

**“EMPODERAMENTO” FEMININO COM CARACTERÍSTICAS CHINESAS:
GUANXI E SOCIALISMO NA SÉRIE *THE IDEAL CITY* (理想之城, 2021)**

FEMALE “EMPOWERMENT” WITH CHINESE CHARACTERISTICS: *GUANXI* AND
SOCIALISM IN THE TV SERIES *THE IDEAL CITY* (理想之城, 2021)

“EMPODERAMIENTO” FEMENINO CON CARACTERÍSTICAS CHINAS: *GUANXI* Y
SOCIALISMO EN LA SERIE DE TELEVISIÓN *THE IDEAL CITY* (理想之城, 2021)

Marina Soler Jorge

Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

ORCID: 0000-0002-3352-7509

São Paulo, SP, Brasil

Recebido: 08/08/2025 / Aprovado: 20/03/2026

Como citar: JORGE, M. S. “Empoderamento” Feminino com Características Chinesas: *guanxi* e socialismo na série *The Ideal City* (理想之城, 2021). Revista GEMInIS, n. 17, p.115–139, 2026.

Direito autoral: Sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

RESUMO

Este artigo analisa a série chinesa *The Ideal City* (理想之城, 2021) a partir de uma perspectiva de gênero, centrando-se na trajetória da protagonista Su Xiao em um ambiente corporativo masculinizado e estruturado pela lógica do *guanxi*. Por meio de análise textual, observa-se a articulação entre valores neoliberais, socialistas e confucionistas, que evidenciam tensões entre meritocracia, ética do trabalho e justiça social. Embora incorpore elementos dos *pink dramas*, a série adota uma estética realista e crítica, questionando os limites do “empoderamento” individual. A narrativa propõe uma alternativa coletivista inspirada na “comunidade de destino compartilhado” do socialismo chinês.

Palavras-chave: Empoderamento feminino; *guanxi*; dramas corporativos.

ABSTRACT

This article analyzes the Chinese TV series *The Ideal City* (理想之城, 2021) from a gender perspective, focusing on the trajectory of the protagonist Su Xiao in a male-dominated corporate environment shaped by the logic of *guanxi*. Through textual analysis, the series is shown to intertwine neoliberal, socialist, and Confucian values, exposing tensions between meritocracy, work ethic, and social justice. While incorporating elements of pink dramas, it adopts a realistic and critical aesthetic that questions the limits of individual female “empowerment.” The narrative ultimately proposes a collectivist alternative aligned with the socialist ideal of a “community of shared destiny.”

Keywords: Female empowerment; *guanxi*; workplace dramas.

RESUMEN

Este artículo analiza la serie china *The Ideal City* (理想之城, 2021) desde una perspectiva de género, centrándose en la trayectoria de la protagonista Su Xiao dentro de un entorno corporativo masculinizado y regido por la lógica del *guanxi*. A través del análisis textual, se observa la articulación de valores neoliberales, socialistas y confucianos, que revelan tensiones entre meritocracia, ética laboral y justicia social. Aunque incorpora elementos de los *pink dramas*, la serie adopta una estética realista y crítica que cuestiona los límites del “empoderamiento” femenino individual. La narrativa propone una alternativa colectivista basada en la “comunidad de destino compartido”.

Palabras Clave: Empoderamiento femenino; *guanxi*; dramas corporativos.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objeto de análise a série chinesa *The Ideal City* (理想之城) composta de uma temporada de 40 episódios, produzida pela CCTV, Dragon TV e iQiyi, e disponível ao público internacional na plataforma da iQiyi com legendas em inglês. O gênero narrativo de *The Ideal City* (a partir de agora abreviada como TIC) é o *workplace drama*¹ (职场剧) – ou seja, dramas que têm o ambiente de trabalho e seus conflitos característicos como núcleo da trama – com protagonismo feminino. A série é dirigida por um homem, Liu Jin (刘进), mas baseada em um livro escrito por uma mulher, Ruohua Ran Ran (若花燃燃).

O objetivo central do artigo é analisar a série chinesa TIC a partir de uma perspectiva de gênero, investigando de que maneira a narrativa representa o chamado “empoderamento” feminino dentro do contexto cultural, econômico e político da China contemporânea. Busca-se compreender como a trajetória da protagonista, Su Xiao, evidencia as tensões entre valores neoliberais de ascensão individual, tradições confucionistas relacionadas à hierarquia e à manutenção da harmonia social, e princípios socialistas de coletividade e justiça social. O artigo também propõe identificar como a prática do *guanxi*² (关系), entendida como uma forma específica de capital social baseada em relações interpessoais e trocas de favores recorrente no ambiente corporativo chinês, opera como obstáculo à equidade de gênero, revelando os limites do discurso de empoderamento quando inserido em um ambiente de relações masculinizadas e hierárquicas.

Os eventos de TIC ocorrem no setor da construção civil chinesa, que tem atraído atenção pública pelo seu dinamismo. No entanto, ainda que altamente visível, essa indústria é raramente escrutinada no audiovisual chinês (Chen, 2022), embora filmes chineses com frequência debruçem-se sobre o impacto das aceleradas transformações urbanas³. TIC tem como cenário a construtora *Yinghai* e suas subsidiárias. Nesse contexto, acompanhamos a difícil trajetória profissional da protagonista Su Xiao, talentosa engenheira de custos no setor da construção civil, interpretada pela atriz Sun Li (孙俪), em um ambiente de trabalho representado sem idealizações, marcado pelo domínio masculino e desfavorável às mulheres trabalhadoras.

Assim como outros *workplace dramas* chineses, TIC se ambienta em Shanghai, cidade associada à modernidade, sofisticação e ascensão social. Nas narrativas televisivas chinesas, o êxito profissional em Shanghai representa a concretização do ideal de carreira em um ambiente altamente

¹ Não há uma tradução padronizada desse gênero em língua portuguesa, mas poderíamos designá-lo como “drama corporativo”.

² O dicionário Pleco, o mais utilizado por estudantes de mandarim, traduz *guanxi* como “relações”, “relacionamento”.

³ Podemos citar como exemplos *Still Life* (Em Busca da Vida, Jia Zhangke, 2006), *The Chinese Mayor* (O Prefeito Chinês, Hao Zhou, 2015), e *Dead Pigs* (título sem tradução oficial em português, Cathy Yan, 2018).

competitivo que exige excelência, resiliência e constante superação. Como muitas outras trabalhadoras chinesas, a protagonista de TIC, uma migrante sem apoio familiar ou social na cidade, representa o esforço e os desafios enfrentados por mulheres sem networking que buscam ascender nesse ambiente competitivo. Enquanto outros *workplace dramas* femininos ambientados em Shanghai enfatizam a paisagem sofisticada de *Pudong*⁴ e *The Bund*⁵, TIC apresenta uma visão menos idealizada da cidade. As protagonistas Su Xiao e sua amiga Hong Mei vivem em microapartamentos em bairros de classe média ou classe média baixa, marcados por prédios antigos e vielas estreitas, revelando uma Shanghai distante dos cartões-postais.

De acordo com Chen e Li (2022), a carreira da protagonista Su Xiao em TIC desenvolve-se segundo o arco narrativo das “três ascensões e três quedas” (三起三落), modelo dramático de avanços e retrocessos profissionais utilizado em produções audiovisuais e também na descrição das carreiras de inúmeros políticos chineses. A lógica espiralada deste arco faz com que cada ascensão traga não uma resolução definitiva, mas novos e mais complexos conflitos. Esse modelo revela-se especialmente eficaz em *workplace dramas* como TIC, nos quais o sucesso implica renúncia emocional e desgaste psicológico, de modo que a ascensão profissional não segue um percurso linear. Inscrito na lógica da resiliência, o protagonismo se define menos pela superação dos antagonistas e mais pela capacidade de resistir às pressões e seguir em frente. Dessa forma, ainda que a trajetória de Su Xiao não seja rigorosamente definida por três ascensões e três quedas, entendemos como estimulante utilizar elementos deste arco para descrevê-la:

A primeira ascensão de Su Xiao estabelece-se no primeiro episódio quando vemos a inserção de Su Xiao no ambiente profissional da *Yinghai*. Ela acaba de receber a boa notícia de que foi aprovada no exame para obter a certificação de engenheira de custos. Ela também está noiva, e a vemos provando feliz o vestido vermelho que usará em seu casamento e fazendo planos para a cerimônia. A queda, no entanto, vem logo em seguida, no segundo episódio: ela descobre que o noivo a está traindo e perde sua licença profissional ao ser injustamente acusada de um acidente em uma obra. Ela tem de aceitar um emprego inferior no qual faz longas horas extras, é subvalorizada pelo chefe e, sem licença de engenheira de custos, não pode levar o crédito pelas exitosas planilhas de custos que realiza.

