com seu futuro marido, ela sentiu que perdeu a razão de viver. Xi'er decidiu cometer suicídio e mudou de ideia somente porque logo descobriu que estava grávida. Apesar das pessoas rirem dela e desprezá-la pela gravidez, ela escolheu "suportar a vergonha" e "engolir" suas lágrimas e seu orgulho, pela criança. Quando percebeu a família de Huang ocupada com os preparativos do casamento, sentiu-se aliviada imaginando que Huang iria se casar com ela. Expressou então sua disposição de sacrificar sua própria felicidade se casando apenas para o bem da criança. Essa versão apresentava uma imagem muito próxima da realidade de uma filha de camponês com as "velhas" ideias "feudais" de castidade, de destino e de mulher virtuosa.<sup>95</sup>

O filme de 1950 é considerado progressista quanto à personagem Xi'er que tinha uma maior consciência política, e reconhecia Huang como inimigo de classe, e não construía fantasias esperando que ele se casasse com ela depois de tê-la estuprado. A obra era praticamente uma história de amor entre dois jovens proletários, Xi'er e Dachun. Muitos close-ups foram usados para mostrar sua separação, seu emocionante reencontro. A última cena

---

<sup>94</sup>ZHOU, Y. **Holding up Half the Sky**: Revisiting "Woman" Messages in Model Plays During China's Great Proletarian Cultural Revolution 1966-1976. Dissertação (Mestrado em Artes) - Faculty of Graduate Studies (Sociology), The University of British Columbia, p. 33. 2007. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/message/> downloadsexceed.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

<sup>95</sup>Ibidem, p. 35.

mostrava Xi'er, com seu cabelo preso, um sinal de status conjugal para as mulheres no norte da China, feliz, trabalhando no campo juntamente com a mãe de Dachun.

Outras cenas demonstravam esse tema. Após Xi'er ser levada à força para a casa de Huang, ela enviou uma mensagem para a mãe de Dachun, onde deixava clara sua lealdade ao noivo “não importa o que aconteça, agora eu sou parte de sua família”. Nas cenas de Xi'er sendo maltratada pela mãe de Huang, mesmo com todo o sofrimento, Xi'er ainda costurava sapatos<sup>96</sup> para Dachun, uma indicação de que mesmo longe dele, nada poderia separá-los. O amor e a dependência de Xi'er em relação a Dachun foram representados para mostrar o contraste com a crueldade da classe opressora. Ela foi retratada como uma mulher frágil nas mãos do opressor, que estava à espera de ser salva por seu amado.<sup>97</sup>

As revisões para a personagem Xi'er e todo o enredo, feitas na versão cinematográfica de “A Moça do Cabelo Branco”, enfatizavam seu amor fiel e leal por Dachun, um jovem que também era de uma família proletária. A liberação de Xi'er era representada como sendo finalmente realizada quando ela foi resgatada por Dachun e, feliz, casou-se com ele. Este tema coincide com a agenda oficial do partido Comunista Chinês para a libertação das mulheres como institucionalizado pela Lei do Casamento que foi aprovada como a primeira lei da Nova China em maio de 1950. Essa lei consagrava logo no seu artigo 1.º, o princípio das proibições do sistema ‘feudal’ de casamento, de decisão arbitrária por terceiro ou uso de compulsão, da desigualdade de homem e mulher e do alheamento do interesse pelas crianças. Estabelecia o princípio de aplicação do sistema de casamento da Nova Democracia, baseado na escolha livre de parceiros nupciais, na monogamia, na igualdade de direitos entre homem e mulher e na proteção de direitos legais de mulheres e crianças que o Partido Comunista promoveu desde os Soviéticos do Jiangxi.<sup>98</sup>

Enquanto o significado da lei do casamento para a libertação das mulheres chinesas é facilmente percebido, a mensagem subjacente ao discurso oficial de gênero requer uma análise mais aprofundada: a prioridade do novo governo era a reforma do casamento e da família, não a emancipação das mulheres, uma vez que a ideia era de que as mulheres chinesas conseguiriam sua emancipação através de um casamento heterossexual de sua livre escolha, dentro da classe proletária. Da mesma forma, subjacente à representação das alegrias e tristezas da separação e

---

<sup>96</sup>Atividade clássica, por assim dizer, das camponesas em apoio aos membros do Exército Vermelho, muitos deles seus filhos e netos.

