

Xilogravuras contra o fascismo de Xangai à Cidade do México

Boletim de arte n. 19 (Setembro 2025)



☒ Ouça *Song of the Guerrillas* - He Luting

Escute “Song of the Guerrillas” (游击队之歌) composta por He Luting em 1937, popularizada entre grupos guerrilheiros chineses posicionados atrás das linhas japonesas.

Enquanto estudava medicina em Sendai, Japão, entre 1904 e 1906, o intelectual e revolucionário chinês Lu Xun viu em uma palestra um slide com uma fotografia que mudou o curso de sua vida. A imagem retratava uma cena da Guerra Russo-Japonesa (1904-1905) na qual um chinês, acusado de espionar para os russos, estava amarrado e aguardava execução por soldados japoneses. Em vez de intervir ou demonstrar indignação ou pesar, um grupo de espectadores chineses assistia silenciosa e passivamente. Lu Xun, que mais tarde se tornou conhecido como o pai da literatura chinesa moderna, refletiu que o horror dessa cena não era a

brutalidade da execução iminente em si, mas a total apatia dos espectadores chineses.

“O povo de um país fraco e atrasado”, **escreveu** Lu Xun no prefácio de sua obra *Na Han* [Chamado às Armas], de 1922, “por mais fortes e saudáveis que sejam, só podem servir de exemplo ou de testemunhar tais espetáculos fúteis; e não importa quantos deles morram de doença”. Para ele, “o mais importante” era “mudar o espírito” em vez de curar o corpo do povo chinês, e “a literatura era o melhor meio para esse fim”. Com tais reflexões, Lu Xun decidiu abandonar os estudos médicos para construir um movimento literário que salvasse a nação. Essa necessidade de despertar a consciência nacional e anti-imperialista tornou-se cada vez mais urgente à medida que as forças imperialistas europeias e japonesas intensificavam suas agressões durante o “século da humilhação”, marcado pela Primeira Guerra do Ópio (1839-1842) e pela Guerra de Resistência dos Quatorze Anos contra a Agressão Japonesa (1931-1945).



Há oitenta anos, neste mês, a rendição das forças imperiais japonesas pôs fim à Segunda Guerra Mundial, ou talvez melhor denominada como a vitória da Guerra Mundial Antifascista. Entre 1931 e 1945, mais de 24 milhões de chineses **perderam** a vida, tornando o país um dos principais campos de batalha da Guerra Mundial Antifascista, ao lado da União Soviética, que sacrificou 27 milhões de vidas.

Essa resistência se deu não apenas nas linhas de frente, mas também no âmbito cultural. À sombra de bombardeios e bloqueios, uma geração de artistas recorreu a um meio humilde e antigo – a xilogravura – e a transformou em uma ferramenta de educação de massa, agitação e esperança. Isso ficou conhecido como o Novo Movimento da Xilogravura, uma corrente que surgiu nos círculos de vanguarda de Xangai na década de 1930 e posteriormente se enraizou na base revolucionária de Yan'an.

Embora mais conhecido por suas contribuições literárias na promoção de uma forma vernacular democratizada de escrita chinesa conhecida como *baihua*, Lu Xun também foi um importante defensor do Novo Movimento da Xilogravura. Acreditando que todas as formas artísticas eram necessárias para despertar uma sociedade entorpecida, ele via a xilogravura como um meio particularmente importante, de baixo custo, reproduzível e acessível à população, em sua maioria analfabeta. Em 1931 – na época em que as forças imperiais japonesas lançaram uma operação de bandeira falsa na China, que marcou o início da ocupação japonesa na China – Lu Xun organizou uma oficina de seis dias em Xangai, ministrado pelo gravador japonês Uchiyama Kakichi (1900-1984). A oficina contou com a participação de treze jovens artistas e foi considerada o ponto de partida do Novo Movimento da Xilogravura.

Das Ruas de Xangai às Cavernas de Yan'an



Käthe Kollwitz, *O Sacrifício*, 1922.

Com a **exposição** *História da Escultura – Xangai e as Novas Narrativas em Xilogravura da Guerra de Resistência (1931-1949)*, organizada pelo Museu de Arte da China, em Xangai, revisitamos a história desse movimento e seu lugar em uma história internacional mais ampla de artistas que esculpiram novos futuros a partir das ruínas da guerra. No início da década de 1930, a efervescência cultural de Xangai tornou-se o primeiro palco para o Novo Movimento da Xilogravura. Pequenas sociedades de arte radicais surgiram e publicaram gravuras em jornais de esquerda, as colaram em paredes e as exibiram em exposições improvisadas, recebendo influências de correntes políticas e artísticas internacionais da época.