Sua segunda ascensão ocorre quando, por meio de uma estratégia habilidosa, Su Xiao recupera a licença profissional e torna-se um ativo valioso para a subsidiária na qual trabalha. Ela

⁴ *Pudong* é o distrito financeiro de Shanghai, famoso por sua paisagem de arranha-céus futuristas.

⁵ *The Bund* é um famoso calçadão à beira do rio Huangpu, em Shanghai, caracterizado por edifícios de estilo ocidental erguidos sobretudo no período das concessões estrangeiras, e que se localiza em frente à célebre paisagem de *Pudong*, símbolo da modernidade urbana da cidade.

passa a ser notada por outras empresas de engenharia e pensa em pedir demissão, mas é promovida e assume posição central em uma das subsidiárias da *Yinghai*. Su Xiao também supera a traição do noivo e inicia um relacionamento amoroso com o engenheiro Xia Ming. No entanto, agora em uma posição de gerência, ela enfrenta dilemas éticos, propostas de suborno, tensões interpessoais e manobras políticas marcadas por misoginia. Confrontada com jogos de poder que tentam derrubá-la, ela compreende os elevados custos pessoais e profissionais da ascensão profissional, que a levam inclusive ao rompimento com Xia Ming. Essa se configuraria como a segunda queda de Su Xiao.

Ainda que cada vez mais ciente do ambiente profissional misógino e tóxico, Su Xiao demonstra incrível resiliência e raro talento, o que a faz ser convidada pelo diretor da *Yinghai* para assumir um cobiçado posto na matriz da empresa. Veremos a terceira e definitiva ascensão de Su Xiao. Pela primeira vez ela muda suas roupas e estilo de cabelo, abdicando dos trajes informais de engenheira e utilizando um guarda-roupa de executiva. Isso não basta para que ela seja aceita por um grupo de homens mais velhos que contestam sua posição, tentando a todo momento criar condições para que ela cometa um erro. Mas Su Xiao não apenas mantém sua posição como promove uma inflexão na empresa rumo à justiça social, ao convencer a diretoria da *Yinghai* a adotar uma reestruturação societária com características socialistas, redistribuindo ações entre os trabalhadores. A série se encerra com Su Xiao e Xia Ming, agora amigos, lançando olhares confiantes sob a paisagem urbana de Shanghai, como se a perspectiva jovem, honesta e justa de ambos pudesse contaminar a cidade.

Nesta introdução, propomos um resumo bastante enxuto do enredo de TIC. Ao longo da análise textual a seguir, outros elementos narrativos serão expostos ou desdobrados sempre que contribuirão para a discussão sobre as dinâmicas de gênero representadas na série.

2. JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA DO OBJETO DE ESTUDO

O universo das séries de TV é praticamente inexaurível, e muitas vezes torna-se difícil escolher um objeto de pesquisa entre as inúmeras opções de produtos de boa qualidade e relevância sociológica aos quais estamos expostos. TIC, no entanto, apresenta algumas características que parecem diferenciá-la de outras produções similares, conforme verificamos nas avaliações de espectadores e, sobretudo, na bibliografia sobre as séries.

No banco de dados online Douban (豆瓣), uma das principais plataformas chinesas de avaliação e discussão de produtos culturais, TIC tem mais de 100.000 avaliações e nota média de 7.5⁶, o que é uma ótima nota para um *workplace drama*. Os usuários do Douban aprovam o fato da

⁶ DOUBAN (豆瓣). *The Ideal City* (理想之城). Dados disponíveis em: <https://movie.douban.com/subject/35047559/>. Acesso em: 19

série não apelar para o envolvimento romântico dos protagonistas, comentam sobre a qualidade do elenco, surpreendem-se com seu realismo e veracidade na descrição do ambiente de trabalho e chegam a considerá-la a obra-prima do *workplace drama*.

A literatura acadêmica sobre TIC tende a destacar as mesmas características. Para Chen (2022), por exemplo, a série distingue-se por sua representação fidedigna do universo corporativo, particularmente do setor da construção civil, ao retratar com rigor a hierarquia profissional e a dinâmica laboral cotidiana. A autora propõe TIC como paradigma para produções televisivas chinesas no tratamento de temáticas ocupacionais. Em oposição, segundo Chen, a série *Eu vou encontrar uma casa melhor para você* (安家, 2020)⁷ apresenta uma narrativa que distorce a atividade imobiliária, substituindo a complexidade profissional por conflitos pessoais estereotipados, o que evidencia uma priorização do sensacionalismo em detrimento da verossimilhança. Zhang (2021) faz considerações semelhantes, contrastando TIC com outros *workplace dramas* que em geral pecam pela falta de autenticidade na representação do universo profissional, tornando-o apenas uma ambientação para histórias de amor ou, ainda, manufaturando conflitos irrealistas que fazem com que o gênero se aproxime dos “dramas de intriga palaciana” (*palace drama*)⁸. Chen e Li (2022), na mesma linha, apontam que as principais críticas do público ao *workplace drama* residem em uma representação pouco verossímil da realidade profissional, personagens destituídos de tipicidade, fragilidade na construção do ethos profissional e glamourização excessiva de um *modus vivendi* completamente dissociado da realidade concreta. Para Chen e Li (2022), TIC destaca-se pela busca meticulosa por precisão e realismo, evidenciando uma evolução qualitativa em relação a dramas que privilegiam abordagens ficcionalizadas. Tal realismo manifesta-se na construção de personagens verossímeis, em atuações contidas e convincentes, e na combinação de figuras prototípicas de trabalhadores de todos os níveis hierárquicos com sobriedade interpretativa, conferindo a TIC qualidade artística e densidade intelectual. Além disso, ainda segundo Chen e Li (2022), a série adota uma estética visual próxima ao documentário, empregando uma linguagem audiovisual despojada de filtros que reforça a atmosfera realista.

O realismo de TIC sustenta uma crítica social que combina entretenimento e reflexão na abordagem de temas como gênero no mercado de trabalho e os impasses éticos da economia de mercado. Essa perspectiva realista possibilita à série articular diálogos significativos tanto com valores feministas e liberais quanto com elementos próprios da tradição cultural chinesa.

de janeiro de 2026.

⁷ Esta série, também protagonizada por Sun Li, representa o setor imobiliário na China, por isso é frequentemente comparada com TIC.

⁸ O *palace drama* tematiza intrigas políticas, ascensões sociais ou trajetórias de vingança nas cortes dinásticas chinesas.

Reconhecemos, contudo, que TIC não constitui um caso isolado nesse sentido, uma vez que outras produções também podem promover esse tipo de interlocução. Em outras palavras, outras séries poderiam ter sido escolhidas com resultados analíticos diversos, uma vez que a combinação de estilo, interpretação e enredo faz de TIC um produto único. Consideramos, no entanto, que a recepção positiva da série, tanto pelo público quanto pela crítica especializada, reforça sua relevância analítica, atendendo aos critérios propostos por Pierre Sorlin (1985) para a seleção de produtos audiovisuais, que consideram a repercussão entre o público e entre a crítica especializada como indicadores de pertinência para investigação acadêmica.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

A revisão de literatura deste trabalho se fundamenta em três eixos principais: os estudos sobre mídia e séries televisivas chinesas, as discussões sobre gênero e feminismo no contexto chinês contemporâneo, e as análises sociológicas e antropológicas sobre a prática do *guanxi* (关系).

Em relação aos estudos sobre mídia e séries televisivas chinesas, foram mobilizadas as obras de Zhu (2008), Zhu, Keane e Bai (2008), e Cai (2017), que destacam a centralidade das séries televisivas na construção de identidades e imaginários na China pós-reforma, além de refletirem sobre a crescente popularidade dos dramas corporativos e femininos. Além disso, foram localizados artigos em língua chinesa que analisam especificamente TIC, entre os quais citamos aqui os de Chen (2022), Chen e Li (2022) e Zhang (2021), que nos ajudaram a estabelecer a relevância desta série no contexto audiovisual chinês.