<sup>97</sup>ZHOU, Y.  **Holding up Half the Sky**. Op. cit. p. 36

<sup>98</sup>CHUN, T. P. “**Regimes matrimoniais de bens no ordenamento jurídico chinês após a publicação do Código Civil de 1931**: sua relevância no ordenamento jurídico de Macau.” p. 749. **Administração**, n.º 41, vol. XI, 1998, pp. 743-752. Disponível em: <[www.safp.gov.mo/safppt/download/WCM\\_004167](http://www.safp.gov.mo/safppt/download/WCM_004167)>. Acessado em 20 fev.2023.

reencontro entre Xi'er e Dachun, no filme, estava o entendimento de que para a mulher chinesa ficar livre de sofrimento e opressão era preciso encontrar o marido certo: um proletário que fosse amado e digno de confiança para salvá-la, vingá-la e libertá-la da classe opressora. Essa mensagem popular no discurso público da China na década de 1950 foi desafiada pela imagem de Xi'er na versão da obra modelo, em 1965.<sup>99</sup>

No balé, foi feita nova revisão: o estupro pelo senhorio, a gravidez e parto nas montanhas foram omitidos. Xi'er continuava sendo maltratada pelo senhorio e sua família, mas não era agredida sexualmente por Huang. Essas mudanças em relação à ópera original e à versão cinematográfica, no que se refere às ligações de Xi'er com Dachun e Huang Shiren, tinham por objetivo destacar o tema da luta de classes. Dachun não era descrito como o noivo de Xi'er da mesma maneira que nas versões anteriores. Em vez de amor romântico sexualizado, o balé representava o amor entre os dois como baseado em longos anos de dificuldades comuns e persistentes sob o regime opressivo do senhorio cruel, transformando Dachun em apenas mais um irmão de classe.

Pela eliminação de elementos sexuais e românticos, Xi'er não era mais julgada com base nas normas tradicionais restritivas para os papéis femininos de esposa, noiva, mãe e grávida. Ela estava acima da condição feminina convencional, onde as mulheres são consideradas o sexo frágil, que têm de aceitar passivamente seu destino e depender de homens, o sexo forte, para serem resgatadas. A decisão sobre sua vida e morte não pertencia mais a Dachun ou Huang Shiren. Ela era o agente ativo independente que lutava por sua própria sobrevivência e libertação. No final do balé ela pegava uma arma e se juntava às fileiras do Exército Vermelho, para lutar não só por sua libertação, mas a de toda a classe proletária. Essa cena representava sua transformação numa pessoa que exercia a liderança em prol do bem da coletividade, o que a tornava um modelo alternativo para as meninas chinesas que cresceram durante o período da Revolução Cultural.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup>ZHOU, Y. *Holding up Half the Sky*. Op. cit. p. 37

<sup>100</sup>Ibidem, p. 38.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras abordadas neste trabalho, o romance "Sol sobre o Rio Sanggan" e o balé modelo "A Moça do Cabelo Branco", cada um em sua época, se tornaram marcos na produção artística do movimento revolucionário comunista chinês, por refletirem as diretrizes do PCCh naqueles momentos.

Foi visto no segundo capítulo deste trabalho que o PCCh após a queda da Dinastia Qing, participou do processo de unificação da China inicialmente aliada ao GMD desde 1924 até o golpe encabeçado por Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi) em 1927, e instalação do terror branco que perseguiu e executou comunistas e sindicalistas.

Os comunistas refugiados nos soviets continuaram o processo revolucionário, e foi proclamada a República Soviética da China (1931). Presidida por Mao Zedong, a república abrangia as chamadas “áreas libertadas”, e estabeleceu a reforma agrária e do casamento. No decorrer do processo ambas sofriam alterações de acordo com o contexto político e social, pois tanto a reforma agrária quanto a igualdade de direito entre os sexos constituíam instrumentos de mobilização da população camponesa para a revolução.