Lu Xun traduziu pessoalmente textos teóricos e literários e colecionou e expôs obras de diversos artistas, muitos dos quais apresentou ao público chinês pela primeira vez. Entre eles, estavam a expressionista alemã Käthe Kollwitz (1867–1945), o artista gráfico socialista belga Frans Masereel (1889–1972), o gravador e ativista pela paz estadunidense Rockwell Kent (1882–1971) e vários gravadores soviéticos. As linhas pretas ousadas, a intensidade emocional e o foco na vida da classe trabalhadora desses artistas ofereciam uma linguagem visual para expressar o sofrimento e a resistência da própria China. Lu Xun defendia o 拿来主义, que significa tomar ou aprender seletivamente com o que era útil de outras culturas e artistas internacionais, a fim de construir uma arte e cultura nacional chinesa moderna enraizada no povo.

A influência desses artistas internacionais pode ser vista em muitas obras de gravadores chineses desse

período, notavelmente em **Ruja, China!** (1935), de Li Hua, que retrata uma figura musculosa amarrada em cordas, com os olhos vendados e gritando. As cordas simbolizam as opressões gêmeas do imperialismo e do feudalismo, o rugido, um chamado à libertação nacional que foi reproduzido em diferentes formas artísticas, ressoando com povos em todo o mundo colonizado. Embora a gravura chinesa remonte à Dinastia Tang, do século VII ao X, essas novas xilogravuras representaram um afastamento radical das gravuras tradicionais chinesas, como as gravuras decorativas de Ano Novo conhecidas como nianhua, que eram projetadas por elites de “cavalheiros eruditos” e reproduzidas por artesãos. No novo movimento, os artistas eram vistos como criadores politicamente comprometidos e estavam envolvidos no desenho, na escultura e na extração das gravuras.



Li Hua, *Ruja, China!*, 1935, e Hu Yichuan, *À Frente!*, 1932.

Outro exemplo notável é *À Frente!* (1932), de Hu Yichuan, criado após o bombardeio japonês de Xangai, que mostra figuras avançando pelas muralhas irregulares da cidade, um grito de guerra pela mobilização. Usando apenas uma imagem para evocar simpatia ou raiva, essas xilogravuras foram criadas para incitar a ação e canalizar a raiva popular para as linhas de frente da luta anti-imperialista, cumprindo sua função de agitação e propaganda. Quando a invasão em larga escala do Japão eclodiu em 1937 no nordeste da China, muitos artistas de esquerda foram mobilizados para a causa anti-imperialista e deixaram as cidades costeiras ocupadas, como Xangai, para se reagruparem na base revolucionária do Partido Comunista em Yan'an. Durante esse período, o que era uma rede de vanguarda informal, focada nos centros urbanos de Xangai e Guangzhou, tornou-se um braço institucionalizado da teoria e prática artística e cultural do partido. Em 1937, a Academia de Artes Lu Xun foi fundada em **Yan'an** como centro de treinamento para uma geração de quadros das artes.

Essa mudança de Xangai para Yan'an marcou uma transformação profunda. A angústia expressionista da década de 1930 deu lugar à clareza e ao otimismo do realismo socialista, mesclados às cores vibrantes e às formas familiares das gravuras folclóricas rurais. A arte deixou de expor o sofrimento e passou a celebrar a resiliência camponesa, as vitórias da guerrilha e a reconstrução coletiva. Deixando de ser apenas críticos distantes, os artistas se tornaram quadros artísticos que viviam entre os camponeses, retratando suas vidas e

ajudando a forjar uma nova cultura revolucionária.

Um despertar do mundo colonial



Obras sem título de Chittoprosad e Zainul Abedin, c. 1943.

Embora o Novo Movimento da Xilogravura tenha surgido a partir das circunstâncias particulares da China, ele fez parte de uma resposta continental e internacional mais ampla à ascensão do fascismo e da dominação colonial. Na Índia, a Associação de Escritores Progressistas (fundada em 1936) e a Associação de Teatro Popular Indiano (fundada em 1943) reuniram escritores e artistas para retratar as lutas de trabalhadores e camponeses, marcadamente a fome de Bengala em 1943, por meio das obras de Chittoprosad (1915-1978) e Zainul Abedin (1914-1976). No Vietnã, alunos formados da escola de arte colonial francesa utilizaram técnicas europeias em materiais locais, como laca e seda, para retratar a vida rural e a identidade nacional emergente, a fim de contestar o colonialismo e o imperialismo. Essas frentes culturais compartilhavam a crença de que a arte poderia fazer parte da mobilização de massa e da sobrevivência nacional, não apenas da contemplação estética.