No campo dos estudos de gênero, o trabalho dialoga com Wang e Mihelj (2019), Wang (2021), Zhu e Xiao (2021) e Song (2022), que abordam a forma como as representações femininas na mídia chinesa incorporam valores neoliberais, socialistas e confucionistas, revelando as tensões entre “empoderamento” individual e desigualdades estruturais de classe e gênero.

Por fim, foram essenciais os estudos sobre *guanxi*, como aqueles de Yang (1988; 1994), Hwang (1987), Smart (1993), Withers (2015), Xu e Li (2015) e Scott et al. (2014) que permitem compreender essa prática como uma forma específica de capital social na sociedade chinesa, sobretudo quando atravessada por marcadores de gênero.

A articulação desses aportes teóricos possibilitou uma leitura crítica da série TIC dentro do panorama da televisão chinesa, situando sua narrativa no cruzamento entre a cultura corporativa, relações de gênero e discursos políticos na China contemporânea.

4. METODOLOGIA

A metodologia aqui utilizada será a análise textual, tomando TIC como texto narrativo, expressão que articula tanto a estória (o conteúdo) quanto o discurso (como este conteúdo é transmitido) (FONGARO, 2023). A análise textual visa examinar, de forma sistemática e crítica, elementos discursivos, narrativos e simbólicos presentes nesses produtos audiovisuais. Tal abordagem busca identificar e interpretar as estratégias linguísticas, visuais e estruturais utilizadas na construção das narrativas seriadas, considerando aspectos como enredo, diálogos, desenvolvimento de personagens, ambientação e recursos estéticos. Além disso, a análise textual das séries de TV leva em conta o contexto sociocultural de produção e recepção, bem como as possíveis intenções comunicativas e ideológicas subjacentes ao discurso audiovisual. Trata-se, portanto, de um instrumento relevante para compreender como essas produções articulam sentidos, constroem identidades e refletem valores e práticas sociais contemporâneos.

Tal escolha dialoga com práticas metodológicas consolidadas nos estudos de televisão, comunicação e cultura, que compreendem o texto audiovisual como um espaço privilegiado de produção e circulação de sentidos e ideologias. Dessa forma, a análise do texto narrativo aproxima-se, por um lado, da Sociologia da Arte e, de outro, dos Estudos Culturais. A Sociologia da Arte procura estabelecer uma conexão entre as mentalidades de uma sociedade e seus produtos culturais. Pierre Sorlin (1985), referência central na Sociologia da Arte, defende que o audiovisual não oferece uma representação fiel da realidade social, mas a encena, operando uma seleção e reorganização de determinados aspectos da sociedade. Ao fazê-lo, constrói visões de mundo marcadas por interesses específicos e localizados em contextos determinados. Já os Estudos Culturais, campo de investigação interdisciplinar sistematizado originalmente no contexto inglês e explicitamente referenciado, por exemplo, por Dai Jinhua (2002) em suas análises do cinema chinês, são relevantes na medida em que trazem uma perspectiva histórica e cultural para a análise textual, permitindo compreender a narrativa não apenas como uma ficção isolada, mas como parte de um campo simbólico em disputa, no qual diferentes discursos sobre sucesso, ética, poder e feminilidade são articulados, tensionados e negociados. Isso se mostra especialmente relevante na análise de produções audiovisuais seriadas, como TIC, que articulam, ao longo de múltiplos episódios, conflitos éticos, sociais e institucionais mediados pela trajetória de uma protagonista inserida em um ambiente corporativo competitivo e desigual.

Com base nas metodologias adotadas, este trabalho será estruturado de forma a descrever, sem a pretensão de esgotar, uma seleção de elementos textuais de TIC e analisar os discursos por eles produzidos, especialmente no que se refere a feminismo, cultura corporativa, socialismo e neoliberalismo. Essa análise buscará inserir estes elementos no contexto social e cultural chinês

contemporâneo, estabelecendo um diálogo com a literatura que possibilite situar a série tanto no panorama da televisão chinesa quanto nas dinâmicas socioculturais da China contemporânea.

5. DISCUSSÃO

5.1. *Workplace Dramas e Pink Dramas na China*

TIC insere-se na tendência contemporânea de séries centradas em protagonistas femininas que enfrentam um ambiente corporativo predominantemente masculino — temática recorrente no feminismo liberal e pop, focado na ascensão individual de mulheres. Embora o gênero *workplace drama* com protagonismo feminino tenha origem ocidental, tornou-se relevante na televisão e no streaming chineses, refletindo transformações sociais de uma China que industrializou-se mantendo – ou mesmo intensificando, segundo alguns autores, como Wang (2016) – as desigualdades de gênero. Além disso, a narrativa de mulheres buscando êxito em contextos competitivos divide-se em outros gêneros diversos, como os romances “tipo Cinderela” e as séries de intrigas palacianas. Segundo Zhu et al. (2008, p. 5), TIC insere-se em uma tendência observada desde os anos 1990 de abordagem da desigualdade de gênero no mercado de trabalho como parte das tensões sociais gerais de uma sociedade cada vez mais competitiva e menos igualitária.

A trama de TIC é adaptada de um livro denominado *A Guerra de Su Xiao* (苏筱的战争), escrito por Ruo Hua Ran Ran (若花燃燃) e publicado em 2016. Recentemente, na China, foram lançados muitos livros que têm como tema a jornada de reconhecimento e ascensão de personagens femininas em ambientes de trabalho (Cai, 2017, p. 64). Vários desses livros foram adaptados como séries de TV. Este fenômeno de adaptação literária demonstra que há, na China, bastante interesse nos dramas urbanos de protagonismo feminino, os chamados *pink dramas* (粉红电视剧), que se passam antes no ambiente profissional do que no espaço doméstico. As personagens típicas dos *pink dramas* são trabalhadoras chinesas de “colarinho branco”, independentes, jovens, solteiras e sem filhos. Elas representam uma mudança em relação às personagens femininas das sagas familiares chinesas, comuns na TV até os anos 1990, e caracterizadas pelo sacrifício à família.

Os *pink dramas* têm sido associados às mudanças socioeconômicas que atravessam a China desde a abertura econômica dos anos 1980 (Cai, 2017), uma vez que as personagens femininas dessas narrativas incorporam ideais individualistas e estilos fashionistas associados tradicionalmente ao liberalismo e ao consumismo até então típicos do Ocidente. No entanto, seria simplista supor que estas personagens apenas corporificam valores liberais e ocidentais, uma vez que valores confucionistas e socialistas perpassam muitas dessas obras, como é o caso de TIC. Através das personagens femininas dos *pink dramas* são abordados temas caros e mesmo polêmicos para as

mulheres chinesas contemporâneas, como o “problema” das mulheres solteiras acima de 27 anos (shèngnǚ, 剩女), a infidelidade masculina e a maternidade compulsória. TIC dialoga evidentemente com os *pink dramas*, sobretudo pela presença da protagonista jovem, independente, competente e solteira, mas diferencia-se da positividade característica da maioria dos *pink dramas*, adotando uma perspectiva mais “adulta” e uma estética realista, dirigindo-se também ao espectador masculino.

5.2. O impacto do *guanxi* no início da trajetória de Su Xiao

Uma das características marcantes de TIC, elogiada por público e acadêmicos, é o exame realista do ambiente de trabalho, com atenção para seu atravessamento por questões de gênero. A cultura corporativa da China, considerada diferente da ocidental em certos aspectos, é objeto da atenção de pesquisadores da TV chinesa, uma vez que é tema de diversos dramas, ainda que frequentemente sob a forma de comédia ou romance. Segundo Cai (2017, p. 60), na China valorizam-se a harmonia entre funcionários, o coletivo, as hierarquias e o princípio de “salvar a face”⁹. Zhu (2008, p. 59) associa esses elementos ao pensamento confucionista, que também legitima a senioridade e a liderança benevolente. Cai explica que, no ambiente corporativo chinês “as pessoas só conseguem sobreviver se tiverem conexões, e não importa se são ou não competentes no trabalho” (Cai, 2017, p. 63, tradução nossa¹⁰). Como observam Chen e Cai (2019), a divisão sexual do trabalho — que reserva aos homens o espaço público e às mulheres o espaço doméstico — gera desvantagens para as chinesas na construção das conexões e relacionamentos requeridos para sua ascensão profissional (o *guanxi*).