Posteriormente, em 1937, os comunistas se uniram novamente ao GMD, desta vez para enfrentar as tropas japonesas invasoras. Essa união permaneceu até 1947 quando se reiniciou a guerra civil. Nesse período a reforma agrária foi intensificada, e foi incentivado o acerto de contas entre os camponeses e os proprietários de terras, uma forma de conscientizar politicamente os camponeses.

O uso da arte, principalmente o teatro, foi fundamental para que a população da região dos soviets, cuja taxa de analfabetismo girava em torno de 95%, fosse esclarecida sobre as propostas comunistas e se engajasse na luta revolucionária. Como citado, as diretrizes para produção artística e literária foram estabelecidas claramente por Mao Zedong durante o Fórum de Yan'an (1942).

Foi apresentada a trajetória de Ding Ling, participando de movimentos políticos desde a juventude, e suas primeiras obras versando sobre a emancipação feminina, sua participação da Liga de Escritores de Esquerda, ligada ao PCCh, se transformando numa trabalhadora cultural, cujas obras refletiam o desenvolvimento de sua consciência revolucionária.

Foi visto também que em Yan'an, Ding Ling desenvolveu programas de educação através do teatro, liderando o Corpo de Serviço da Linha de Frente do Noroeste, e que seus livros e artigos continham críticas a situações nas áreas libertadas, principalmente em relação às mulheres. Em função de suas críticas e de outros intelectuais foi realizado o Fórum de Yan'an

(1942). Após a autora cumprir programa de reeducação, passou a escrever sobre trabalhadores e soldados exemplares, até que em 1948 foi publicada sua obra prima "Sol sobre o Rio Sanggan", baseada em sua vivência durante participação no programa de reforma agrária.

Ao apresentar o romance foi exposto que a autora não se limitou a apresentar as personagens exatamente como preconizado no Fórum de Yan'an, uma vez que embora os exploradores do povo tenham sido colocados como vilões sem virtudes, os camponeses e dirigentes, não eram perfeitos, e sim pessoas comuns com dúvidas e ainda sem uma consciência revolucionária de fato. Entretanto, ao longo da trama eles foram evoluindo e desenvolvendo essa consciência, principalmente depois da interferência do dirigente Pin, que personifica o líder comunista ideal, culminando com o acerto de contas com o déspota local, Chien o Espertalhão.

A partir do acerto de contas, considerado essencial para que a população pudesse tomar consciência da exploração a que fora submetida, a aldeia se organizou, ainda com dificuldades, e conseguiu realizar a distribuição de terras. Tudo terminou numa grande celebração pública representando a importância da união da população explorada para que se libertasse dos opressores, liderada pelo PCCh.

Nos capítulo terceiro foi abordado como Jiang Qing iniciou sua carreira no teatro em 1929, inclusive participando da propaganda anti japonesa atuando em fábricas, escolas e áreas rurais. Em 1937 foi para Yan'an, onde trabalhou na Academia Lu Xun, mas após seu casamento com Mao Zedong se afastou da vida pública por imposição do PCCh, só retornando após a implantação da República Popular da China (1949), chefiando a censura de cinema na década de 1950.

Foram expostas também as situações econômicas da China e a disputa entre Mao Zedong e Liu Shaoqi que culminaram na Grande Revolução Cultural Proletária. (1966-1976). Mao Zedong convicto de que para manter a continuidade revolucionária era necessário eliminar toda ideologia burguesa, iniciou esse movimento em que todas as influências estrangeiras e do antigo regime político deveriam ser suprimidas: de casas de chá a festivais religiosos, filmes, balés e até a tradicional ópera chinesa.

Foi visto que Jiang Qing liderava o Grupo Dirigente da Revolução Cultural e exerceu um controle rígido sobre a produção artística do país, impondo as chamadas obras modelo, "yangbanxi", principalmente a ópera e o balé.

Ainda no terceiro capítulo foi abordado o balé revolucionário "A Moça do Cabelo Branco". Da ópera original da década de 1940 ao filme da década de 1950, e depois, ao balé, nos anos 1960, constantes mudanças e revisões foram feitas no enredo de "A Moça do Cabelo Branco", visando sempre atender aos objetivos políticos da época.

