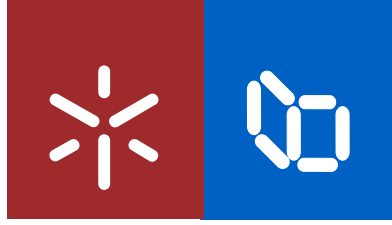


Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Zeng Yiyi

As Mulheres Hui'an e o seu Papel Sociocultural

abril de 2023



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Zeng Yiyi

As Mulheres Hui'an e o seu Papel Sociocultural

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Estudos Interculturais Português/Chinês:
Tradução, Formação e Comunicação Empresarial

Trabalho efetuado sob a orientação da

Professora Doutora Sun Lam

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não seria possível sem ajuda e apoio dos meus queridos professores, amigos e família. A vocês dedico este trabalho.

Em primeiro lugar, gostaria de expressar um profundo agradecimento à minha orientadora, Professora Doutora Sun Lam, pela inspiração na escolha do tema, pela disponibilidade e interesse ao longo deste percurso, pelo apoio e ajuda incansáveis, e pelo amor e amizade que me fizeram sentir em casa em Portugal.

Ao professor Mestre Luís Cabral pelo auxílio na redação desta dissertação e pela amizade e companhia. Agradeço também o encorajamento e as sugestões para o meu futuro.

Aos meus queridos professores e colegas do curso de Mestrado em *Estudos Interculturais Português/Chinês* pela amizade e ajuda, a nível académico e pessoal, com as quais estes dois anos do mestrado ficaram mais completos.

Aos meus amigos chineses e portugueses pelo encorajamento que me deixa ter confiança em mim.

Por fim, um agradecimento especial aos meus pais e à minha irmã pelo amor e apoio incondicionais nos momentos bons e maus ao longo desta jornada. Amo-vos muito!

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

As Mulheres Hui'an e o seu Papel Sociocultural

Resumo

As mulheres Hui'an, um grupo feminino particular que vive no litoral sudeste da China, nomeadamente no condado de Hui'an em Fujian, ficaram conhecidas pela sua origem etnológica misteriosa, costumes matrimoniais particulares, traje colorido e cheio de simbolismo e imagem deslumbrante nas artes. No entanto, ainda são poucos os que as conhecem profundamente.

Como uma mulher autóctone de Hui'an, a autora cresceu num ambiente em que nunca faltavam as mulheres Hui'an com trajes especiais. Sabendo a histórias e o sofrimento delas, considera necessário contá-lo àqueles que tenham interesse na cultura chinesa. O percurso académico de mestrado em *Estudos Interculturais Português/Chinês* em Portugal estimulou o desejo de descrever este grupo sociocultural em português, na expectativa de aperfeiçoar a capacidade no âmbito da comunicação interlinguística e, por outro lado, com recurso ao estudo académico, promover conhecimentos mais profundos de todos os aspetos da China, especialmente da vida das mulheres, para a comunidade portuguesa que aprende a língua chinesa e falantes nativos da língua portuguesa interessados na cultura chinesa.

Esta dissertação aborda a origem, o papel sociocultural, o traje e a imagem nas suas artes, com o objetivo de apresentar aos leitores portugueses uma imagem misteriosa, mas atraente das mulheres Hui'an.

Palavras-chave: artes; mulheres Hui'an; origem etnológica; papel sociocultural; traje

Hui'an Women and their Sociocultural Role

Abstract

The Hui'an women, a special group of women living on the southeastern coast of China, namely in Hui'an County of Fujian, are known for their mysterious ethnologic origin, particular wedding customs, colorful and symbolic costume, and lovely image in the arts. However, there are few people that know them deeply.

As a native Hui'an woman, I grew up in an environment where there were many Hui'an women wearing special costumes. Knowing their stories and sufferings, I consider it necessary to tell their stories to people with an interest in Chinese culture. The experience of studying for a master's degree in Intercultural Studies of Portuguese and Chinese in Portugal stimulated my desire to describe this sociocultural group in Portuguese, in the expectation of training my skill in cross-linguistic communication and, on the other hand, promoting all aspects of China, especially the lives of women, to the Portuguese community of Chinese language learners and native Portuguese speakers interested in Chinese culture, through academic research.

This dissertation addresses their origin, sociocultural role, costume, and image in the arts, with the aim of presenting Portuguese readers with a mysterious but attractive image of Hui'an women.

Keywords: arts; costume; ethnologic origin; Hui'an women; sociocultural role

惠安女及其社会文化角色

摘要

生活在中国东南沿海福建惠安县的一群特殊的女性群体——惠安女，凭借着她们神秘的民族起源，特殊的婚俗，具有象征意义的鲜艳服饰和在艺术层面多姿多彩的身影，渐渐为大众所熟知。但是，深入了解这一特殊群体的人还为数不多。

笔者作为一名土生土长的惠安女，从小的生活环境中不乏穿着奇异服饰的惠安女，并且也听说了不少她们的经历和遭遇，因此，笔者认为有必要将惠安女的故事诉说给更多对中国文化感兴趣的人听。在葡萄牙攻读中葡跨文化研究硕士课程的经历令我产生了用葡萄牙语描述这个社会文化群体的愿望，一方面可以训练自己跨语言交流的能力，另一方面，借助学术研究，促进葡萄牙学习汉语的群体以及对中国文化感兴趣的葡语为母语的人士更加深入地了解中国的方方面面，尤其是中国女性的生活状态。

本篇论文内容包含惠安女的起源探究，社会文化角色，服饰介绍和在艺术上的形象，向葡萄牙读者呈现神秘多彩的惠女形象。

关键词：服饰；惠安女；民族起源；社会文化角色；艺术

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I A origem das mulheres Hui'an	4
1.1 Abordagem geográfica	5
1.2 Abordagem etnográfica	7
1.3 Abordagem histórica	8
Capítulo II Mulheres Hui'an enquanto fenómeno sociocultural	12
2.1 Papel na família e no casamento	13
2.1.1 Casamento prematuro	13
2.1.2 Casamento arranjado	15
2.1.3 O fenómeno da longa permanência na casa dos pais depois do casamento.....	17
2.2 Sinais de revolta	24
2.2.1 Solidão e sofrimento na vida	24
2.2.2 Suicídio coletivo e a Aliança da Orquídea Dourada (1910-1949)	25
2.3 A força na vida económica (1950-presente).....	29
2.3.1 Construção do Reservatório das Mulheres Hui'an (1950-1960)	29
2.3.2 Ascensão progressiva da posição das mulheres Hui'an (1980-presente).....	32
Capítulo III O simbolismo dos trajes tradicionais das mulheres Hui'an	35
3.1 Observação geral do traje	36
3.1.1 Toucado	38
3.1.2 Cinto	43
3.1.3 Blusa.....	45
3.1.4 Calças.....	53
3.1.5 Ornamentos e acessórios.....	55
3.2 Conservação e promoção do traje tradicional no contexto da “Rota da Seda Marítima”	60
Capítulo IV A imagem das mulheres Hui'an nas artes	62

4.1 Na pintura	63
4.2 Na escultura em pedra	67
4.3 Na literatura	69
4.4. No cinema.....	72
Conclusão	75
Bibliografia	78
Weblinks	83

Índice de figuras

Figura 1 Mapa do Estreito de Taiwan	5
Figura 2 Mulheres Hui'an	6
Figura 3 Muralha Antiga de Chongwu.....	11
Figura 4 Toucado do casamento	19
Figura 5 Reservatório das Mulheres Hui'an	30
Figura 6 Obra de Liu Bilan, retrato do presidente Mao.....	33
Figura 7 Mulheres Hui'an românticas.....	34
Figura 8 Coque grande na aldeia de Dazuo	38
Figura 9 Coque grande (em cima) e Beizhiji (abaixo) na vila de Xiaozuo	39
Figura 10 Coque de óculos na aldeia de Dazuo	40
Figura 11 Yuantouji (à esquerda) e Luozongtou (à direita) na vila de Xiaozuo	40
Figura 12 Lenços de cabeça floridos na aldeia de Dazuo	41
Figura 13 Chapéu amarelo na aldeia de Dazuo	42
Figura 14 Toucado da noiva da vila de Xiaozuo	42
Figura 15 Chapéu amarelo e lenço na vila de Xiaozuo	43
Figura 16 Cintos das mulheres Dazuo.....	45
Figura 17 Cinto de corrente em Xiaozuo	45

Figura 18 Blusa Dafushan das mulheres de Xiaozuo	46
Figura 19 Zhuizuoshan e colete das mulheres de Dazuo	47
Figura 20 Dafushan e colete em Xiaozuo nos anos 1930 e 1950	48
Figura 21 Blusa curta das mulheres de Dazuo após a década de 1950	49
Figura 22 Blusa com a junta de duas peças de tecido	49
Figura 23 Blusa preta das noivas de Dazuo.....	50
Figura 24 Zhuang Preto	51
Figura 25 Blusa das mulheres de Xiaozuo após os anos de 1950.....	52
Figura 26 Noiva de Xiaozuo	52
Figura 27 Saia plissada	53
Figura 28 Calças das mulheres de Dazuo	54
Figura 29 Calças das mulheres de Xiaozuo	55
Figura 30 Dalian.....	56
Figura 31 Mulher Hui'an carregando o cesto de bambu	56
Figura 32 Sapatos de cadeira de sedan das mulheres Hui'an	57
Figura 34 Zhuizai.....	58
Figura 35 Mulher Hui'an com dentes de ouro.....	59
Figura 36 "A Mulher Hui'an" de Huang Zhou	64
Figura 37 "A Rocha em Silêncio" de Weng Zhenxin	65
Figura 38 "Amor Profundo entre as Amigas" de Wei Jiangqiong	66
Figura 39 "O Vento Fresco com a Água Amena" de Wei Jiangqiong.....	66
Figura 40 "A Janela das Mulheres Hui'an" de Jiang Lanqing	67
Figura 41 Escultura da Mulher Hui'an na Muralha Antiga de Chongwu	68
Figura 42 "A Natureza das Mulheres Hui'an" de Yang Ke	69
Figura 43 Filme "Pulseira Dupla"	72

Introdução

As relações entre Portugal e a China vão-se aprofundando num mundo cada vez mais global. O elevado número de portugueses que aprendem chinês, e vice-versa, é um dos exemplos positivos dos crescentes laços sino-portugueses, sendo que esta aprendizagem linguística deve ser acompanhada por conhecimentos culturais. Enquanto estudante do curso de mestrado em *Estudos Interculturais Português/Chinês*, assumi como responsabilidade contribuir para a promoção da cultura chinesa junto dos portugueses. Por acaso, na minha terra natal, Fujian, localizada no sudeste da China, há inúmeras tradições e hábitos culturais interessantes que merecem atenção. A mulher Hui'an é um excelente exemplo.