Ainda que o *guanxi* se manifeste ao longo de toda TIC, a série esforça-se para estabelecer esta prática como relevante nos percalços de Su Xiao ao destacá-la logo nos primeiros episódios, quando Su Xiao tem uma conversa reveladora com Xia Ming sobre a centralidade do *guanxi* no setor da construção. Xia Ming afirma que toda planilha de custos¹¹ é uma planilha de *guanxi*, ou seja, de relações interpessoais¹². Su Xiao rejeita essa perspectiva, defendendo que uma planilha deve refletir apenas os custos do trabalho e material. Contudo, ao longo da série, ela reconhece que cada item orçamentário pode afetar alianças e interesses corporativos e pessoais estabelecidos por meio do *guanxi*. Veremos que a substituição de fornecedores mais caros por outros mais competitivos, por

⁹ “Salvar a face” refere-se ao conjunto de práticas simbólicas destinadas a preservar a honra, o prestígio e a posição social dos indivíduos em interações públicas, evitando constrangimentos, exposição de falhas ou perda de status diante dos outros.

¹⁰ “people can survive only if they have connections and it doesn’t matter whether or not they are proficient in the job” (CAI, 2017, p. 63).

¹¹ Uma planilha de custos na engenharia civil é um documento que detalha todos os custos envolvidos na execução de uma obra ou projeto de construção. Ela é fundamental para planejamento, controle financeiro e tomada de decisões ao longo do empreendimento.

¹² Em mandarim sua frase é: 每一张造价表都是一张关系表

exemplo, ameaça redes de poder masculinas ancoradas nessas relações. A série, assim, critica os efeitos do *guanxi* sobre o interesse público, já que sua lógica compromete a impessoalidade e encarece as obras. As planilhas de custos “limpas” de Su Xiao são exitosas no sentido da economia de recursos, mas aborrecem seus colegas e superiores, que buscam preservar seus vínculos e manter a “face”.

Também no começo da série, Su Xiao, trabalhadora novata, migrante em Shanghai, é demitida e perde sua licença profissional ao ser injustamente responsabilizada por um acidente em uma obra. Seu superior, um homem com senioridade e muito bem relacionado, é o verdadeiro culpado, tendo utilizado cimento de baixa qualidade para reduzir os custos da obra. Contrasta-se imediatamente a ética de Su Xiao e a ganância de seu superior. Espera-se que ela demonstre lealdade para com a empresa sacrificando-se e protegendo seus superiores homens. Fica claro para o espectador que a Su Xiao lhe falta o *guanxi* que poderia protegê-la dessa injustiça. TIC não apenas intenciona representar a cultura corporativa chinesa, mas discutir sua natureza intrinsecamente masculinista, na qual as mulheres são descartáveis quando se trata de salvar faces masculinas.

Embora tenha uma protagonista feminina, ao longo dos capítulos TIC dedica considerável tempo de tela a subtramas protagonizadas por homens centradas no cotidiano das construtoras. Sequências de socialização masculina — como jantares, saunas e reuniões repletas de technicalidades — aparentam não impulsionar diretamente a narrativa. No entanto, essas cenas funcionam como encenação do *guanxi*, tornando visíveis as redes de sociabilidade masculina que sustentam as dinâmicas de poder no ambiente corporativo. Ao tematizar o *guanxi*, a série precisa também performá-lo, incorporando à trama momentos de interação masculina nos quais informações relevantes emergem de forma indireta ou implícita. A partir da trajetória da Su Xiao, TIC dá grande atenção à generificação do *guanxi* e às dificuldades maiores que as trabalhadoras chinesas têm em acessar esse complexo sistema de capital social.

5.3. *Guanxi* e cultura empresarial na China

Embora seja difícil determinar as origens do *guanxi* na sociedade chinesa, pesquisadores apontam que a desordem institucional da Revolução Cultural (1966-1976) incentivou o reforço de vínculos pessoais como estratégia de sobrevivência (Gold *et al.*, 2002, p. 17). No contexto corporativo, sua difusão intensificou-se com a abertura econômica de 1978, acompanhada pelo fluxo de investimentos de Hong Kong. Segundo Smart (1993, p. 397), diante da ausência de um ambiente regulado de negócios, empresários honcongueses recorreram ao *guanxi* para facilitar investimentos na China continental, consolidando essa prática como chave para o êxito comercial.

Yang (1988; 1994) destaca três aspectos centrais do conceito. Primeiro, o *guanxi* não se estabelece entre desconhecidos, mas baseia-se em vínculos preexistentes, como laços de parentesco, local de origem ou ambiente de trabalho. Segundo, essas conexões devem ser cultivadas por meio da troca de presentes, favores e banquetes. Por fim, o *guanxi* combina amizade e interesse instrumental, articulando redes de favores sem eliminar o componente afetivo. Nesse sentido, Pinheiro-Machado (2011) observa que os negócios na China valorizam o desfrute das relações humanas, em contraste com a natureza mais impessoal das interações ocidentais. Para Smart (1993), embora envolva troca de presentes e jantares, o *guanxi* não configura suborno, mas uma prática destinada a fortalecer confiança e laços sociais.

O aspecto instrumental do *guanxi* envolve a expectativa de reciprocidade: espera-se que os indivíduos retribuam favores, presentes ou banquetes recebidos. Como destaca Hwang, “a ética chinesa atribui um valor positivo à obrigação da reciprocidade” (1987, p. 957, tradução nossa¹³). Essa dinâmica aproxima o *guanxi* da lógica da dádiva analisada por Marcel Mauss (2003), em que a troca não se restringe ao valor material, mas envolve honra e prestígio. Assim como no *potlatch*¹⁴, a reciprocidade no *guanxi* é imperativa, sob pena de perda de status social. O próprio Mauss associa essa lógica à noção chinesa de “face”, vinculando a circulação de favores à manutenção da honra.

Yang (1988) dedica parte de seu estudo pioneiro sobre *guanxi* à perspectiva de gênero. Segundo a autora, as mulheres tendem a recorrer ao *guanxi* para questões domésticas, como vagas em creches ou acesso a produtos para o lar, enquanto os homens ficam responsáveis por negociações que exigem maior inserção no espaço público, como emprego ou transferência de cidade. Mulheres que cultivam amplas redes públicas podem ter sua reputação questionada, já que essas relações envolvem proximidade com homens de fora da família, além do risco de pedidos de favores de cunho sexual. Como resume Yang, “existem dois domínios de gênero da atividade de *guanxi*: o da esfera doméstica, na qual as mulheres tendem a ser mais ativas do que os homens, e o domínio público mais amplo da sociedade, no qual os homens tendem a ser mais ativos do que as mulheres” (1988, p. 81, tradução nossa¹⁵).

Pesquisas baseadas em entrevistas e estudos de caso recentes mostram que o *guanxi* efetivamente impacta diretamente a vida profissional de mulheres na China. Segundo Withers (2015), diante da exclusão das redes masculinas, muitas constroem alianças femininas como alternativa de

¹³ “Chinese ethics gives a positive value to the obligation of reciprocation” (HWANG, 1987, p. 957).

¹⁴ *Potlatch* designa um sistema ritual de trocas praticado por povos indígenas da costa noroeste do Pacífico, descrito por Marcel Mauss, no qual a dádiva estabelece obrigações de reciprocidade e funciona como mecanismo de produção de prestígio e hierarquia social. Na lógica do *potlatch*, o valor da troca reside menos nos bens em si do que no reconhecimento público, na honra e no status conferidos pela capacidade de dar e retribuir.

¹⁵ “there exist two gender domains of *guanxi* activity, that of the domestic arena, in which women tend to be more active than men, and public-society-wide domain, in which men tend to be more active than women” (YANG, 1988, p. 81).

apoio e troca. Algumas evitam os rituais tradicionais do *guanxi* — como banquetes e bebidas — e buscam formas menos masculinistas de conexão. No entanto, à medida que sobem na hierarquia, tendem ao isolamento e ao desgaste emocional, mantendo-se dentro de um sistema que pouco se transforma. Xu e Li (2015) também identificam essa ambivalência: embora o *guanxi* seja crucial para o avanço profissional, muitas mulheres expressam desconforto ético e repulsa à lógica de favores. Ambientes de *networking* são descritos como masculinos e excludentes, mas ainda assim muitas recorrem a essas práticas de forma pragmática. Scott, Fu e Wu (2014) mostram que, entre empreendedoras, o *guanxi* depende fortemente de apoio familiar e capital social herdado. O acesso a redes úteis passa por normas patriarcais e exige validação masculina, reproduzindo desigualdades e excluindo mulheres sem capital social ou econômico. Nesse cenário, o *guanxi* funciona mais como um meio de adaptação do que de transformação.