Nesse espírito foi criada a ópera “A Moça do Cabelo Branco”, adaptando uma estória do folclore, utilizando os elementos populares para mostrar uma realidade, ainda muito frequente de opressão dos camponeses pelos senhores da terra, dos princípios confucianos arraigados, principalmente no que se referia à condição feminina de obediência e submissão. No entanto, essa obra já apresentava, de forma clara, o conflito de classes, o papel libertador do Exército Vermelho e a reforma agrária efetuada nas regiões controladas pelo Partido Comunista.

Já na década de 1950, se iniciou o controle da produção cinematográfica, por orientação de Mao Zedong. Nessa época, no filme “A Moça do Cabelo Branco”, além do conflito de classes, enfatizava-se a ideia de ‘um casamento feliz’, em franca referência à legislação sobre o casamento aprovada em 1950, como foi visto acima, que garantia a livre escolha de parceiros e igualdade de direitos para homens e mulheres.

A versão do balé revolucionário simplificou o relacionamento de Xi'er com personagens masculinos: eram ‘irmãos revolucionários’ ou ‘inimigos de classe’. Ela foi retratada como um símbolo de classe proletária, e destituída de suas características femininas, tornando-se igual a seus companheiros masculinos, na luta pelos direitos de classe. Entretanto, Bai Di e Yuan Zhou argumentam que é a representação de uma situação idealizada de igualdade de gênero, como se lutando contra a opressão de classe as mulheres pudessem realmente alcançar essa igualdade em todas as áreas.

Como Bai Di explica, somente quando Xi'er foi dissociada de seu corpo sexualizado e das funções de gênero derivadas de seu corpo (filha, esposa, mãe), ela pôde se tornar atuante para continuar a luta de classes. Foi a destituição de gênero da personagem que possibilitou Xi'er "tomar a arma para lutar por sua própria classe em vez de posar ao lado de Wang Dachun como uma esposa subordinada.”<sup>101</sup> O contraste entre a imagem de Xi'er no balé, na ópera e no filme revela o novo ideal de feminilidade e condição da mulher que foi promovido, segundo o objetivo de Jiang Qing, pelos projetos cultural e ideológico da Revolução Cultural.<sup>102</sup>

Nesta visão, o balé modelo representava uma situação do passado, onde camponeses e trabalhadores sofreram sob o regime ‘feudal’, enfrentaram corajosamente a revolução popular e finalmente alcançaram a libertação vitoriosa das classes opressoras, através do Partido Comunista.

Além do objetivo de retratar e disseminar a luta de classes, o balé revolucionário também

---

<sup>101</sup>DI, B. *Feminism in Revolutionary Model Ballets: The White-Haired Girl and the Red Detachment of Women*. Op. cit., p. 7.

<sup>102</sup>ZHOU, Y. *Holding up Half the Sky*. Op. cit., p. 31.

serviu para enaltecer a figura do grande líder Mao Zedong, estimulando a lealdade ao Partido e ao seu presidente. No balé “A Moça do Cabelo Branco,” na cena em que Xi”er era libertada pelo Exército Vermelho (Figura 1), ao fundo aparece um sol nascendo, numa clara alusão à representação do Presidente Mao em muitos cartazes durante a Revolução Cultural, em que seu rosto figurava em um círculo que irradiava os raios solares (Figura 2).

Analisando as duas obras pode-se perceber que ambas estão alinhadas com as diretrizes do PCCh de acordo com o período em que foram apresentadas.

A obra modelo, "A Moça do Cabelo Branco", adaptada por Jiang Qing, constitui uma peça de propaganda. A proibição de todo tipo de arte, com exceção das obras-modelo, deu aos responsáveis pela sua criação imenso poder e controle sobre os espectadores. A proibição da ópera tradicional demonstrou a influência de Jiang Qing e seus aliados, além de transmitir uma mensagem de que o Partido Comunista, na figura exclusiva de Mao Zedong, tinha o poder de controlar todos os aspectos da vida e da tradição do país.<sup>103</sup>

Ding Ling, entretanto, manteve, numa certa medida, seu estilo crítico tanto quanto à situação feminina de desigualdade em relação aos homens, quanto às situações de atuação dos dirigentes nas áreas controladas pelo PCCh.