Está amplamente difundido o estereótipo de que, na China, somente as pessoas que pertencem às minorias étnicas usam vestuário especial. Mas, na verdade, nalgumas zonas no sul do país, os chineses da etnia Han mantêm trajes únicos, em resultado da mistura entre a cultura Han e Baiyue, que deu origem a várias minorias étnicas. Após várias mudanças e invasões, os Han finalmente dominaram a região, mas os descendentes dos Baiyue ainda conservam costumes dos seus antepassados, em particular as mulheres Hui'an.

Além do traje peculiar, estas mulheres partilharam durante séculos um destino dramático, que se prendem com fatores geográficos e históricos. Os seus costumes matrimoniais, fruto da mescla da cultura Han e Baiyue, ditou uma vida de sacrifício. Com maridos pescadores, elas faziam trabalhos duros durante a ausência masculina, motivo pelo qual ficaram conhecidas como mulheres honradas e trabalhadoras.

A moda e os costumes fazem parte da cultura, inseparável do contexto socioeconómico em que surgem. As mulheres Hui'an, enquanto grupo especial da etnia Han, usa roupa feminina particular e mantém costumes distintos, cuja análise revela uma cultura e valores profundos. O presente trabalho visa estudar a origem, o fenómeno sociocultural e o traje tradicional das mulheres Hui'an, bem como a sua imagem nas artes, estando dividido em quatro capítulos.

O primeiro capítulo aborda a origem das mulheres Hui'an que, supostamente, remonta à sociedade primitiva. Nas abordagens geográfica, etnográfica e histórica, analisar-se-á como surgiu este fenómeno particular, qual é a relação entre as mulheres Hui'an e as minorias étnicas, e como a cultura Han predominou durante a evolução histórica.

O segundo capítulo está relacionado com o fenómeno sociocultural das mulheres Hui'an, abordando o seu papel na família e no casamento, na vida económica, descrevendo também a revolta pelo seu destino injusto, sob a forma de suicídio coletivo e alianças femininas. Após a fundação da República Popular da China, a sua posição social registou uma mudança significativa, como

oportunamente se dará nota.

No terceiro capítulo, apresenta-se as características do traje tradicional assim como a sua evolução, no que toca ao toucado, cinto, blusa, calças, ornamentos e acessórios, usando como termo de comparação os trajes usados nas penínsulas Chongwu e Xiaozuo. Tendo em conta a situação de declínio do traje, fez-se um apelo à proteção e promoção do mesmo.

No quarto capítulo, destaca-se a imagem das mulheres Hui'an nas artes, uma vez que se tornaram alvo de várias formas artísticas; o traje e a vida dramática inspiraram pintores, escultores, autores e realizadores.

O objetivo desta dissertação é dar a conhecer este fenómeno especial a nível doméstico e internacional e apelar à proteção do mesmo. O estudo do papel sociocultural das mulheres Hui'an permite-nos ainda refletir acerca da posição social das mulheres, servindo de referência para estudos futuros na área do feminismo. Enfim, a realização deste trabalho proporcionará informações úteis sobre a cultura e vestuário da China, entre outros, às instâncias portuguesas onde se ensina chinês.

Capítulo I
A origem das mulheres Hui'an

1.1 Abordagem geográfica

Com uma área total de 520 Km², o condado de Hui'an (惠安, *huìān*) situa-se entre as baías de Meizhou (湄洲湾, *méizhōu wān*) e de Quanzhou (泉州湾, *quánzhōu wān*), no meio da costa sudeste da província de Fujian (福建, *fújiàn*), fazendo fronteira com o Estreito de Taiwan (台湾海峡, *táiwān hǎixiá*) a leste. Tem uma linha de costa de 141 quilómetros, possuindo vários portos de mar. O território é delimitado por montanhas e pelo mar (Niu, 2014).



Figura 1 Mapa do Estreito de Taiwan¹

Nas sete vilas que ficam no leste do condado - Dongqiao (东桥, *dōngqiáo*), Chongwu (崇武, *chóngwǔ*), Shanxia (山霞, *shānxia*), Xiaozuo (小岞, *xiǎozuò*), Jingfeng (净峰, *jìngfēng*), Dongling (东岭, *dōnglǐng*) e Tuzhai (涂寨, *túzhài*) - habitam mulheres que se vestem de uma forma particular e possuem costumes matrimoniais peculiares, conhecidas como “mulheres Hui'an”. Também há quem lhes chame “mulheres Huidong (惠东, *huìdōng*)”, nome que indica mais especificamente as mulheres do leste de Hui'an, todavia, nem todas as mulheres daquela região possuem as mesmas tradições. No caso de Chongwu, só as mulheres dos arredores usam o vestuário tradicional, enquanto não existem tais costumes no centro da vila. Além disso, há um condado na província de Guangdong (广东, *guǎngdōng*) que partilha o mesmo nome, “Huidong”. Para evitar confusões, o termo “mulheres Hui'an” é geralmente reconhecido e adotado para denominar este grupo.

¹ Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Taiwan_Strait.png, consultado a 14 de maio de 2022.



Figura 2 Mulheres Hui'an²

Devido à situação geográfica, tradicionalmente os homens locais trabalhavam fora ou passavam longas temporadas no mar, o que obrigou as mulheres a assumirem um papel masculino, tornando-se a principal força de trabalho.

*Elas faziam trabalhos pesados, tais como construir estradas e reservatórios, trabalhar no campo, remendar redes de pesca, carregar pedras, puxar vagões, serrar madeira, conduzir barcos, secar sal e esculpir pedras, etc. O trabalho árduo e a capacidade das mulheres Hui'an são uma fonte de grande respeito.*³ (Niu et al., 2013, p. 89)

Para além desta divisão de trabalho, a localização também influenciou a formação de dois tipos de traje. O leste de Hui'an é geograficamente isolado e rodeado por mar.

O isolamento permitiu ao povo local desenvolver e renovar a sua cultura nativa de acordo com a sua própria lógica, levando à sobrevivência de alguns vestígios da cultura indígena no leste e fornecendo uma garantia geográfica favorável para que a cultura étnica especial das mulheres Hui'an se desenvolvesse. Antigamente, para além da má comunicação com o exterior, o acesso a outros locais fora das aldeias era bloqueado durante a maré cheia, de modo que, embora a aldeia de Dazuo e a vila de Xiaozuo estivessem apenas a umas dezenas de quilómetros de distância, cada uma desenvolveu uma cultura do vestuário diferente devido ao

² Fonte: <https://holachina.com/?cat=759>, consultado a 18 de maio de 2022.

³ 开公路、修水利、种田地、补渔网、扛石头、拉板车、锯木、驾船、晒盐、雕石……这些重体力的劳动现场随处可以看到惠安女的身影。让人对惠安女的勤劳能干肃然起敬。Tda.

*tráfego fechado.*⁴ (L. Cai, 2018, p. 9)

1.2 Abordagem etnográfica

A origem deste grupo suscitou várias discussões em círculos acadêmicos. Há quem proponha a “teoria das minorias étnicas” (少数民族说, *shǎoshù mínzú shuō*) em que se crê que as mulheres Hui'an pertencem a uma minoria, posto que conservam costumes matrimoniais próprios e um vestuário único, diferentes das outras regiões da província.

Porém, o professor da Universidade de Xiamen (厦门大学, *xiàmén dàxué*), Chen Guoqiang, efetuou uma investigação nas aldeias de Chongwu em 1987, de âmbito sociocultural, arqueológico, linguístico e abordando também a aparência física. No seu livro, *Um Estudo Antropológico de Chongwu* (崇武人类学调查, *chóngwǔ rénlèixué diàochá*), Chen (1990) concluiu:

O povo de Chongwu tem mais afinidade com os povos da Ásia Oriental da raça mongol em termos de cor da pele, cor do cabelo, taxas de aparição do cabelo ondulado e das rugas mongóis, formas dos olhos e do nariz, espessura dos lábios e forma craniana. Mas também tem características do sul-asiático, considerando que tem uma altura média e baixa. Há 45,29% das pessoas, cujas partes interna e externa dos olhos estão ao mesmo nível, e mais de 80% têm pálpebras duplas. A maioria das pessoas tem uma abertura dos olhos média e grande, bem como ossos zigomáticos não proeminentes. A origem étnica deve ser Han (汉, hàn).⁵ (p. 25)

Tendo em conta os dados supramencionados, é óbvio que a teoria das minorias étnicas não justifica a origem das mulheres Hui'an. Por outro lado, a “teoria dos descendentes de Baiyue (百越后裔说, *bǎiyuè hòuyi shuō*)” defende que as mulheres Hui'an são autóctones da região leste de Hui'an, uma terra bárbara onde não habitava qualquer população Han. O grupo terá sido formado através da miscigenação entre os descendentes dos Minyue (闽越, *mǐnyuè*) e pessoas da etnia Han durante inúmeras migrações. Niu (2014) considera que “a migração e integração dos grupos étnicos foram uma forma importante da evolução e desenvolvimento da comunidade Hui'an, motivadas pela sinicização⁶.” (p. 11)

⁴ Esta espécie de isolamento faz com que os locais possam desenvolver a sua própria cultura, atualizando a cultura local, o que faz com que as pessoas locais tenham uma cultura única, o que é muito raro. TdA.

⁵ De acordo com a cor da pele, o tipo de cabelo, a proporção de cabelo ondulado, a taxa de ocorrência de rugas mongóis, a forma dos olhos e do nariz, a espessura dos lábios e a forma craniana, os habitantes locais têm características da raça mongol da Ásia Oriental. Mas também têm características da raça sul-asiática, considerando que a altura média e baixa. 45,29% das pessoas têm a parte interna e externa dos olhos ao mesmo nível, e mais de 80% têm pálpebras duplas. A maioria das pessoas tem uma abertura dos olhos média e grande, bem como ossos zigomáticos não proeminentes. A origem étnica deve ser Han. TdA.