Conforme Gold et al. (2002, p. 3), alguns autores consideram o *guanxi* exclusivo da cultura chinesa, enquanto outros o identificam como prática presente, com variações, em diferentes sociedades. Há ainda quem o relacione a condições históricas e institucionais específicas, não restritas à China. Recusamos aqui uma leitura orientalista que exotize o *guanxi* como prática exclusivamente chinesa, entendendo-o como uma forma particular de capital social (BOURDIEU, 1998) moldada por contextos históricos e culturais locais e atravessada por questões de gênero. Formas específicas de capital cultural existem em diversos países, como os Old Boys' Club nos EUA, o *kone* (コネ) no Japão, o *yongo* (연고) na Coreia do Sul, o *Jugaad* (जुगाड़) na Índia, o “jeitinho brasileiro” no Brasil etc. Em TIC o *guanxi* não é tratado como traço essencialista da cultura chinesa, mas como prática social enraizada, atravessada por poder e gênero, que pode ser comparável a mecanismos informais de outras sociedades. A série explicita seus impactos no ambiente corporativo, sobretudo nas desigualdades entre homens e mulheres, articulando uma crítica que, embora situada, dialoga com debates globais sobre redes de influência e meritocracia.

5.4. *Guanxi* em outras séries chinesas

TIC não é a primeira série a sugerir que a cultura corporativa chinesa dificulta a ascensão das mulheres. Em 2010, *Go Lala Go*¹⁶ (杜拉拉升职记) acompanhava a trajetória de Du Lala, funcionária de uma empresa ocidental na China. Embora oriunda da classe trabalhadora e sem conexões estratégicas, a narrativa sugeria que, nesse contexto, o mérito profissional se sobrepuja ao capital social. Diferentemente do ambiente corporativo de TIC, onde Su Xiao precisa dissimular

¹⁶ Sem tradução oficial em português.

discordâncias e navegar pelas sutilezas do *guanxi*, na empresa de Du Lala prevalecia a comunicação direta e a valorização da competência individual.

*Chinese-Style Relationship*¹⁷ (中国式关系, 2016), analisada por Song (2022), também associa *guanxi* e masculinidade. Ma, protagonista da série, tem sua masculinidade abalada ao ser traído pela esposa e perder o emprego, mas recupera status profissional e afetivo ao final, graças à sua habilidade em manejar o *guanxi* e compreender as regras do mercado chinês. Na narrativa, o *guanxi* é representado positivamente como traço cultural distintivo, entendido como uma rede de vínculos interpessoais que fomenta confiança e respeito, sendo associado à reafirmação da masculinidade (Song, 2022).

Assim, a representação do *guanxi* e sua generificação não constituem, por si só, a principal novidade de TIC. Considerando a popularidade dos *workplace dramas* e a centralidade do *guanxi* na cultura corporativa chinesa, é previsível que esse elemento apareça em diversas produções. O diferencial de TIC, como observam Chen (2022), Chen e Li (2022) e Zhang (2021), reside na recusa a escapismos típicos do gênero — como alívios cômicos, glamourização da trabalhadora shanghainesa ou uso do escritório como cenário romântico —, optando por uma abordagem crítica e austera. Ao final, essa perspectiva culmina em uma crítica socialista à lógica empresarial, incluindo o próprio *guanxi*, assunto que abordaremos mais à frente.

5.5. A hipergamia masculina e os vínculos afetivos como estratégia de poder

Voltemos a Su Xiao. Nossa heroína mal tem tempo de lamentar-se por sua demissão injusta pois sofre imediatamente um outro revés: seu noivo a está traindo com uma mulher socialmente superior. Ao justificar a traição, ele afirma preferir uma vida confortável a permanecer ao lado de Su Xiao por temer uma rotina de esforço e limitações financeiras. Su Xiao, por sua vez, responde ao noivo reafirmando seu compromisso com o trabalho honesto, alinhando-se ao ideal da trabalhadora socialista que atribui valor moral ao esforço laboral. A crítica que recebe do noivo — por ser ingênua e idealista — ecoa a visão limpa e transparente que ela sustenta em relação às planilhas de custos. Logo em seus primeiros episódios, TIC delineia Su Xiao como uma figura diligente, honesta e idealista, em contraste com um universo corporativo masculino marcado por pragmatismo e interesses pessoais.

Na segunda metade da série, Su Xiao enfrenta novamente a lógica hipergâmica masculina, desta vez articulada ao *guanxi*. À medida que sua relação profissional com Xia Ming se estreita, surge entre eles um vínculo afetivo, visto com desaprovação pelo tio de Xia Ming, que deseja que o sobrinho

¹⁷ Sem tradução oficial em português.

se relacione com a filha de um homem influente para fortalecer alianças estratégicas. Vários episódios concentram-se nos esforços do tio para impedir o namoro, evidenciando sua visão instrumental das relações afetivas, nas quais o interesse social e econômico prevalece sobre o sentimento amoroso.

Muitos pesquisadores chineses (Chen, 2011; Wang, 2012) observam que o casamento na China não diz respeito apenas ao amor, mas é também uma escolha econômica. Evidentemente, o casamento ocidental também envolve considerações econômicas, mas estas permanecem mais disfarçadas sob o ideal do amor romântico. Apesar do maior pragmatismo dos chineses em relação ao casamento, a cultura de massas chinesa, através de suas séries, alinha-se em grande medida à ideologia do amor romântico. TIC representa o casamento por interesse econômico sob uma luz evidentemente negativa, uma vez que o espectador é levado a torcer pelo romance entre Su Xiao e Xia Ming.

Pode-se dizer que a cultura de massas tem tematizado muito mais frequentemente a hipergamia feminina com histórias estilo Cinderela, nas quais uma mulher conquista um homem de condição social superior. Na China a hipergamia aparece em alguns dramas de intrigas palacianas, nas quais uma serva torna-se imperatriz, e também em *workplace dramas*, nas quais uma funcionária cheia de positividade e resiliência conquista o alto executivo bonito e autoritário, o *bossy CEO* (霸道总裁). É um gênero de narrativa popular na literatura chinesa e frequentemente adaptada como série de TV (Song, 2022; Liang, 2015). A hipergamia feminina reforça a fantasia patriarcal do domínio masculino sobre uma mulher vulnerável, enquanto a hipergamia masculina é frequentemente representada como um recurso degradante de ascensão social, como em TIC, onde assume a forma de *guanxi*.

O tio de Xia Ming esforça-se de maneira vilanesca mas não consegue impedir o namoro entre Su Xiao e seu sobrinho. Porém, o relacionamento não prospera. Xia Ming é um mestre do *guanxi*, não apenas por estabelecer conexões estratégicas, mas por mapear as redes sociais que sustentam o poder de colegas e superiores. Sua posição externa a essas redes, ao manipulá-las sem se submeter a elas, o distingue dos demais homens e o legitima como par romântico de Su Xiao. No entanto, ela se incomoda com seus jogos de poder e decide encerrar o relacionamento — uma estratégia narrativa valorizada pelo público que comenta a série no Douban¹⁸ e pela literatura acadêmica aqui referenciada (Chen, 2022; Chen; Li, 2022; Zhang, 2021), por evitar que o ambiente de trabalho se reduza a mero cenário para uma história de amor.

¹⁸ DOUBAN (豆瓣). *The Ideal City* (理想之城). Disponível em: <https://movie.douban.com/subject/35047559/>. Acesso em: 19 de janeiro de 2026.

5.6. As ascensões de Su Xiao e os limites do empoderamento feminino

Após sua primeira queda, quando do incidente da obra, Su Xiao passa a trabalhar em uma das subsidiárias da *Yinghai*, em uma humilhante mesa ao lado do banheiro, e sem poder levar crédito pelas planilhas de custo que elabora, uma vez que ela perdeu sua licença profissional. Gradualmente, ela supera os obstáculos profissionais rumo à sua segunda ascensão. Para isso, no entanto, precisa trabalhar muito mais do que seus colegas homens, fazendo horas extras e indispondo-se com chefes que favorecem subordinados vinculados por *guanxi*. Embora o mérito a favoreça, seu chefe imediato opta por promover um funcionário medíocre, valorizando lealdade e senioridade — critérios que garantem controle hierárquico e preservação das redes de sociabilidade masculina. A promoção é legitimada por uma farsa coletiva, na qual uma planilha de custos exitosa de Su Xiao é publicamente atribuída a um colega homem.