A própria autora revelou, em artigo de 1984, que desde o início de sua carreira escreveu por razões políticas : "[...] não escrevi por causa da arte ou para minha própria diversão. Eu queria escrever para o povo, para a libertação da nação, para a independência do país, para a democracia, para o progresso da sociedade". Ela também declarou nesse mesmo artigo que não se sentia pressionada a escrever seguindo regras de forma nem de conteúdo:

Eu escrevo espontaneamente, penso e sinto livremente. Eu só peço a mim mesma que eu mantenha aqueles sentimentos que inicialmente me moveram e que eu não distorça as pessoas que eu tanto amo e admiro.<sup>104</sup>

Também foi interessante notar que ambas as obras permaneceram fazendo sucesso. No início da década de 1980 os livros proibidos de Ding Ling, durante a Revolução Cultural, foram reeditados.

E as óperas-modelo, embora associadas a um período de caos, em que muitos artistas e intelectuais foram perseguidos, torturados e mortos, retornaram aos palcos a partir da década de 1980 e se tornaram sucesso de público. Os balés-modelo "O Destacamento Feminino

---

<sup>103</sup>TERZUOLO, C. P. "Opera and Politics". *Stanford Journal of East Asian Affairs*. Vol. 9, nº 1, winter, 2009, p. 45. Disponível em: < [https://web.stanford.edu/dept/CEAS/SJEAA/SJEAA 20Vol./2009/ Winter /02009](https://web.stanford.edu/dept/CEAS/SJEAA/SJEAA%20Vol./2009/Winter/02009) > Acesso em: 21 fev. 2023.

<sup>104</sup>DING , Ling.. My life as a Chinese Writer. *The Iowa Review*. Vol.14, No 12: 1984, p. 12. Disponível em: <<https://pubs.lib.uiowa.edu/iowareview/article/17509/galley/125908/view/>> Acessado em 10 MAR 2023.

Vermelho" e "A Moça do Cabelo Branco" fazem parte do repertório do Balé de Xangai e do Balé Nacional da China. Seu sucesso atual é geralmente creditado a um sentimento de nostalgia, uma vez que elas eram tão difundidas que passaram a fazer parte da vida dos chineses que viveram na época da Revolução Cultural (1966-1976).

Outro fato que se observa atualmente é que o PCCh continua valorizando o papel da literatura e das artes na mobilização ideológica da população.

Em outubro de 2014, Xi Jinping, presidente chinês desde 2013, proferiu um discurso sobre o papel da literatura e das artes na China, enfatizando que a literatura e a arte socialistas são a literatura e a arte do povo, e devem persistir na orientação fundamental de servir ao povo e ao socialismo. Em consequência, em 2015, numa iniciativa do Ministério da Cultura da China, "A Moça do Cabelo Branco" voltou aos palcos, estreando em Yan'an, em comemoração aos 70 anos de sua primeira encenação.

Esse fato, segundo comentário do professor Paul Clark, revela que a liderança do Partido considera essa obra como um "clássico para lembrar as glórias dos dias de Yan'an".<sup>105</sup>

Além desse discurso de Xi Jinping evocar o que foi proferido por Mao Zedong em Yan'an (1942), outros pontos comuns podem ser notados nesse retorno de "A Moça do Cabelo Branco". Peng Liyuan, a segunda esposa de Xi Jinping, cantora de baladas, atuou no papel principal em A Moça do Cabelo Branco durante os anos 1980 e foi a diretora artística da produção de 2015, avaliando e orientando sua revisão, inclusive dando demonstrações durante os ensaios.<sup>106</sup> Essas semelhanças entre Peng Liyuan e Jiang Qing não passam despercebidas, nem tão pouco as mudanças de conteúdo e apresentação da produção de 2015, com utilização de efeitos especiais, inclusive tecnologia 3D e som surround, aparentemente, para se adequar aos tempos presentes e continuar servindo ao povo e ao socialismo.