⁶ Sinicização (汉化, *hànhuà*) significa conversão de grupos não Han em Han. NdA.

Os costumes intrínsecos conservados pelo povo do leste de Hui'an obviamente não foram influenciados pelos Han, mas são o legado cultural do povo indígena de Fujian, os Minyue. De acordo com registos históricos, as características culturais dos Minyue eram as seguintes:

Em termos da cultura material, cultivavam arroz e apreciavam amêijoas, mexilhões e outros produtos marinhos. Usavam enxadas de pedra (有段石铤, *yǒuduàn shíbēn*), tendo-se especializado na forja de espadas e na utilização de barcos. Construíam edifícios de palafitas e faziam muita cerâmica geometricamente estampada e cerâmica primitiva. A escavação de uma ruína de cerâmica neolítica na aldeia de Dazuo (大灶, *dàzuǒ*) em 1958 prova que uma tribo do povo Minyue viveu nesta área há 3000 anos (L. Cai, 2018). Em termos da cultura espiritual, popularizou-se a tradição do corte do cabelo, a tatuagem e a extração dos dentes. Os costumes matrimoniais primitivos estão ainda bem conservados. Adorava-se fantasmas e totens de cobra.

Não se encontra rasto destes costumes assinalados acima na etnia Han, pelo que se confirma mais uma vez que o povo no leste de Hui'an tem ligação com os Minyue. As tradições, os costumes e o vestuário devem ter sido influenciados pela cultura Minyue. Por outro lado, considerando que atualmente os homens no leste não se vestem com o traje tradicional como as mulheres fazem, a presunção da origem das mulheres Hui'an procedente do Minyue é polémica. De facto, no período que corresponde ao fim da dinastia Qing⁸ e fundação da República da China⁹, os pescadores usavam vestimentas pintadas, feitas de tecido fino branco de Longtou (白龙头细布, *báilóngtóu xìbù*) tingido com sumo de refinação da árvore de lichia. A fim de facilitar o trabalho no mar, as calças até o joelho eram largas. A peça superior do vestuário possuía um painel de tecido dianteiro direito a cobrir o esquerdo (左衽, *zuǒrèn*), característica do povo Yue, devido ao facto de que o contrário - painel de tecido dianteiro esquerdo sobre o direito (右衽, *yòurèn*) - facilitar o vento quando se trabalha no mar (Y. Cai, 2001).

1.3 Abordagem histórica

Dado que o povo no leste de Hui'an é descendente dos Minyue, como é que os seus antepassados se foram integrando no povo Han ao longo da história? Na verdade, a origem da raça chinesa não é única, mas proveniente de duas genealogias, nomeadamente da genealogia do Planalto Mongol e do Pacífico Sul. A genealogia do Pacífico Sul viajou ao longo da costa da atual Baía de Tóquio

⁷ 民族迁徙与融合是惠安族群演变发展的重要途径，汉化又是民族迁徙与融合的直接诱因。TdA.

⁸ A dinastia Qing (清朝, *qīngcháo*) prolongou-se entre 1636 e 1912. NdA.

⁹ A República da China (中华民国, *zhōnghuá mínguó*) foi fundada em 1912 e regeu a China Continental até 1949. NdA.

até à costa sudeste de Guangxi (广西, *guǎngxī*), Guangdong e Fujian, e foi antepassada dos Baiyue. O antigo povo Yue (越, *yue*) ocupava a maior parte do território a sul do rio Yangtze (长江, *chángjiāng*) então chamada “Yue Oriental” (东越, *dōngyue*) e “Sete Min” (七闽, *qīmǐn*) (L. Cai, 2018). Os Yue ou Yue antigo (古越, *gǔyue*) eram também conhecidos como Baiyue, que é um nome genérico multiétnico. Quando os Baiyue migraram para Fujian, misturaram-se com a tribo indígena da região, formando os Minyue, o que deu origem a uma cultura específica.

Após milhares de anos de mudanças históricas e com o desenvolvimento do transporte marítimo, a cultura Minyue sofreu influência de culturas estranhas de migrantes, conflitos humanos e mudanças demográficas, especialmente provocadas pelos Han.

*Quando duas culturas entram em conflito, acontece sempre que a cultura do grupo étnico atrasado é enfraquecida pela cultura do mais avançado, gerando a submissão da primeira cultura pela segunda. Quando os chineses Han, que representavam a cultura agrícola avançada na Idade do Ferro, entraram em Fujian, o estilo de vida de caça e pesca do povo indígena Minyue foi gradualmente ameaçado e influenciado e o seu modo económico primitivo foi gradualmente substituído.*¹⁰ (Luo, 2012, p. 11)

Os Min estavam longe do local de nascimento da cultura Han, devido ao seu contexto geográfico isolado, daí terem conservado as suas idiossincrasias. Durante a dinastia Han¹¹, esta etnia predominante das planícies centrais entrou em Fujian, começando a difundir a sua cultura na região. Desde a dinastia Jin Ocidental¹² até à dinastia Song do Norte¹³, registou-se três grandes migrações de pessoas Han para Fujian. A primeira foi o “Desastre Yongjia” (永嘉之乱, *yǒngjiāzhīluàn*) na dinastia Jin Ocidental, quando as rebeliões dos Cinco Hu¹⁴ foram perturbar o regime e as classes nobres fugiram para o sul. A segunda foi a “Rebelião de An Lushan” (安史之乱, *ānshǐzhīluàn*) uma rebelião militar ocorrida em meados da dinastia Tang¹⁵, quando um grande número dos chineses Han do norte da China migrou para Fujian, Guangdong e Jiangxi (江西, *jiāngxī*). A terceira foi o “Incidente Jingkang” (靖康事变, *jìngkāng shìbiàn*), um episódio de invasões e crimes de guerra ocorridos durante a dinastia Song do Norte.

À medida que o tempo passou, o povo Han e os descendentes dos Minyue fundiram-se

¹⁰ 文化在面临冲突时亘古不变的是落后民族文化为先进民族文化所侵蚀，形成前文化崇拜后文化的结果，铁器时代代表先进农耕文化的汉族入闽后，原住民闽越族狩猎、捕鱼的生活方式逐渐受到威胁和影响，其原始经济类型逐渐被取代。TdA.

¹¹ A dinastia Han (汉朝, *hàncháo*) durou de 202 a.C. até 220 d.C. NdA.

¹² A dinastia Jin Ocidental (西晋, *xījìn*) reinou entre 265 e 317 d.C. NdA.

¹³ A dinastia Song do Norte (北宋, *běisòng*) durou de 960 até 1127. NdA.

¹⁴ Refere-se às cinco etnias minoritárias: Xiongnu (匈奴, *xīōngnú*), Xianbei (鲜卑, *xiānbēi*), Jie (羯, *jié*), Di (氐, *dī*), Qiang (羌, *qiāng*). NdA.

¹⁵ A dinastia Tang (唐朝, *tāngcháo*) esteve no poder entre 618 e 907. NdA.

gradualmente, sendo que o povo Minyue foi sinicizado, conseqüentemente, as fronteiras entre eles foram-se estreitando. Eventualmente, durante a dinastia Song, formou-se na região um grupo cultural especial com hábitos distintos (L. Cai, 2018).

Em resumo, os indígenas no leste de Hui'an eram o povo Minyue. Ao longo da história, deu-se uma grande mudança neste grupo, ao mesclar-se com o povo Han, tornando-se uma parte deste. Contudo, há quem levante uma dúvida: Porque nem o povo de Xianyou (仙游, *xiānyóu*) na baía de Meizhou, nem os povos de Nan'an (南安, *nán'ān*) e Jinjiang (晋江, *jīnjiāng*) na baía de Quanzhou, que também são de etnia Han, possuem os mesmos costumes do povo de Hui'an?

As razões pelas quais o vestuário e os costumes foram conservados por tanto tempo podem ser explicadas por fatores históricos e geográficos. Em primeiro lugar, deve-se ao atraso de desenvolvimento. O condado de Hui'an foi estabelecido apenas no sexto ano de reinado de Taiping Xingguo (太平兴国, *tàipíng xīngguó*) da dinastia do Song do Norte (981). Sendo o condado mais tardio do distrito de Quanzhou, o seu desenvolvimento ficou atrasado, o que facilitou a conservação das tradições antigas. Quando foram construir a muralha de Chongwu para se defenderem dos piratas, no 20º ano de Hongwu (洪武, *hóngwǔ*) da dinastia Ming¹⁶ (1387), os militares Han começaram a mudar-se em grande escala. Depois de acabarem a construção, os militares e as suas famílias viviam no centro da dita muralha, pelo que os habitantes dos arredores chamavam às mulheres do centro de “mulheres dos militares” (军婆, *jūnpó*).

Havia uma grande distinção entre eles, já que a cultura indígena contava com um sistema inabalável e tinha sido enraizada uma autoconsciência para aceitar a própria cultura e excluir as estranhas. Ainda hoje, as pessoas no centro e nos arredores demonstram e preservam as suas próprias culturas. A Muralha Antiga de Chongwu não só desempenhou um grande papel de combate à invasão dos piratas japoneses, como, concomitantemente, se tornou um símbolo cultural no contraste com outras estruturas étnicas. Lan Daju (1997) propôs:

*De facto, esta “Muralha do Mar” serviu não só como uma barreira física entre os habitantes do centro e dos arredores de Chongwu durante muito tempo após a dinastia Ming, mas também como uma fronteira comunitária e cultural, tornando-se um símbolo de contraste cultural com uma função clara de distinguir identidades étnicas.*¹⁷ (p. 49)

¹⁶ A dinastia Ming (明朝, *míngcháo*) esteve no poder entre 1368 e 1644. NdA.

¹⁷ 事实上, 这座“海上长城”在明以后长期的历史过程中, 作为崇武城内外居民的一道物理屏障, 起到社区界线和文化边界的作用, 成为一种文化对比的象征物, 具有明显的族群认同功能。TdA.