Diante da injustiça sofrida, Su Xiao resolve pedir demissão, mas o diretor da subsidiária intervém e a promove, reconhecendo que não pode renunciar a uma engenheira cuja competência tem assegurado a conquista de contratos estratégicos. Sua decisão de promovê-la corrige, ao menos parcialmente, a distorção causada por uma lógica corporativa masculinista que privilegia vínculos pessoais e relações de poder em detrimento do mérito profissional. Do ponto de vista narrativo, a segunda ascensão de Su Xiao garante o ritmo de altos e baixos do enredo, mantendo o espectador interessado na série, ao mesmo tempo em que representa uma teia de relações e posições profissionais bastante plausível, garantindo uma complexa tessitura do ambiente profissional.

A partir da segunda ascensão de Su Xiao, a série passa a criticar os limites individualistas do “empoderamento” feminino, que não necessariamente beneficia outras mulheres ou a classe trabalhadora. Acostumada a trabalhar mais do que seus colegas homens, Su Xiao reproduz essa lógica ao impor jornadas excessivas a seus subordinados, tornando-se um pesadelo para sua equipe, inclusive para as mulheres trabalhadoras. Como resultado, torna-se alvo de críticas misóginas, sendo considerada “masculina” e excessivamente ambiciosa — atributos que, em um homem, seriam naturalizados, quando não valorizados. Nesse ponto, em consonância com o estilo desglamourizado e realista da série, a trajetória de Su Xiao revela-se marcada não apenas por conquistas, mas também por erros de gestão e desgastes emocionais, mesmo nos momentos de ascensão, dos quais ela precisa extrair aprendizado.

Na terceira e última ascensão de Su Xiao, ela torna-se uma executiva do grupo *Yinghai* com apenas dois anos de senioridade, para revolta dos homens de mesmo nível hierárquico. Para se proteger, ela é explicitamente orientada a fazer *guanxi*, algo que lhe desagrade. Su Xiao acredita em relações de trabalho impessoais e transparentes. Cada vez que recebe um homem em seu escritório

ela é confrontada com pedidos de favores que lhe parecem inadequados. Sem *guanxi*, os homens da matriz conspiram para demiti-la e colocar um homem com quem tenham bom relacionamento em seu lugar. Inicia-se uma campanha de difamação misógina nas redes sociais da empresa e ela é chamada de concubina, pois comenta-se que sua ascensão profissional se deve a favores sexuais para o presidente da *Yinghai*. O cargo de direção de Su Xiao vem acompanhado de misoginia e solidão. O espectador se angustia, sem saber se ela aguentará a pressão.

Como é usual nos dramas de temática feminina, temos a presença da melhor amiga da protagonista, nesse caso Hong Mei, funcionária do setor de recursos humanos, cuja chefe imediata, Maria, é uma mulher fashionista, que mistura chinês com inglês e que ocupa uma posição de poder. A personagem da melhor amiga agrega novas camadas à discussão sobre a condição feminina, uma vez que permite o desdobramento das opressões de gênero sobre as quais as personagens mulheres estão submetidas.

Através do paralelo entre a trajetória de Su Xiao e a de sua amiga Hong Mei, TIC intersecciona gênero e classe em uma poderosa crítica aos limites do feminismo liberal em sua valorização da ascensão individual feminina. Hong Mei é uma mulher de origem popular, de classe média baixa, sem capital social ou cultural algum, que não sabe se vestir e cujos pais, ignorantes e tradicionais, a rejeitam por ser mulher, depositando todo o investimento da família em seu irmão mais novo. Ela mora com seu noivo em um minúsculo apartamento sem banheiro privativo em um bairro popular de Shanghai. Enquanto Su Xiao tem uma trajetória vitoriosa na carreira – ainda que cheia de percalços –, a carreira de Hong Mei está estagnada, e ela sofre agressivo assédio moral de sua chefe Maria, o que a faz desenvolver depressão.

A série deixa o paralelo entre Su Xiao e Hong Mei evidente: enquanto algumas mulheres sobem, outras, das classes mais desfavorecidas, sem capital cultural ou social, são deixadas para trás. Hong Mei angustia-se ao se comparar a Su Xiao, pois a amiga lhe parece um modelo irreal de mulher trabalhadora, uma espécie de supermulher, que ela nunca vai alcançar. Nesse sentido, a partir de Hong Mei, TIC acaba por elaborar uma crítica às próprias séries de superação feminina, que representam mulheres irreais tão talentosas e confiantes que podem provocar sentimentos de fracasso, ansiedade e frustração nas espectadoras que se sabem mulheres apenas “normais”. Hong Mei, ao contrário de Su Xiao, não tem talento, determinação ou otimismo extraordinários. Como a maioria das mulheres, ela será apenas espectadora do “empoderamento” feminino de Su Xiao.

A trajetória de Hong Mei também opera como crítica à masculinidade da classe trabalhadora. Seu noivo representa um homem infantilizado, machista e insensível, que recorre a clichês sobre os papéis de gênero, desvaloriza o sofrimento emocional da noiva e considera desnecessária sua carreira,

defendendo que o homem deve ser o provedor — papel que ele mesmo está longe de cumprir. Culturalmente limitado, passa as noites jogando videogame e critica os pequenos gastos da noiva, enquanto economiza até na passagem de metrô. Ainda que a série o apresente com alguma empatia, ele representa na série uma masculinidade tosca e desatenta.

5.7. A comunidade de futuro compartilhado como alternativa à cultura corporativa personalista

Assim como os dois primeiros episódios foram fundamentais para introduzir o tema do *guanxi*, os dois últimos episódios serão fundamentais para propor um novo tipo de cultura corporativa que seja transparente e com responsabilidade social, adequado a uma economia de mercado de um país socialista¹⁹.

Su Xiao lidera a reestruturação da *Yinghai*, que fundirá suas subsidiárias, o que exige a definição da distribuição acionária da nova empresa. Nesse processo, ela descobre que antigos operários da empresa, especialmente pedreiros aposentados, vivem em condições de moradia precárias, e se penaliza com a situação. Su Xiao leva o presidente da *Yinghai* para conhecer os trabalhadores e o sensibiliza ao observar que, embora tenham construído inúmeras moradias em Shanghai, nenhuma lhes pertence — referência clara à máxima marxista segundo a qual, se a classe trabalhadora tudo produz, a ela tudo deveria pertencer.

O presidente adere à proposta, e juntos a apresentam-na à diretoria. “A *Yinghai* como eu a entendo não pertence apenas ao presidente do conselho, nem apenas à diretoria, nem apenas a mim”, diz Su Xiao. “Ela pertence a cada funcionário da *Yinghai* – aos do passado, aos do presente e aos do futuro. É a reunião de todas essas pessoas que constitui a *Yinghai*. Se qualquer pessoa ficar para trás, então já não é a *Yinghai*”²⁰ (The Ideal City, ep. 40, 11min50s, tradução nossa a partir dos diálogos originais em mandarim). Uma empresa socialmente comprometida, segundo Su Xiao, também deve pautar-se pela transparência, o que implica rejeitar a cultura personalista do *guanxi*. Nos minutos finais, ao som de trilha solene, o presidente defende sua proposta perante a diretoria: “Que tipo de

¹⁹ A caracterização do estatuto político-econômico da China contemporânea constitui um debate aberto e historicamente situado na literatura acadêmica. Após a abertura econômica, sobretudo a partir dos anos 1990, tornaram-se predominantes interpretações que descrevem a China como uma forma de capitalismo de Estado ou como resultado de uma restauração capitalista, em função da ampliação das relações mercantis, da desigualdade social e da centralidade do trabalho assalariado. Mais recentemente, sobretudo com o protagonismo estatal chinês tornado tão evidente, passaram a ganhar maior relevo abordagens que enfatizam o planejamento, a soberania financeira e o controle de setores estratégicos, ensejando noções como socialismo de mercado ou nova formação econômico-social. Neste artigo o termo “socialista” é empregado em diálogo tanto com esse deslocamento recente do debate quanto com a autodefinição do próprio Estado chinês como “socialismo com características chinesas para uma nova era”, sem pretender resolver de forma definitiva as controvérsias teóricas em torno do modo de produção chinês. Para discussões mais aprofundadas, ver, por exemplo, Amin, 2014; Naughton, 2017; Nascimento Muchalak et al., 2019; De Assis, 2024; Jabbour; Dantas, 2021.