Em 2021 na cerimônia de abertura do 11o Congresso Nacional da Federação Chinesa de Círculos Literários e Artísticos e do 10o Congresso Nacional da Associação de Escritores da China, o presidente Xi Jinping reiterou que a posição fundamental da literatura e da arte socialista é proveniente do povo, para o povo e pertencer ao povo. Acrescentou que os escritores e artistas não devem apenas deixar que o povo assuma a liderança em suas obras, mas também devem integrar suas tendências ideológicas e emoções ao povo.<sup>107</sup>

<sup>105</sup> BUCKLEY, C. "White Haired Girl, Opera created under Mao, returns to stage." **The New York Times**. 10 nov. 2015. Disponível em: <<https://sinosphere.blogs.nytimes.com/2015/11/10/white-hairedgirl-opera-created-under-mao-returns-to-stage/>>. Acessado em 10 mar. 2023.

<sup>106</sup> WANG, Y. "The White Haired Girl": 70 years on. Beijing, 27 dez. 2015. Disponível em: <[http://www.xinhuanet.com/english/china/2015-12/27/c\\_134955799.htm](http://www.xinhuanet.com/english/china/2015-12/27/c_134955799.htm)>. Acessado em 20 fev. 2023.

<sup>107</sup> Enfoque: Xi destaca confiança cultural em importante reunião de artistas e escritores. Beijing, 05 dez. 2021. Disponível em: <[http://portuguese.news.cn/2021-12/15/c\\_1310373495.htm](http://portuguese.news.cn/2021-12/15/c_1310373495.htm)> acesso em 10 mar 2023.

## REFERÊNCIAS

- BEYER, J. **Profile Ding Ling**. Index on censorship 1/1980. p. 36. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1080/03064228008533021>> Acesso em: 12 fev. 2023.
- BUCKLEY, C. “White Haired Girl, Opera created under Mao, returns to stage.” **The New York Times**. 10 nov. 2015. Disponível em: <<https://sinosphere.blogs.nytimes.com/2015/11/10/white-hairedirl-opera-created-under-mao-returns-to-stage/>>. Acesso em 10 mar. 2023.
- CHESNEAUX, J. **China - a Revolta dos Camponeses (1840-1949)**. Tradução: José Manuel de C. Pinto. Póvoa de Varzim/Lisboa. Tipografia Camões e Gris Impressores, 1973. Chinese Literature - spring 1953. P.O Box 6, Peking, China. Published by the Foreign Languages Press. 26 Kuo Hui Chieh, Peking, China. p. 26. Disponível em: <<https://www.bannedthought.net/China/Magazines/ChineseLiterature/1953/CL1953-01.pdf>> Acesso em: 25 jan. 2023.
- CHUN, T. P. Regimes matrimoniais de bens no ordenamento jurídico chinês após a publicação do Código Civil de 1931: sua relevância no ordenamento jurídico de Macau. *Administração*, nº 41, vol. XI, 1998, pp. 743-752. Disponível em: <[www.safp.gov.mo/safppt/download/WCM\\_004167](http://www.safp.gov.mo/safppt/download/WCM_004167)>. Acesso em 20 fev. 2023.
- DABAT, Christine R. **Mulheres no Movimento Revolucionário Chinês (1839 – 1949)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006.
- DI, B. *Feminism in Revolutionary Model Ballets The White-Haired Girl and the Red Detachment of Women*. Disponível em: <[http://thisiscommunism.org/pdf/final\\_model\\_theater\\_BaiDi.pdf](http://thisiscommunism.org/pdf/final_model_theater_BaiDi.pdf)>. Acesso em: 25 jan. 2023.
- DING Ling. **Sol sobre o Rio Sangkan**. Coleção Romances do Povo. Vol XVII. Tradução de Luiz Barreto e Sá. Rio de Janeiro. Editorial Vitória LTDA, 1956. Enfoque: Xi destaca confiança cultural em importante reunião de artistas e escritores. Beijing, 05 dez. 2021. Disponível em: <[http://portuguese.news.cn/2021-12/15/c\\_1310373495.htm](http://portuguese.news.cn/2021-12/15/c_1310373495.htm)> Acesso em: 10 mar 2023.
- FAIRBANK, J. K.; GOLDMAN, M. **China: uma nova história**. Tradução de Marisa Motta. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- HUS, S; BIN, W. RUNSHEN, Y. **The White-Haired Girl**. Film Script. Tradução de Pete Nestor e Tom Moran. *MCLC Resource Center Publication*. February, 2006. Disponível em: <<http://u.osu.edu/mclc/online-series/white/>>. Acesso em: 18 jan. 2023. Instituto Tricontinental de Pesquisa Social. Vamos a Yan'an: cultura e libertação nacional. Dossiê n. 52, mai. 2022. Disponível em: <<https://thetricontinental.org/pt-pt/dossie-yanan-forum/>> Acesso em 15 fev. 2023.
- JIA, Bo. **Gender, Women’s Liberation, and the Nation-State: A Study of the Chinese Opera The White-Haired Girl**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey, 2015. Disponível em: <<https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/47419/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