Figura 3 Muralha Antiga de Chongwu¹⁸

Um segundo fator prende-se com as suas condições geográficas. A parte leste de Hui'an é uma área em forma de ferradura, que resulta da união do promontório de Xiaozuo no norte e o de Dazuo no sul. Uma vez que as penínsulas ficam isoladas sobre o mar, não participaram nas disputas em terra e, durante muitas gerações, protegeram os seus costumes.

Finalmente, o atraso na educação e a prevalência de superstições contribuíram para a conservação dos costumes. As mulheres nas aldeias piscatórias eram analfabetas. Os aldeões acreditavam em fantasmas e deuses, temendo que ao mudarem os costumes tradicionais pudessem ofender os deuses dos seus antepassados e perder bênçãos. Por este motivo, os costumes tradicionais conseguiram passar mais facilmente de geração em geração (Y. Cai, 2001).

¹⁸ Fonte: http://fjnews.fjsen.com/2020-08/31/content_30462355_2.htm, consultado a 28 de abril de 2022.

Capítulo II

Mulheres Hui'an enquanto fenómeno sociocultural

2.1 Papel na família e no casamento

“As tradições e os costumes de casamento foram criados numa situação geográfica específica, motivados por fatores políticos, económicos e culturais da época em que viviam.¹⁹” (J. Wu, 2005, p. 32) Segundo Zhang Guolin (2015),

Se não fosse pelos costumes peculiares na antiguidade, nomeadamente o casamento prematuro absurdo, o incompreensível costume da longa permanência na casa dos pais, o horroroso suicídio frequente, juntamente com o traje especial, os Hui'an não ficariam conhecidos.²⁰ (p. 1)

O estudo dos costumes matrimoniais locais ajuda a conhecer profundamente o papel das mulheres Hui'an na família, no casamento e na sociedade e perceber, conseqüentemente, os motivos das suas tragédias, vítimas de más tradições e opressão.

2.1.1 Casamento prematuro

O casamento prematuro era um fenómeno comum no sistema tradicional chinês. Sem exceção, ocorria bastante na região Hui'an. Diferentemente de outras regiões da China, devido à tradição da longa permanência em casa dos pais, o casamento precoce em Hui'an não implicava uma gravidez precoce, porém era mais prejudicial e preocupante, porquanto estava ligado ao suicídio.

De acordo com os resultados de um inquérito realizado na aldeia de Yutang (玉塘, *yùtáng*) em 1933, a idade média de casamento das mulheres era de 17,4 anos, tendo a mais nova 14 e a mais velha 26. O casamento prematuro teve conseqüências nefastas. A maioria das meninas que casavam cedo era incapaz de lidar com um duplo papel de esposa e nora, o que se reflete em muitas canções folclóricas populares, como por exemplo, a canção em dialeto Minnan²¹ (闽南语, *mǐnnányǔ*):

Lamentar o Casamento Prematuro:

As ervilhas floresciam com flores brancas e os amendoins formavam vagem no solo. A casamenteira maldita veio exagerar, dizendo que a família dele era abastada. A minha mãe ficou tão ansiosa que permitiu que aos catorze anos casasse a sua filha. Quando me levantava e sentava, nem sequer atingia à altura de uma cadeira. Fui viver em casa do marido e ia buscar água do poço, não conseguia carregar os baldes com vara ao ombro, só podia arrastá-las passo a passo. Regressava ao meu quarto e chorava sozinha, que raiva que a minha mãe

¹⁹ 婚俗为特定的地域所造化，并受其所处时代的政治，经济，文化等因素支配。TdA.

²⁰ 如果不是惠安以前婚俗有三大怪：荒唐透顶的童婚早婚，匪夷所思的长住娘家和触目惊心的轻生自杀，加上惠安女服饰，惠安的知名度真的不算高。TdA.

²¹ Minnan (闽南, *mǐnnán*) é a abreviatura do Sul de Fujian. NdA.

*me prejudicou desta maneira.*²² (Yang & Wang, 2009, p. 94)

Embora o texto utilize comparações e metáforas cômicas, de facto expressa a angústia e desespero de uma menina de catorze anos incapaz de lidar com a vida familiar depois de ter sido enganada por uma casamenteira.

À sua semelhança, circulava uma *Queixa contra o Casamento Prematuro*:

*Ó pai e mãe, foram gananciosos ao trocar-me por algumas galinhas, abandonando-me quando nem sabia como pentear o cabelo. Ó pai e mãe, cobiçaram a carne do porco, deixando-me ser uma esposa quando nem sabia cozinhar uma refeição.*²³ (*idem, ibidem*)

A canção reflete a rejeição psicológica das jovens nubentes de assumirem o papel de esposa e nora. O texto narra a história de uns pais que cobiçaram dinheiro e bens da família do rapaz e aceitaram casar a sua filha pequena, sem considerarem a sua vontade. Perante a construção da família e a ausência de afeto, elas ficavam desamparadas (Yang & Wang, 2009). Independentemente do que acontecesse, os compromissos deviam ser honrados: os filhos não tinham coragem de desobedecer. Acontecia, muitas vezes, que os dois adolescentes envolvidos no casamento precoce ainda eram inexperientes do ponto de vista da sexualidade, e havia situações em que o noivo e a noiva passavam a noite de núpcias a jogar cartas com os amigos. Ouvia-se dizer que uma noiva pequena chorava durante a madrugada porque sentia falta da mãe.

O casamento prematuro já estava bem arraigado nas tradições chinesas, por isso, era muito difícil mudar, numa época em que se acreditava que era uma glória ter netos cedo, pois permitia testemunhar a cena fantástica de quatro gerações a viverem felizes sob o mesmo teto. Assim, os pais ansiavam por organizar o casamento dos filhos, independentemente da idade. Mais chocante, alguns ficavam tão preocupados com os casamentos dos filhos que se suicidavam. “Em 1988, uma mulher na vila de Jingfeng saltou para o mar porque tinha três filhos, com 5, 7 e 9 anos, que ainda não tinham noivas por causa da situação financeira desfavorável. Com vergonha de ser mãe, suicidou-se...”²⁴ (G. Zhang, 2015, p. 7)

Desde a fundação da República Popular da China, em 1949, que a idade média de casamento tem aumentado a nível nacional. Todavia, este costume dos casamentos prematuros demorou a ser erradicado. De acordo com a lei do casamento, não se podia fazer o registo civil em caso de casamento precoce, em função disso, as pessoas em Hui'an continuaram a casar cedo, mas sem

²² 《诉早婚》：豌豆开花白花花，土豆(花生)生根钉落沙。歹命媒人来裹抹，裹抹他家真快活。阿母心里就走抓，十四岁团允人取。站无椅仔高，坐无椅子大。一担井水一百外，挑勿会(不会)移动着用徙。回来房中流目屎(眼泪)，阿母侥幸来害我。TdA.

²³ 《早婚怨》：爸呀母呀兮，恁(你们)贪人盘担鸡，害团头毛勿会晓梳。爸呀母呀兮，恁贪人盘担肉。害团一鼎麦糊煮勿会熟。TdA.

²⁴ 1988年，净峰乡一妇女跳海，不为他故，只因她有三子，分别为5, 7, 9岁，无奈家境不好，均未婚配，她觉得愧为人母，无颜苟活，一死了之。…… TdA.

registo civil, ou seja, a prática de “casamentos clandestinos” (黑婚, *hēihūn*) tornou-se comum (G. Zhang, 2015).

O casamento prematuro trouxe prejuízos impensáveis para as mulheres Hui'an, estas eram obrigadas a assumir o papel da esposa numa idade imatura, quando deviam estar a viver uma infância feliz. Essa obliteração da infância tinha impactos negativos tanto na saúde física, como psicológica. Pior ainda, na época em que prevalecia a discriminação contra as mulheres, elas tinham uma posição relativamente baixa: eram oprimidas pelo marido, maltratadas pelos sogros e desprezadas pelos cunhados. Esta situação não mudaria até que tivessem filhos.

Dois fatores ajudam a explicar o fenómeno do casamento precoce na região.

Em primeiro lugar, a localização específica de Hui'an determinou o facto de os homens viverem da pesca, correndo perigos inevitáveis no mar. Havia frequentemente naufrágios que desencadeavam a morte de pescadores. A China é um país que valoriza imenso a piedade filial, a crença de que há três condutas que constituem “falta de piedade filial, entre as quais não ter filhos é a pior de todas²⁵” está profundamente enraizada. A fim de evitar imprevistos, os pais tentavam arranjar casamento para os filhos com antecedência, com o objetivo de darem continuidade à linhagem da família.

Para além disso, as mulheres Hui'an eram maioritariamente analfabetas e muito influenciadas por pensamentos antigos. As pessoas valorizavam mais os homens, consideravam que a filha casada deixava de ser parte da família, em vista disso, os pais não queriam que esta continuasse a estudar quando se tornava noiva. A família do futuro marido também receava que ela recusasse o casamento combinado se terminasse os estudos. A baixa qualificação académica e os pensamentos conservadores das mulheres Hui'an fizeram com que os costumes nupciais retrógrados se mantivessem durante muito tempo (J. Wu, 2005).

Felizmente, desde a década de 1990, que a maioria dos jovens locais se casa cada vez mais tarde, resistindo ao casamento precoce.

2.1.2 Casamento arranjado

O casamento arranjado e o casamento prematuro estão articulados. Um casamento tradicional era decidido pelos pais com os conselhos de casamenteiras.²⁶ Estes casamentos arranjados causaram muitas tragédias, na maioria das vezes, provocando um ambiente familiar tenso, devido ao facto de o casal não se conhecer antes do casamento e não haver amor entre eles. Popularizavam-se vários

²⁵ 不孝有三，无后为大。TdA.