²⁰ “我所认为的赢海不只是董事长，不只是领导班子，不只是我。它是属于每一个赢海员工的，曾经的、现在的，以及未来的。所有人聚在一起才成为了赢海。任何一个人掉队了，那都不是赢海” (THE IDEAL CITY, ep. 40, 11min50s).

Yinghai queremos ser? Uma *Yinghai* em que empregados e acionistas formam uma comunidade de futuro compartilhado, uma *Yinghai* de prosperidade comum, ou uma *Yinghai* que se preocupa apenas com os interesses dos acionistas?"²¹ (The Ideal City, ep. 40, 39min29s, tradução nossa a partir dos diálogos originais em mandarim).

Tanto o presidente quanto Su Xiao utilizam o termo *mingyun gongtongti* (命运共同体), geralmente traduzido como “comunidade com um futuro compartilhado”. A expressão, introduzida por Hu Jintao em 2012 e amplamente promovida por Xi Jinping, reflete o ideal chinês de cooperação internacional justa e benéfica para todos. Incorporada à Constituição em 2018 como parte do “pensamento de Xi Jinping para a nova era”, TIC adapta a expressão para o plano corporativo: a empresa é concebida como uma comunidade de destino comum entre trabalhadores, diretores e acionistas.

O desfecho de TIC portanto alinha-se à defesa do socialismo com características chinesas: em um país integrado à economia de mercado, a série propõe uma empresa voltada não ao lucro, mas ao bem-estar dos trabalhadores. Embora a trajetória de Su Xiao inicialmente reflita valores liberais de ascensão individual, seu arco se encerra com a valorização de princípios coletivos e classistas. Ao alcançar o topo, ela demonstra sensibilidade à condição dos que ficaram para trás — gesto ausente nos líderes masculinos da narrativa. Sua ascensão, assim, ultrapassa o “empoderamento” individual ao incorporar uma identificação com a classe trabalhadora.

6. CONCLUSÃO

A abertura econômica de 1978 introduziu novas representações de feminilidade na China, “marcada por uma combinação contraditória de individualismo, libertação sexual e consumismo, mas também por um ressurgimento de normas tradicionais de gênero” (Wang; Mihelj, 2019, p. 36, tradução nossa²²). Segundo Wang e Mihelj (2019), a cultura de massas na China passou a produzir figuras femininas que hibridizam valores neoliberais — como a ascensão individual e a cultura de classe média — com ideais socialistas, associados à responsabilidade no consumo, à sustentabilidade e à participação na economia global.

Nesse cenário, TIC propõe uma inflexão importante. Ao final da série, a protagonista lidera uma reforma corporativa que rompe tanto com a lógica do *guanxi* quanto com o individualismo neoliberal e defende uma empresa como “comunidade de futuro compartilhado”. Essa virada

²¹ 我们要成为一个什么样的赢海？一个员工跟股东命运共同体的赢海，一个共同致富的赢海，还是一个只注重股东利益的赢海？

²² “marked by a contradictory blend of individualism, sexual liberation, and consumerism, but also a revival of traditional gender norms” (WANG e MIHELJ, 2019, p. 36).

ideológica, ao recuperar os ideais socialistas de justiça e coletividade, aproxima Su Xiao do ideal confucionista da liderança sábia e justa – pautada na transparência, na harmonia social e na distribuição equitativa dos recursos. A série, portanto, não apenas representa, mas dramatiza a convivência por vezes tensa entre valores neoliberais, socialistas e confucionistas – característica de uma China onde discursos do último século não se extinguiram, mas coexistem e são constantemente remobilizados (Wang, 2021).

A trajetória de Su Xiao em TIC revela as tensões e contradições do “empoderamento” feminino em uma China marcada por transformações econômicas, disputas ideológicas e tensões entre tradição e modernidade. A série apresenta uma protagonista que incorpora valores neoliberais de ascensão profissional individual, mas que vivencia os limites dessa lógica em um ambiente masculinizado, marcado pelo *guanxi* e pelas hierarquias excludentes. A crítica que TIC dirige ao *guanxi*, representando-o como prática que perpetua desigualdades e fragiliza a meritocracia, ilumina um aspecto central da cultura corporativa chinesa, muitas vezes invisível para o público não local.

Do ponto de vista ideológico, TIC oferece uma saída que poderia ser considerada reformista, limitada ao socialismo atualmente possível, no qual as relações de produção (a divisão do trabalho) permanecem intocadas, enquanto as relações de propriedade (as ações da *Yinghai*) são transformadas. Isto se conecta ao estado atual da economia chinesa, que não pode abdicar da economia de mercado, assentada em uma brutal divisão de trabalho, mas que precisa introduzir formas de minimizar as desigualdades criadas por ela. Nos alinhamos, no entanto, a Umberto Eco (2001), que questiona a aplicação do conceito de reformismo à cultura de massas na medida em que uma ideia, uma vez posta em circulação, amplia os discursos e desencadeia processos que não são mais controláveis por quem os desencadeou. Nesse sentido, acreditamos que o grande mérito de TIC é poder provocar no espectador uma expectativa de maior igualdade de gênero, transparência nas decisões e compromisso social no interior da economia de mercado socialista.

No entanto, é preciso apontar alguns problemas da série, que podem diminuir seu potencial crítico. Em primeiro lugar, embora TIC busque realismo ao representar o ambiente corporativo e suas desigualdades de gênero, a construção da protagonista como um talento extraordinário que resolve sozinha todos os problemas revela um certo idealismo narrativo. Essa representação, ainda que inspiradora, contém certos exageros e ignora que, na realidade, mesmo mulheres altamente talentosas enfrentam barreiras sistêmicas profundas, que não podem ser superadas unicamente pela competência individual. O risco, nesse caso, é reforçar um modelo de “supermulher” que, em vez de inspirar, gera sentimentos de inadequação e fracasso entre espectadoras que se sabem mulheres trabalhadoras “normais”. Na realidade, mulheres do mundo todo enfrentam barreiras sistêmicas que não se

dissolvem com esforço individual. A própria personagem Hong Mei evidencia essas limitações: sua trajetória é marcada pelo cansaço, pela estagnação e pela sensação de inadequação diante de modelos de excelência femininos irreais.

Em segundo lugar, o modelo de Su Xiao, com jornadas extenuantes e sacrifícios pessoais, pode estar desconectado dos valores de uma geração de jovens chineses que questiona o sentido da produtividade a qualquer custo. Nos últimos anos, expressões como 躺平 (*tǎng píng*, “deitar-se plano”) e 摆烂 (*bǎi làn*, “deixar apodrecer”) emergiram como formas de resistência simbólica à cultura do hiperdesempenho. O movimento *tǎng píng*, popularizado em 2021, rejeita os valores dominantes de competitividade, consumo e sacrifício pessoal contínuo, defendendo uma vida mais simples e a recusa a participar da lógica meritocrática que estrutura o “996” — modelo de trabalho das 9h às 21h, seis dias por semana, amplamente criticado pela juventude urbana. Já *bǎi làn* expressa um desânimo ainda mais profundo: a ideia de desistir ou “se deixar levar” diante de um sistema percebido como desigual e inalcançável.

TIC revela-se uma narrativa complexa e permeada de tensões: ao mesmo tempo em que critica aspectos estruturais da cultura corporativa chinesa e propõe alternativas coletivistas, também reproduz ideais de superação individual que podem soar anacrônicos ou inalcançáveis diante das condições concretas enfrentadas por grande parte da juventude trabalhadora chinesa, na medida em que a série se insere em um momento histórico no qual a confiança no progresso individual meritocrático começa a ser amplamente contestada. Nesse contexto, TIC deve ser lida como um produto que elabora e faz circular sentidos sociais, por vezes contraditórios, nos quais se inscrevem desejos, tensões e possibilidades. Seu mérito reside menos nas respostas que oferece do que na explicitação de questões contemporâneas centrais relativas ao lugar das mulheres na economia chinesa, às tensões entre justiça social, produtividade e bem-estar coletivo, aos limites de um socialismo que preserva relações de trabalho capitalistas e, sobretudo, à necessidade de imaginar formas de empoderamento que não sobrecarreguem o indivíduo, mas se sustentem em redes de solidariedade e transformação estrutural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIN, Samir. A China é capitalista ou socialista? *Argumentum*, v. 6, n. 1, p. 283–298, 2014.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria A.; CATANI, Antônio (org.). *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAI, Shenshen. *Television drama in contemporary China: political, social and cultural phenomena*. London: Routledge, 2017.