LAUGHLIN, C. A. **The battlefield of cultural production: Chinese literary mobilization during the War Years.** *Journal of Modern Literature in Chinese*, v.2, n. 1, p. 83-103, jul/1998.. p. 96. Disponível em: <<https://commons.ln.edu.hk/jmlc/vol2/iss1/>> Acesso em: 12 fev. 2023.

LIMA, G. M S. L. **“Minha vida como uma escritora chinesa”:** Ding Ling e sua obra em favor da emancipação das mulheres na China (1904-1986). 2023. Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em História. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História. Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2023.

MAO, Zedong. “Intervenções no colóquio de Ien-an sobre literatura e arte. (23 de maio de 1942)” In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung.** Tomo III. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/mao/obras/index.htm>> Acesso em: 15 jan. 2023.

MAO, Zedong. "Conversa com os redactores do Diário Xansi-Sueiyuam. (2 de abril de 1948)." In: **Obras escolhidas de Mao Tsetung.** Tomo IV. Disponível em: <<https://archive.org/details/MaoTsetungObrasEscolhidasIV>> Acesso em: 15 jan. 2023.

SCHMALTZ, M. O moderno teatro chinês: desenvolvimento, percalços e pós-modernidade. **Olhares.** Revista da Escola Superior de Artes Celia Helena. nº 1, vol III, 2015, pp.116–128. Disponível em:< <https://doi.org/10.59418/olhares.v3i1.58> > Acesso em: 10 fev. 2023.

SNOW, E. **A Estrela Vermelha Brilha Sobre a China.** Tradução de Gabriela Barizon. São Paulo: Autonomia Literária, 2023.

SPENCE, J. D. **Em busca da China moderna:** quatro séculos de história. Tradução Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo. Companhia das Letras, 1995

TERZUOLO, C. P. “Opera and Politics.” **Stanford Journal of East Asian Affairs.** Vol. 9, nº 1, winter, 2009, p. Disponível em: <<https://web.stanford.edu/dept/CEAS/SJEAA/SJEAA/20Vol/2009/20Winter/202009.pdf>> Acesso em: 21 fev. 2023.

**The White haired-girl.** Filme. 1950. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vRQ9BjqBNY>>. Acessado em: 10 mar. 2023.

WANG, Xiaoping. **Contending for the Chinese Modern:** The Writing of Fiction in the Great Transformative Epoch of Modern China, 1937-1949. 2010. Dissertação apresentada à Escola de Pós-Graduação da Universidade do Texas, Austin. Maio 2010. Disponível em: <<https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/b5d9d379-7779-43c1-986e-c4235220223c/content>> Acesso em: 20 fev. 2023.

WANG, Y. **“The White Haired Girl”:** 70 years on. Beijing, 27 dez. 2015. Disponível em: <[http://www.xinhuanet.com/english/china/2015-12/27/c\\_134955799.htm](http://www.xinhuanet.com/english/china/2015-12/27/c_134955799.htm)>. Acesso em: 20 fev. 2023.

WITKE, R. **Madame Mao.** Tradução de Donaldson Garschagen. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

ZHOU, Y. **Holding up Half the Sky**: Revisiting “Woman” Messages in Model Plays During China’s Great Proletarian Cultural Revolution 1966-1976. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/messages/downloadexceeded.html>>. Acesso em: 25 jan. 2023.