²⁶ 父母之命，媒妁之言。TdA.

provérbios locais, tais como:

Quando os pais arranjam o casamento, seja doce, azedo, seja amargo, será engolido. (...) No caso de casar com um galo, voa com ele. Se desposada com um cão, anda atrás dele. Enquanto casada com um mendigo, segue-o carregando um saco (para pedir dinheiro).²⁷ (G. Zhang, 2015, p. 10)

Mao Dunli, um artista de ópera natural de Hui'an, escreveu uma peça de teatro Gaojia (高甲戏, *gāojiǎxì*) chamada *A Flor de Lótus Afogada pelas Ondas* (浪埋莲花, *làngmái liánhuā*), que descreve o suicídio de duas amigas numa aldeia de Hui'an nos primeiros anos da República da China, devido aos seus casamentos trágicos. Ah Hua (Flor) de 20 anos estava noiva de Ah Fa. No entanto, ela e Ah Hai (Mar) apaixonaram-se, por isso, os dois planearam uma fuga que nunca se concretizou devido à oposição dos pais. Ah Lian (Lótus), foi casada pelos pais aos 16 anos com um homem da aldeia. Logo após o casamento, foi violada por um vilão e ficou grávida. Quando a família do marido descobriu, espancou-a violentamente. As duas mulheres desesperadas consolavam-se mutuamente pelos sofrimentos e decidiram suicidar-se (Yang & Wang, 2009).

Embora esta história não fosse real, o autor não poderia ter concebido tal tragédia sem viver e testemunhar o que se passava na região, constituindo uma reflexão vívida sobre o que realmente aconteceu no leste de Hui'an, revelando as dores resultantes de um casamento arranjado.

Mesmo com a tradição de as mulheres permanecerem na casa dos pais por um tempo indeterminado, o casamento arranjado ainda originava lástimas. Faltando uma base amorosa entre noivos no casamento decidido pelos pais, muitos casais não se davam bem e, numa sociedade escandalosamente machista, bater na mulher era considerada um ato heroico. Um verso popular diz: “Quem bate na mulher é um homem verdadeiro. Quem teme a mulher é um covarde. Quem ama a mulher é indigno.²⁸” (M. Wu, 1988, p. 132)

Além de tudo, o casamento arranjado caracterizava-se normalmente pela natureza de “tráfico”. As pessoas nas aldeias de Hui'an eram muito pobres, por este motivo, quer os homens, quer as mulheres deixavam de estudar cedo para sustentarem a família. Neste caso, casar uma filha era equivalente à perda de mão de obra, pelo que era preciso racionalizar o dinheiro e bens que os pais do noivo davam à família da noiva (聘礼, *pīnlǐ*); as mulheres eram compradas neste processo, durante o qual as palavras e sentimentos delas não valiam nada.

Pior ainda, considerando o facto de se valorizar mais os homens nas aldeias, os pais pagavam à

²⁷ 父母主婚，酸甜苦辣也着吞。（…）嫁鸡随鸡飞，嫁狗随狗走，嫁乞丐弓北 “葵自斗”（蒲包，乞丐的一种乞食袋）。TdA.

²⁸ 打某（妻子）是大丈夫，怕某（妻子）是坐鹿棚（没出息），疼某（妻子）就是山上的刺酒某（最下贱的野果）。TdA.

família da noiva do filho com o que recebiam da família do noivo da filha, deste modo, esta não podia recusar o noivado, pois não tinha capacidade de devolver dinheiro que já tinha sido gasto. Isto constituía um círculo vicioso, do qual era difícil de escapar.

O dote à família da noiva era um forte critério que norteava a escolha de marido, o que suscitou a rivalidade e ostentação masculina. O dinheiro necessário para garantir casamento foi aumentando bastante, inúmeros homens carentes não conseguiam pagar o preço alto, intensificando a situação de violência doméstica (G. Zhang, 2015).

Após a fundação da República Popular da China, foi promulgada a Nova Lei do Casamento que legitimou o divórcio, permitindo às mulheres livrarem-se de uma vida miserável. A liberdade de divórcio teve uma influência positiva na vida das mulheres.

Na década de 1950, o caso do divórcio da jovem Li foi retido como modelo. Aos quinze anos, foi vendida a Yang, da aldeia vizinha, como noiva. Após o casamento, Li e o marido não tinham afeição um pelo outro e ele batia-lhe com frequência, com os punhos e pés, deixando-lhe contusões em todo o corpo. Quando procurou ajuda junto à sogra, a resposta que recebeu foi: “És tão inocente e sem entendimento, o marido está a bater-te para te dar uma lição.” Durante a campanha da Lei do Casamento de 1952, com assistência prestada às mulheres na altura, Li acabou por conseguir divorciar-se do marido, que depois apresentou publicamente um pedido de desculpas pelos seus abusos. Na opinião de Li, o divórcio foi uma libertação, pois salvou-a da intimidação e repressão do marido.

No entanto, o crescimento drástico da taxa do divórcio desafiou normas tradicionais da sociedade; as mulheres divorciadas possuíam uma imagem negativa, de alguém perturbador da ordem social (W. Wang, 2009). A liberdade de divórcio garantia os direitos das mulheres, mas, ao mesmo tempo, elas eram desafiadas pelas convenções sociais. Nestas circunstâncias, o caminho para a liberdade das mulheres estava longe de terminar.

2.1.3 O fenómeno da longa permanência na casa dos pais depois do casamento

A tradição de longa permanência da mulher na casa dos pais (长住娘家, *chángzhù niángjia*), ou seja, de não ficar na casa do marido após o casamento (不落夫家, *bùluò fūjiā*) era muito comum em Hui'an. Os termos “娘家” (*niángjia*) e “夫家” (*fūjiā*) assumem significados completamente contrários: o primeiro representa a família original para uma mulher casada, já o segundo refere-se à família do marido.

A mulher ficava na casa do marido durante os três primeiros dias do casamento, regressando

depois à casa paterna, onde vivia durante muito tempo. Só nos feriados e durante a época agrícola, ela voltava durante uma ou duas noites, mediante convite. Por sua vez, a noiva só aceitava se a família do marido insistisse demais. Quando regressavam à casa do marido, deviam cobrir-se com um lenço que só podia ser removido depois de as luzes se apagarem à noite e tinham de regressar à casa dos pais antes do amanhecer. Normalmente, uma nora que morava na casa dos pais dela era chamada de “não devedora” (不欠债的, *bú qiànzhài de*), ou seja, não constituía um custo para a família do marido e também não tinha obrigação de contribuir para esta. Se vivesse na casa do marido era considerada “devedora” (欠债的, *qiànzhàide*).

As mulheres só podiam mudar-se oficialmente para a família do marido depois de darem à luz o primeiro filho. Desde o momento do casamento até ao nascimento da criança, continuavam a viver na casa dos pais, mantendo intacta a castidade. Era normal permanecerem na casa paterna por um longo período de sete ou oito anos. O nascimento de filho devia ter lugar na casa do marido, por isso elas deviam apressar-se para lá na hora do parto, desta maneira, houve quem desse à luz no caminho (J. Wu, 2005). Se uma mulher com mais de 25 anos ainda não tivesse filhos, a família do marido normalmente comprava-lhe uma criança, para que ela pudesse voltar a viver com ele.

Para uma boa mulher, manter distância do sexo masculino, mesmo do marido, era considerado uma virtude. No dia do casamento, a noiva usava um toucado muito extravagante, penteado por cinco ou seis mulheres durante quatro horas. O toucado, que era difícil de ser montado sozinha, servia como sinal de vigilância na noite de núpcias. Para manter o cabelo penteado, a noiva geralmente não se deitava durante os três dias do casamento, evitando dormir com o noivo. Se o cabelo dela estivesse desganhado, as amigas ridicularizá-la-iam no regresso à casa dos pais. A noiva que fizesse sexo com o marido antes de retornar à casa dos pais era considerada transgressora (越轨, *yuèguǐ*) e uma má mulher (臭人, *chòurén*) (Hong, 2012).



Figura 4 Toucado do casamento²⁹

As mulheres que viviam na casa dos pais após o casamento criaram organizações, tais como a “Associação da Longa Permanência na Casas dos Pais” (长住娘家妇女会, *chángzhù niángjia fùnǚ huì*). Segundo Wu (1988), em tais organizações existiam regras rigorosas: “cada membro pagava cinco moedas em prata e cinco quilos de enguia como taxa de adesão. Dormiam juntas à noite, prometendo não dormir com os maridos. Aliás, ainda precisavam contar sobre o seu casamento em detalhe.³⁰” (p. 131)

Esta tradição tinha as suas vantagens. A permanência prolongada na casa dos pais evitava gravidezes precoces. Além do mais, as noivas jovens eram emocionalmente dependentes dos pais e ainda não conseguiam adaptar-se às limitações da casa marital. Contudo, este costume acarretava traumas e infortúnios indescritíveis, ao nível humano.

Em primeiro lugar, dado que os casais não tinham muita oportunidade de se reunirem, era normal que não se reconhecessem após vários anos do casamento, o que incitou alguns incidentes ridículos. Dizia-se que numa vila, um homem casado, cuja esposa regressara para a casa dos pais há apenas 10 dias, foi comprar fruta e a vendedora era a sua esposa. Mas os dois não se reconheceram, chegando a regatear o preço, discutindo um com o outro.

Segundo, este fenómeno conduziu a doenças, desfalecimento e morte prematura. De acordo com Wu (2005),

A separação dos cônjuges pode ter um efeito prejudicial sobre o sistema imunológico. Como os homens e as mulheres apenas se viam algumas vezes por ano, as necessidades fisiológicas não podiam ser satisfeitas. Causou-lhes grandes danos fisiológicos e psicológicos, ao mesmo

²⁹ Fonte: <http://www.jrmznet.org.cn/node/307>, consultado a 4 de maio de 2022.

³⁰ 参加者每人交白银五元及鳗鱼十斤，以作会费，晚上集中睡觉，并保证不与丈夫同床，回来时还要汇报。TdA.

*tempo, afetou as relações entre os casais com falta de tempo para se conhecerem profundamente, o que deteriorou em doenças.*³¹ (p. 33)

Era comum as mulheres sofrerem de histeria, que se assinalava particularmente grave na primavera, pelo que os habitantes locais chamavam a esta condição de “loucura da flor de pessegueiro” (桃花癡, *táohuā fēng*). A flor de pessegueiro é frequentemente associada às relações amorosas, porquanto floresce na primavera, período de renovação e relacionado com o amadurecimento sexual. Quando viviam com os maridos durante algum tempo, esta loucura recrudescia-se milagrosamente (J. Wu, 2005).

Tendo em conta as consequências que esta tradição trouxe, é difícil entender como sucedeu este fenómeno. Acerca da sua origem, surgem duas presunções: a primeira defende que seria causada pela divisão sexual do trabalho e a outra que seria um costume originado durante a transição da sociedade matriarcal para a patriarcal.