CHEN, Hui. The career growth history of a practical idealist: the innovative expression of “Ideal City” and reflection on professional dramas. *Contemporary Television*, n. 1, p. 47–53, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.16531/j.cnki.1000-8977.2022.01.006>. Acesso em: 29 jul. 2025.

CHEN, Mei; CAI, Jun. Women’s access to political power: an analysis of the life trajectory of Wu Yi. In: CAI, Shenshen (ed.). *Female celebrities in contemporary Chinese society*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

CHEN, Xia; LI, Ying. On the realistic creative direction of workplace dramas: a discussion based on the TV series The Ideal City. *China Television*, n. 1, p. 32–37, 2022. Disponível em: <https://www.lsu.edu.cn/2022/0323/c121a312748/page.htm>. Acesso em: 29 jul. 2025.

CHEN, Zihan. *The embodiment of transforming gender and class: Shengnu and their media representation in contemporary China*. 2011. Dissertação (Mestrado) – University of Kansas, Lawrence, 2011.

DAI, Jinhua. *Cinema and desire: feminist Marxism and cultural politics in the work of Dai Jinhua*. London: Verso, 2002.

DE ASSIS, Raimundo Jucier Sousa. Sobre a China: colisões interpretativas em David Harvey sobre o “socialismo de mercado”. *Estudos Geográficos: Revista Eletrônica de Geografia*, v. 22, n. 1, p. 50–68, 2024. <https://doi.org/10.5016/estgeo.v22i1.18455>

DOUBAN (豆瓣). *The Ideal City* (理想之城). Disponível em: <https://movie.douban.com/subject/35047559/>. Acesso em: 19 de janeiro de 2026.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FONGARO, Fernando. *Uma introdução aos fundamentos da narratologia*. São Paulo: Viseu Editora, 2023.

GOLD, Thomas; GUTHRIE, Doug; WANK, David. *Social connections in China: institutions, culture, and the changing nature of guanxi*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HWANG, Kwang-kuo. Face and favor: the Chinese power game. *American Journal of Sociology*, v. 92, n. 4, p. 944–974, 1987. Disponível em: <https://doi.org/10.1086/228588>. Acesso em: 29 jul. 2025.

JABBOUR, Elias; DANTAS, Alexis. Sobre a China e o “socialismo de mercado” como uma nova formação econômico-social. *Nova Economia*, v. 30, p. 1029–1051, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6351/5544>

LIANG, Yu. On the flow of “Bossy CEO” plot motifs from literature to the field of TV dramas – from the TV drama He Yisheng Xiaomo on the hot air. *Southeast Communication*, n. 6, p. 108–111, 2015. Disponível em: <http://www.cqvip.com/qk/61574x/201506/665132684.html>. Acesso em: 29 jul. 2025.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

NASCIMENTO MUCHALAK, Gabrieli; MOLIANI BRAGA, Lucia; CASTRO, Demian; LEÃO, Igor Zanon Constant Carneiro. Socialismo ou capitalismo: o que a China tem a nos dizer? *Idéias*, Campinas, SP, v. 10, p. e019005, 2019. DOI: 10.20396/ideias.v10i0.8656198.

NAUGHTON, Barry. Is China socialist? *Journal of Economic Perspectives*, v. 31, n. 1, p. 3–24, 2017. DOI: 10.1257/jep.31.1.3.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Fazendo guanxi: dádivas, etiquetas e emoções na economia da China pós-Mao. *Mana*, v. 17, p. 99–130, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132011000100005>. Acesso em: 29 jul. 2025.

SCOTT, Jonathan M.; FU, Jing; WU, Zhong. The role of guanxi networks in the performance of women-led firms in China. *International Journal of Gender and Entrepreneurship*, v. 6, n. 1, p. 68–82, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1108/IJGE-09-2012-0039>. Acesso em: 29 jul. 2025.

SMART, Alan. Gifts, bribes, and guanxi: a reconsideration of Bourdieu's social capital. *Cultural Anthropology*, v. 8, n. 3, p. 388–408, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/656319>. Acesso em: 29 jul. 2025.

SONG, Geng. *Televising Chineseness: gender, nation, and subjectivity*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2022.

SORLIN, Pierre. *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

WANG, Bin. Rethinking the issue of leftover men and women. *Chinese Youth Research*, n. 6, p. 82–87, 2012. Disponível em: <https://oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2012&filename=ZGQL201206021&uniplatform=OVERSEA>. Acesso em: 29 jul. 2025.

WANG, Yingzi; MIHELJ, Sarah. A socialist superwoman for the new era: Chinese television and the changing ideals of femininity. *Feminist Media Histories*, v. 5, n. 3, p. 36–59, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/fmh.2019.5.3.36>. Acesso em: 29 jul. 2025.

WANG, Zheng. *Finding women in the state: a socialist feminist revolution in the People's Republic of China, 1949–1964*. Oakland: University of California Press, 2016.

WANG, Zheng. Feminist struggles in a changing China. In: ZHU, Ping; XIAO, Hui Faye (ed.). *Feminisms with Chinese characteristics*. Syracuse: Syracuse University Press, 2021.

WITHERS, Catherine P. *Boss lady: how female Chinese managers succeed in China's guanxi system*. 2015. Monografia (Graduação) – University of Mississippi, Oxford, 2015. Disponível em: https://egrove.olemiss.edu/hon_thesis/182. Acesso em: 29 jul. 2025.

XU, Kun; LI, Ying. Exploring guanxi from a gender perspective: urban Chinese women's practices of guanxi. *Gender, Place & Culture*, v. 22, n. 6, p. 833–850, 2015.

YANG, Mayfair Mei-hui. The modernity of power in the Chinese socialist order. *Cultural Anthropology*, v. 3, n. 4, p. 408–427, 1988. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/656486>. Acesso em: 29 jul. 2025.

YANG, Mayfair Mei-hui. *Gifts, favors, and banquets: the art of social relationships in China*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

ZHANG, Lan. Professional ethics in workplace dramas: a study of the TV series *The Ideal City*. *China Television*, n. 12, p. 46–49, 2021. Disponível em: <https://oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2022&filename=ZGDD202112008&uniplatform=OVERSEA>. Acesso em: 29 jul. 2025.

ZHU, Ping; XIAO, Hui Faye (ed.). *Feminisms with Chinese characteristics*. Syracuse: Syracuse University Press, 2021.

ZHU, Ying. *Television in post-reform China: serial dramas, Confucian leadership and the global television market*. London: Routledge, 2008.

ZHU, Ying; KEANE, Michael; BAI, Ruoyun (ed.). *TV drama in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A STORY of LaLa's Promotion. Direção: Bona Film Group; Hunan TV. China, 2010. Série de televisão.

I WILL Find You a Better Home. Direção: Dragon Television; Linmon Pictures. China, 2020. Série de televisão.

THE IDEAL City. Direção: Dragon Television; Linmon Pictures. China, 2021. Série de televisão.
CHINESE-Style Relationship. Direção: CCTV-1; Huace Film & TV. China, 2016. Série de televisão.

DEAD Pigs. Direção: YAN, Cathy. [S.l.]: MUBI, 2018. Filme.

STILL Life. Direção: ZHANGKE, Jia. [S.l.]: Xstream Pictures, 2006. Filme.

THE CHINESE Mayor. Direção: ZHOU, Hao. [S.l.]: CNEX, 2015. Filme.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: Não se aplica

Fontes de financiamento: *Chinese Scholarship Council*

Apresentação anterior: Não se aplica

Agradecimentos/Contribuições adicionais: Agradeço ao Professor Liu Yong Chang (刘永昶) e a Dra. Wang Ying Zi (王颖梓) pela calorosa recepção na Escola de Jornalismo e Comunicação da Universidade Normal de Nanjing.

Marina Soler Jorge

Socióloga e cientista política formada pela UNICAMP e USP. É professora associada do Departamento de História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Unifesp e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Unifesp. É autora dos livros "Cultura Popular no Cinema Brasileiro dos Anos 90" (2010) e "Lula no Documentário Brasileiro" (2011), além de artigos sobre recepção, cinema, televisão, feminismo e sociologia da arte. Recentemente tem se dedicado às relações entre gêneros, propaganda e entretenimento no audiovisual chinês.

E-mail: marina.soler@unifesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3352-7509>