Do outro lado do Pacífico, uma corrente paralela estava emergindo. Em 1937, os artistas Leopoldo Méndez, Luis Arenal e Pablo O'Higgins fundaram o Taller de Gráfica Popular (TGP) na Cidade do México. O TGP reviveu as tradições de gravura popular de José Guadalupe Posada (1852-1913), produzindo milhares de linogravuras e xilogravuras que condenavam a exploração de camponeses e trabalhadores, proprietários de terras corruptos e a brutalidade do fascismo europeu e do imperialismo estadunidense. Seu projeto antifascista mais monumental foi o livro de 1943 *El libro negro del terror Nazi en Europa* [O Livro Negro do Terror Nazista na Europa], que combinava depoimentos de testemunhas oculares com gravuras impactantes, incluindo *Deportación a la muerte* (Deportação para a Morte), de Méndez, de 1942, um dos primeiros retratos visuais dos trens da morte do Holocausto. Assim como os artistas da Nova Xilogravura, o TGP utilizou mídia acessível, produção coletiva e um propósito social claro, mostrando como a arte poderia servir como ferramenta de educação política e solidariedade.



Esquerda: Miguel Covarrubias, *Las dos caras del General Franco* (As duas faces do general Franco), 1950; Direita: O cartunista Ye Qianyu e o soldado da Força Aérea Le Yiqin, em uma exposição de “Caricaturas para a Salvação Nacional”, 1937.

Apesar das enormes distâncias físicas e culturais entre o México e a China, no início da década de 1930 Lu Xun já havia apresentado aos leitores chineses as correntes culturais e políticas mexicanas. Em 1931, ele publicou o mural de Diego Rivera, *La noche de los pobres* [A noite dos pobres, 1928], na revista literária chinesa Beidou, elogiando seu caráter público e popular. Enquanto isso, a florescente tradição moderna de caricaturas na China, conhecida como manhua, com figuras como Zhang Guangyu e Ye Qianyu, foi influenciada pelas visitas do caricaturista mexicano Miguel Covarrubias a Xangai em 1930 e 1933.

Embora gravadores chineses e mexicanos tivessem pouco contato direto na época, esses artistas desenvolveram abordagens notavelmente similares. Ambos escolheram a xilogravura de baixo custo, reproduzível e emocionalmente direta como um “meio popular”. Ambos rejeitaram formas de arte de elite em favor de imagens ousadas em preto e branco da luta coletiva e da dignidade humana. Juntos, esses desenvolvimentos e conexões fazem parte das emergentes linguagens visuais internacionalistas e socialistas de solidariedade e resistência anti-imperialista e antifascista que surgiram independentemente em todo o mundo colonizado em resposta a condições semelhantes.



Esquerda: Coletivo Subterráneos, *Cucarachas fascistas* [Baratas fascistas], 2025; Direita: Coletivo Subterráneos, *Los nadies* [Os ninguém], 2023.

Nosso mais recente dossiê do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, *México e sua Quarta Transformação*, apresenta obras de arte do **Coletivo Subterráneos**, um grupo cultural mexicano fundado em Oaxaca em 2021 que se inspira diretamente nas tradições do TGP e do muralismo mexicano. Sua série de murais e gravuras *Los Nadies* homenageia comunidades indígenas e mestiças apagadas pelo colonialismo e capitalismo, enquanto *Cucarachas fascistas* satiriza elites autoritárias como insetos grotescos, herdando as formas e práticas visuais de antigas tradições da arte política mexicana.

Oitenta anos após o mundo celebrar a derrota do fascismo, lembramos os jovens artistas, desde os xilógrafos de Xangai até os gravadores da Cidade do México, que viam a arte não como um objeto, mas como uma prática viva de solidariedade e memória, e como uma ferramenta essencial nos processos de transformação social revolucionária. Como Lu Xun sabiamente **escreveu** na época do Terror Branco, da censura intensificada e do fascismo ascendente: “Mentiras escritas com tinta não podem esconder uma realidade escrita com sangue”. Hoje, oito décadas após a vitória internacional sobre o fascismo, que as imagens e a palavra escrita ajudem a preservar a memória dessa luta histórica para as gerações futuras.

Cordialmente,

Tings Chak

Diretora de Arte, Instituto Tricontinental de Pesquisa Social