Qiao Jian propõe que a divisão do trabalho em função do género contribuiu para a ocorrência do costume matrimonial da longa permanência na casa dos pais.

*Este costume matrimonial no leste de Hui'an era uma solução de compromisso para as mulheres que se viam confrontadas com uma série de conflitos, por exemplo, por um lado, deviam dedicar-se ao trabalho na agricultura, por outro lado, tinham como missão dar à luz. Elas já estavam casadas, mas também tinham relações próximas com as amigas. Além disso, como os maridos estavam frequentemente ausentes de casa, elas deviam lidar sozinhas com os problemas familiares, por esta razão, era muito mais fácil continuarem a viver com a família original após o casamento. (...) Esta era uma boa forma de acomodar os interesses e necessidades de ambos os lados.*³² (M. Wu, 1994, pp. 100-101)

Todavia, a divisão do trabalho por género aparentemente não resultou em tal tradição, uma vez que em outras regiões da China também existiu a divisão do trabalho, mas não se encontra nenhum sinal da ocorrência do mesmo costume matrimonial. No que diz respeito às conclusões de Qiao, Jiang Bingzhao (1994) argumenta:

Tendo características de ignorar a evolução e a história, foca-se demais no funcionalismo que acredita que a sociedade é um sistema natural e a vida social é semelhante à vida de um organismo vivo. (...) Se a sociedade humana pudesse ser explicada somente em termos de leis

³¹ 配偶分居，对人体免疫功能会造成有害的影响，由于成年男女青年，一年只能团聚几次，正常的生理需求得不到满足，也就在心理上给他们造成极大的伤害，同时，影响了夫妻之间相互了解和增进感情的机会，更导致了疾病的产生。TdA.

³² 惠东地区的这种婚俗实系该地女子在数种矛盾之中一种折中的解决办法。她们一方面要全力从事农业生产，一方面要做到为丈夫在家传宗接代的任务。一方面是对姐妹伴的情谊，一方面是对丈夫的责任。此外丈夫常不在家，妻子便须独自应付一群疏远甚至有敌意的人们。（…）这一婚俗实在不失为是一个能照顾到多方利益与需要的办法。TdA.

*naturais sem recurso à história, então bastava procurar e descrever as suas funções sociais.*³³
(p. 115)

A teoria deste costume ter eclodido na transição da sociedade matriarcal para a patriarcal foi proposta por especialistas académicos representados por Lin Huixiang, Jiang Bingzhao e Wu Mianji, entre outros. Esta corrente defende que se trata de um remanescente do antigo costume da sociedade matriarcal, que teve origem no fim da sociedade primitiva e permaneceu até à sociedade feudal.³⁴

Wu Mianji (1994) argumenta que “na longuíssima antiguidade, a China passou pelo matriarcado que é ilustrado pelos numerosos textos mitológicos e confirmado pelos resultados de muitos estudos arqueológicos.”³⁵ (p. 100) Por exemplo, reza a lenda que os Três Augustos e os Cinco Imperadores (三皇五帝, *sān huáng wǔ dì*) não nasceram dos pais, mas das mães.

Os santos não têm pais, mas nascem por um oráculo do céu. (...) Huaxu³⁶ caminhou por trilhos de antepassados e deu à luz Fuxi³⁷. Andeng sentiu o dragão divino e deu à luz Shennong³⁸. Nujie concebeu Shaohao³⁹ de um meteoro. Qingdu pariu Yao⁴⁰ após um toque com o dragão vermelho. Nuxi engoliu coix⁴¹ e deu à luz Yu.⁴² (H. Lin, 1957, p. 31)

Estes eventos decorreram durante a sociedade matriarcal, quando as pessoas só conheciam as mães. Além disso, vários apelidos chineses têm uma parte associada ao carácter “女” (*nǚ*) que tem significado de “mulher”. É o caso de 姚 (*yáo*), 姒 (*sì*), 姬 (*jī*), 姜 (*jiāng*), 妫 (*guī*) e 嬴 (*yíng*), possivelmente porque a origem do apelido ocorreu na sociedade matriarcal (H. Lin, 1957).

Muitos grupos de minorias étnicas chinesas ainda mantêm vestígios da sociedade matriarcal, algumas não saíram completamente desse sistema. Mesmo assim, há quem duvide como o costume matrimonial sobreviveu ao longo de três mil anos. Wu (1994) fornece uma explicação:

Está ligado à estabilidade inerente ao costume, não mencionando o facto de alguns costumes sociais serem remanescentes de costumes matriarcais, como o casamento entre primos e o poder específico dos tios maternos, etc. Também se destaca um caso comum de que algumas

³³ 功能学派的特点是，不讲进化，不讲历史。他们认为社会是一种自然体系，社会生活和生物有机体的生活相类似。（…）那么，人类社会就可以从自然法则上加以说明，无需求助于过去的历史，只要索求和说明其社会功能就行了。TdA.

³⁴ Cf. Z. Zhang, 2017.

³⁵ 中国上古历史上普遍经历过母系制，这从传说神话式的文献已有大量记载可以说明，许多考古研究的成果也得到证实。TdA.

³⁶ Huaxu (华胥, *huáxū*) é uma deusa chinesa e mãe dos deuses Nuwa (女媧, *nǚwā*) e Fuxi (伏羲, *fúxī*). É a raiz da China e a primeira avó da nação. NdA.

³⁷ Fuxi (伏羲, *fúxī*) foi um imperador que reinou em meados do século 29 a.C. Ele foi o primeiro dos Três Augustos. NdA.

³⁸ Shennong (神农, *shénnóng*), cujo nome significa literalmente Divino Agricultor, também conhecido como Imperador Vermelho, foi um lendário governante e herói chinês, considerado como um dos Três Augustos. NdA.

³⁹ Shaohao (少昊, *shǎohào*) foi um imperador chinês da Idade do Bronze, entre 2600 a.C. e 2500 a.C. aproximadamente. Era um dos Cinco Imperadores. NdA.

⁴⁰ Yao (尧, *yáo*) (2358 - 2258 a.C.) foi um dos Cinco Imperadores. NdA.

⁴¹ Semente de uma planta tropical perene nativa do sudeste da Ásia, também conhecida como “lágrimas de Jó”, “lágrimas de Nossa Senhora”, “milheto adlay” ou “capim-rosário” (no Brasil). As sementes são usadas na Medicina Tradicional Chinesa.

⁴² 圣人无父，感天而生。（…）华胥履人迹而生伏羲，安登感神龙而生神农，女节感流星而生少昊，庆都感赤龙而生尧，女嬉吞薏苡而生禹。TdA.

*aldeias estão agrupadas de acordo com os apelidos, o que também é o remanescente da sociedade de clãs primitivos. Se tantos costumes da sociedade primitiva sobreviveram, porque é que o costume de viver na casa dos pais por parte das mulheres não se pôde manter?*²³ (p. 100)

O *Registo do Historiador*²⁴ narra que, no 37º ano do reinado do imperador Qin²⁵, ele visitou todo o território pessoalmente. Quando foi a Kuaiji (会稽, *kuàijī*), mandou esculpir em pedra uma lei que um homem casado que morava com a família da sua esposa seria morto. O imperador Qin considerou-o um vício grave, pelo que deixou claro na lei que tal costume devia ser abolido e os infratores condenados à morte. Kuaiji era o centro político do povo Yue, o que prova que tal costume matrimonial assinalado em Hui'an já tinha mais de dois mil anos (Jiang, 1988).

Na sociedade primitiva, a primeira forma de união entre um homem e uma mulher foi a união selvagem (野合, *yěhé*), que não implicava a questão de onde viver depois da união. Depois do casamento, o homem ia para a casa da mulher à noite, o que ganhou o nome “望门居” (*wàngménjū*), indicando que o marido visitava a mulher de vez em quando, para cumprir as suas obrigações conjugais. Depois passou a viver com a família da esposa (妻方居住, *qīfāng jūzhù*), ou seja, o homem mudava-se para a casa da mulher (M. Wu, 1988).

*Antes, não havia tido hipótese de as mulheres mudarem o local de residência como resultado do casamento. Porém, após a transição do matriarcado para o patriarcado, elas tiveram de se mudar para a casa do marido após o casamento. Isto foi um sinal de uma mudança fundamental no estatuto social e familiar das mulheres. (...) A mudança de residência, ligada ao derrube histórico do matriarcado, foi resistida pelas mulheres. Foi durante este período da mudança histórica que as mulheres se recusaram a viver na casa do marido.*²⁶ (M. Wu, 1988, p. 134)

Portanto, este costume nupcial também foi outrora popular entre os grupos étnicos no sudoeste da China, como em Guangxi (广西, *guǎngxī*), Yunnan (云南, *yúnnán*) e Guizhou (贵州, *guìzhōu*). Por exemplo, na minoria étnica mais populosa da China, os Zhuang (壮族, *zhuàngzú*), prevalecia o

²³ 这同习俗固有的稳定性特点是相联系的，何况现在的社会习俗中，如姑舅表婚俗，母舅的特有权利等，都属于母系制习俗的残余，至于按姓氏家族聚居的村落，现在更是比比皆是，这是上古原始氏族社会聚族的最普通事实。如此众多的氏族社会习俗可以残留下来，长住娘家习俗为什么就一定不可能呢？TdA.

²⁴ *Registo do Historiador* (史记, *shǐjì*), escrito entre 109 a.C. e 91 a.C., foi a obra prima de Sima Qian, na qual ele descreveu a história chinesa, da época do mítico Imperador Amarelo até à sua própria época. NdA.

²⁵ Imperador Qin (秦始皇, *qínshǐ huáng*), foi rei do Estado chinês de Qin de 247 a.C. a 221 a.C. Posteriormente, tornou-se o primeiro imperador de uma China unificada, entre 221 a.C. e 210 a.C., reinando sob a alcunha de Primeiro Imperador. NdA.

²⁶ 在此之前，妇女不存在因结婚而变更居住地的问题。但当母权制向父权制过渡之后，妇女婚后就得从夫居了。这是妇女的社会，家庭地位根本变化的标志。（…）所以，对于同母权制被推翻这个历史性转变联系在一起 的居住地改易，妇女是会奋力反抗的。而长住娘家婚俗，正是这个历史大转变时期，妇女拒绝到夫家居住的一种婚俗。TdA.

fenómeno de deixar a casa do marido (不落夫家, *búluò fūjiā*).

*No dia do casamento, a noiva regressa à casa dos pais, acompanhada pelas meninas vizinhas. De vez em quando tem relações sexuais com o marido. Quando estiver grávida, informará o marido e deitar-se-á na cama para esperar pelo nascimento de uma criança. A partir dali será chamada de “mulher”.*⁴⁷ (Hong, 2012, p. 84)

Apesar das semelhanças com os Zhuang, os tabus contra as mulheres na sociedade feudal tiveram um impacto grande em Hui’an. As mulheres não podiam ter intimidade com homens durante a longa estadia na casa dos pais, nem com o próprio marido. Pelo contrário, durante a longa permanência nos lares parentais, as mulheres casadas das minorias étnicas Zhuang, Yao (瑶, *yáo*), Mulao (仡佬, *mùlǎo*), Miao (苗, *miáo*) e Dong (侗, *dòng*) tinham o direito de procurar parceiros sexuais.

No grupo Hani (哈尼族, *hānízú*), existia um lugar na aldeia onde os homens e as mulheres jovens podiam socializar e namorar livremente, chamado de “casa pública” (公房, *gōngfáng*). As mulheres casadas tinham liberdade de ter relações sexuais com outros homens e até de terem filhos fora do casamento. As mulheres da etnia Zhuang também tinham liberdade para casar. Após o casamento, se a mulher estivesse satisfeita com o marido, passaria a viver com ele quando concebesse um filho, aproveitando este costume matrimonial de permanecer na casa paterna para evitar ficar grávida. Caso ela se apaixonasse por outra pessoa, tinha o direito de anular o noivado.

Ademais, as mulheres das minorias étnicas eram financeiramente independentes. Enquanto viviam na casa dos pais após o casamento, elas acumulavam riqueza para elas próprias. As mulheres da etnia Li detinham um grau de liberdade elevado. Após o casamento, o estatuto da mulher na família do marido era bastante alto, como se fosse uma convidada nobre. O marido tinha de a visitar de vez em quando, mandando alguém para a buscar e acompanhar de volta à casa dos pais (Hong, 2012).

Tanto os costumes matrimoniais Han da longa permanência na casa dos pais, quanto os das minorias étnicas dificilmente são aceites pela generalidade das pessoas na atualidade. Todavia, quando comparamos os dois, repara-se que os males que as mulheres Hui’an sofriam eram mais penosos. Sendo mais profundamente influenciadas pela cultura Han, os rituais tradicionais de Confúcio deixaram uma marca considerável. As mulheres seguiam o princípio de serem fiéis ao único marido até ao fim da vida, aderindo às “três obediências e quatro virtudes”⁴⁸. Elas foram privadas da liberdade no

⁴⁷ 娶日，其女即还母家，与邻女作处，间与其夫野合，有身乃潜告其夫，作栏待生子，始称为妇也。TdA.

⁴⁸ Três obediências e quatro virtudes (三从四德, *sāncóng sìdé*) são um conjunto de princípios morais e códigos de conduta social destinados a jovens meninas e mulheres casadas. As mulheres devem obedecer aos homens da família (pai, marido e depois filho). As quatro virtudes referem-se às virtudes femininas na ética (妇德, *fùdé*), na fala (妇言, *fùyán*), no rosto (妇容, *fùróng*) e na obra (妇功, *fùgōng*) no casamento. NdA.

casamento, seguindo as regras sem possibilidade de reclamar.

Este costume negativo está completamente desfasado do mundo atual e da sociedade moderna. Embora tenham sido tomadas várias medidas com as quais a situação mudou consideravelmente, após a fundação da República Popular da China, o problema só foi erradicado no século XXI.

2.2 Sinais de revolta

Perante os prejuízos causados pelos costumes matrimoniais, assim como pelas restrições e opressão da sociedade machista, as mulheres aguentavam a solidão derivada da tradição de longa permanência na casa dos pais. Algumas tinham problemas psicológicos e outra não eram capazes de suportar a vida, resolvendo suicidar-se com as amigas, em sinal de revolta e desespero, na expectativa de expressar a verdadeira voz feminina, o que pode ser considerado como um desenvolvimento da subjetividade feminina. A Aliança da Orquídea Dourada servia como consolo espiritual para as mulheres escaparem à vida real, todavia, não resolvia os problemas inerentes. Diante das autoridades, não passava de uma comunidade muito fraca.

De uma perspectiva feminista, os estudos de folclores feministas não só devem ser detidos em análises superficiais de descrições e origem, mas também recorrer a críticas para revelar profundamente folclores, (...) explorando a “força inercial” e influência deles em relações do género.⁴⁹ (Z. Zhang, 2017, p. 44)

Os estudos sobre os costumes do folclore das mulheres Hui’an devem ser abordados de uma perspectiva feminista. A seguir, vamos tornar as mulheres protagonistas.

2.2.1 Solidão e sofrimento na vida

Numa sociedade onde prevalecia a superioridade masculina, as mulheres Hui’an não valiam muito aos olhos dos pais. Para a família do marido, eram uma ferramenta para garantir descendência, ou seja, perderam uma personalidade independente. Além do mais, os costumes matrimoniais da sociedade feudal subjugavam-nas cruelmente. A não satisfação das necessidades sexuais daquelas que viviam na casa dos pais depois do casamento conduzia com frequência a histeria, resultante da inibição do desejo sexual de mulheres maduras, a longo prazo. Por consequência, algumas cometiam suicídio, normalmente de forma coletiva.

Em 1963, sete mulheres reuniram-se numa aldeia de Xiaozuo. A certa altura, alguém falou algo

⁴⁹ 从女性视角出发，女性主义的民俗研究者对女性民俗事象的研究并不停留在习俗描述和探源的浅层分析上，而是以批判作为研究的动力，（…）更能揭示民俗的巨大“惯力”力量和对现实生活中性别关系的影响。TdA.

errado, fazendo rir as outras, o riso transformou-se em choro incontrolável. Durante a escavação de uma trincheira em 1965, 36 mulheres milicianas e casadas sofreram ataques histéricos, chorando e rindo de uma forma tão estranha que as impediu de continuarem o trabalho. Relatos dizem que, antes do ataque, elas cantaram canções de angústia e lamento e depois demonstraram comportamentos esquisitos, dizendo disparates como: “Vou voltar para a casa do meu marido” (M. Wu, 1988). Tudo isto reflete que as misérias do casamento se traduziam em depressão extrema.

As rebeliões femininas surgiram sob a forma de suicídio como meio de desafiar o destino. Michel Foucault (1978), no livro *História da Loucura na Idade Clássica*, define:

A loucura não é uma perda abstrata da razão, nem do lado da inteligência, nem do lado da vontade e de sua responsabilidade, mas um simples desarranjo do espírito, uma contradição na razão que ainda existe, assim como a doença física não é uma perda abstrata, isto é, completa, da saúde (de fato, isso seria a morte), mas uma contradição dentro desta. (p. 524)

Em suma, as mulheres que enlouqueceram por causa do casamento não perderam completamente a razão, mas lidavam com a contradição entre a obediência aos rituais mórbidos e poder masculino e a revolta perante um destino injusto. A imagem da mulher louca contradizia a da mulher virtuosa esperada pela sociedade machista, por isso, os homens temiam a revolta das mulheres reprimidas. Tal como considera Zhang (2018),

*A figura demoníaca feminina era essencialmente “uma projeção do impulso rebelde feminino e uma forma de resistência à repressão masculina”. (...) Foram difamadas precisamente porque tinham a vontade e o desejo de romper com a autoridade masculina, de subverter e rebelar-se contra o centro masculino.*⁵⁰ (p. 28)

Existia ainda uma parte das mulheres que não se dava bem com os maridos e ficou sem abrigo, dirigindo-se a templos, onde se tornaram monjas; nessa altura, os templos tornaram-se um refúgio importante (M. Wu, 1988).

2.2.2 Suicídio coletivo e a Aliança da Orquídea Dourada (1910-1949)

Suicídio coletivo

A taxa do suicídio entre as mulheres Hui'an foi historicamente elevada no período da República da China (1910-1949). Por exemplo, foi nesta época que ocorreu a tragédia numa aldeia de Xiaozuo, onde 14 mulheres se suicidaram, atirando-se à água. Noutra aldeia da região, a frequência dos suicídios

⁵⁰ 女性恶魔的形象实质上恰恰是“女性反叛冲动的投射，重像，是对男性压抑的反抗形式。”（…）她们之所以被疯癫化，丑化，正是因为她们有冲破男性权威，颠覆，叛离男性中心的冲动和欲望。TdA.

coletivos dificultou encontrar sequer uma mulher adulta, aquando da fundação da República Popular da China. Em 1952, 15 pessoas cometeram suicídio no mar e 48 enforcaram-se numa aldeia de Wangchuan (M. Wu, 1988). Tal fenómeno tenebroso começou no final da dinastia Qing, atingiu o auge durante o período da República e ainda continuou após a fundação da República Popular da China. Os números são bastante assustadores, revelando a revolta feminina perante uma vida infeliz.

Os suicídios ocorriam frequentemente de forma coletiva, entre amigas que viam o suicídio como um alívio. Antes dos suicídios coletivos, as mulheres mantinham uma expressão triste ou demonstravam uma alegria disfarçada, sob a forma de sorrisos não naturais. A ação era secreta, com várias amigas frequentemente juntas e sem outras atividades sociais, comendo e bebendo abundantemente, comprando objetos decorativos tais como espelhos e pentes, tirando fotografias como recordação (H. Lin, 1957).

O suicídio era planeado com uma forte organização. Havia uma fase de preparação. Precisavam de amarrar bem as roupas e calças e colocavam peso nas roupas para evitarem o fracasso e conseqüente humilhação. Em seguida, iam para o lugar combinado secretamente. Todas eram amarradas com uma corda à pessoa à sua frente, saltando sucessivamente para o mar. Este foi o caso do suicídio coletivo das nove mulheres em 1934 (Yang & Wang, 2009).

Porque ocorreram tantos casos de suicídio coletivo? Hong (2012) considera que “as pressões múltiplas de casamento precoce, a tradição da longa permanência na casa dos pais, a dificuldade do divórcio e rigorosos tabus sexuais⁵¹” (p. 25) estavam na base da decisão.

O casamento precoce e a longa permanência na casa dos pais fizeram condicionaram a felicidade da vida matrimonial. Na altura, prevaleciam as alianças de irmandade, amigas próximas iam ao templo queimar incenso e jurar: “Embora não tenhamos nascido ao mesmo tempo, havemos de morrer juntas; não me traias e também não te dececionarei⁵².” (J. Wu, 2005, p. 34) Sempre que uma perdia a esperança, as outras seguiam-na, formando assim um círculo vicioso de suicídio coletivo (J. Wu, 2005). A ausência prolongada do marido também contribuiu para o suicídio, porquanto enfraqueceu o sentimento amoroso entre cônjuges e dificultou o o funcionamento normal da família.

O trabalho pesado tornava também a vida dura. Uma mulher típica chamada Wang Shuluan tentou suicidar-se três vezes por causa do trabalho excessivo. Na altura, ela trabalhava no campo dos pais diariamente. Durante a época agrícola, precisava ir à casa do marido para trabalhar, mas não podia ficar lá à noite, pelo que se sentava no limiar e esperava pelo amanhecer. Ela trabalhava

⁵¹ 早婚, “长住娘家”与离婚和改嫁之难, 严禁的性禁忌的多重叠压导致惠安女集体走上自杀之路。TdA.

⁵² 生不同时, 死要同时; 你无误我, 我无误你。TdA.

arduamente todo o dia sem descanso (H. Lin, 1957).

As mulheres enfrentavam pressões e dores inimagináveis. Ao mesmo tempo, foram envenenadas pela superstição feudal, crendo que iriam reencarnar após a morte, portanto esperavam uma boa vida na próxima. Acreditavam que a morte era uma forma nobre e honrosa de pôr um fim ao sofrimento.

*É melhor morrer num dia do que viver em mil dias. Tal como se precisa de comer corvina amarela fresca, é oportuno morrer jovem. Ainda há alguém a vê-la se morrer nova. Não espere até morrer velha quando o corpo vai ser levado para a montanha.*⁵³ (M. Wu, 1988, p. 133)

Segundo a teoria da personalidade de Freud, existem três estruturas da personalidade: ID, Ego e Superego. O ID deseja a satisfação imediata dos impulsos. O Ego age para controlar ou regular os impulsos, de forma mais adequada e realista, enquanto o Superego desempenha o papel de freio moral ou uma força contrária aos interesses do ego, buscando o ideal.⁵⁴

Na luta interna entre as três componentes, o superego prevalecia em Hui'an, ao representar o estatuto moral elevado para buscar uma fuga ideal à realidade dolorosa — a morte feliz que as mulheres ansiavam era considerada como o estado espiritual do superego.

De uma perspectiva feminista e psicanalítica, a consciência feminina foi despertada através do fenómeno do suicídio coletivo. As mulheres ansiavam explorar o sentido de identidade, revoltando-se contra a imagem que a sociedade esperava delas (Z. Zhang, 2018). Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir afirma (1970):

O homem é que ara os campos, constrói as catedrais, combate com a espada, explora o mundo, conquista terras, age, empreende. É por ele que se realizam os desígnios de Deus na terra. A mulher não aparece senão como uma auxiliar. Ela é a que fica no lugar, a que espera, a que mantém: "Sou a que fica e que sempre está presente." (p. 272)

As mulheres sempre foram vistas como um auxiliar subserviente aos homens, perdendo a independência e personalidade. Sob esta opressão, lutaram para escaparem ao controlo masculino e recuperarem o direito de serem independentes, ao invés do que a sociedade dominada por homens esperava. Todavia, essas revoltas – que só suscitaram a devida importância depois de 1949 - eram silenciosas e negativas, a custo das próprias vidas, com consequências desastrosas e que não resolvia a essência dos problemas femininos.

Aliança da Orquídea Dourada

⁵³ 千日生不如一日死。黄花鱼要吃须趁青(新鲜), 查某(妇女)要死须趁后生(年青), 青春少年死了有人看, 不可年老让人送上山。TdA.

⁵⁴ Cf. <https://www.psicanaliseclinica.com/formacao-da-personalidade-segundo-a-psicanalise/>, consultado a 8 de agosto de 2022.

O suicídio coletivo tinha muito a ver com as alianças de irmandade criadas, porque “a distância social delimitada entre homens e mulheres conduziu a uma orientação para exprimir sentimentos para com as pessoas do mesmo sexo.”⁵⁵ (Yang & Wang, 2009, p. 95) Durante o período republicano, foi formada a Aliança da Orquídea Dourada (金兰盟, *jīnlánméng*), onde as mulheres se aliavam como irmãs num mecanismo de apelo emocional. A proximidade da irmandade a longo prazo deu às mulheres um sentimento de pertença.

Em alguns sítios de Guangdong, onde o povo descendia dos Baiyue mas depois pertenceu à etnia Han, tal como acontece com as mulheres Hui’an, também prevalecia a tradição da longa permanência na casa dos pais após o casamento. À semelhança do que aconteceu na região de Hui’an, criou-se neste contexto uma aliança mais extrema, chamada de grupo das “mulheres com o cabelo preso” (自梳女, *zìshūnǚ*). O nome deriva do facto de as mulheres prenderem o cabelo como sinal do juramento de nunca se casarem. Contudo, a Aliança da Orquídea Dourada tinha intenção de prolongar o período longe da casa do marido, mas não proibia a relação amorosa entre homens e mulheres (H. Lin, 1957).

Recorrendo a estas alianças, as mulheres deprimidas uniram-se para lutar contra os costumes matrimoniais e a opressão da sociedade feudal. Porém, a falta de ideias avançadas e a incapacidade de se afastarem dos constrangimentos, mantiveram a situação inalterada, as alianças de irmandade permitiam apenas um conforto espiritual temporário. Face à autoridade tradicional, as alianças eram débeis. Quando alguns membros apelaram à aliança, a angústia de outras mulheres foi agitada, elevando o grau de desespero e o perigo de suicídio coletivo.

Por exemplo, em 1930, duas mulheres suicidaram-se, porque tinham feito um voto de morrerem juntamente com outras cinco mulheres. Três delas já tinham morrido afogadas, pelo que as duas não podiam quebrar o voto e acabaram por se matar. Os votos feitos às irmãs aliadas deviam ser cumpridos, eram como um jugo psicológico sobre as mulheres. Se estas não honrassem as promessas, seriam ridicularizadas.

O tormento psicológico derivado do incumprimento dos votos era agravado pela superstição de que o espírito das irmãs persegui-las-ia, caso recusassem o suicídio. O medo foi assim um impulsor do suicídio (W. Wang & Wu, 2017). Por outro lado, os membros das alianças eram pessimistas, o apelo mútuo resultava frequentemente no contágio de aflições, no aprofundar do desespero, agravando o fenómeno do suicídio coletivo. Até mulheres que tinham uma vida feliz eram envolvidas, morrendo com a multidão (Yang & Wang, 2009).

A irmandade entre as mulheres Hui’an foi uma amizade especial e um fenómeno social. As

⁵⁵ 男女有别的界限，使中国传统的感情定向偏于向同性方向发展。TdA.

mulheres uniram-se porque partilhavam os mesmos sentimentos e destino. Embora constituísse um conforto espiritual para as mulheres infelizes, a amizade era fugaz, repleta de tristeza. Quando enfrentava o mundo real, esta amizade mostrava a sua fragilidade e incapacidade de resolver os problemas.

2.3 A força na vida económica (1950-presente)

O trabalho é um dos elementos-chave que definem a nova imagem feminina. Como disse Engels, “o primeiro pré-requisito para a emancipação das mulheres é o regresso ao trabalho público.” Enquanto as mulheres permanecerem excluídas do trabalho produtivo da sociedade e confinadas ao trabalho privado da família, a emancipação e a igualdade de género (...) é impossível.⁵⁶ (Z. Zhang, 2018, pp. 28-29)

As mulheres Hui'an passaram a ser representadas pela imagem da “Dama de Ferro” (铁娘子, *tǐe niángzǐ*) na construção do Reservatório das Mulheres Hui'an (惠女水库, *huinǚ shuǐkù*) ou Reservatório Huinu, na década de 1950, o evento feminino mais representativo do período do Grande Salto em Frente⁵⁷. Através da participação no trabalho social, as mulheres adquiriram novos valores sociais, deixando de ser somente donas de casa.

No entanto, a imagem feminina neste período foi promovida sob o domínio do poder político do Estado, em vez de ser apresentada como um despertar da consciência feminista. Sob a influência da política de reforma e abertura após a década 1980, as mulheres passaram a desempenhar funções em diferentes indústrias, tomando consciência do seu valor real e garantindo a independência financeira, o que contribuiu grandemente para a elevação da posição social das mulheres Hui'an.

2.3.1 Construção do Reservatório das Mulheres Hui'an (1950-1960)

Hui'an era originalmente um lugar pobre e seco, com a terra extremamente árida e arenosa; a erosão do solo era tão severa que nem o arroz podia ser plantado, por isso, o povo plantava batatas-doces para se alimentar. Em 1958, acreditou-se que era possível trazer água de longe para saciar o povo, através da construção de um reservatório. Sob a orientação dos líderes provinciais, finalmente foi encontrada uma fonte de água no lago Wutan (乌潭, *wū tán*) e deu-se início a um projeto de desvio de

⁵⁶ 劳动，成为定义新女性形象的重要元素之一。正如恩格斯所说的，“妇女解放的第一个先决条件就是一切妇女重新回到公共的劳动中去”，“只要妇女仍然被排除于社会的生产劳动之外而只限于从事家庭的私人劳动，那么妇女的解放，（...）是不可能的。TdA.

⁵⁷ O Grande Salto em Frente (大跃进, *dà yuèjìn*) foi uma campanha lançada por Mao Tsé-Tung entre 1958 e 1960, que pretendia tornar a República Popular da China uma nação desenvolvida e socialmente igualitária em tempo recorde, acelerando a coletivização do campo através de uma Reforma Agrária forçada e a industrialização urbana. NdA.

água principalmente para irrigação, controlo de cheias e geração de energia.

A construção do reservatório “Wutan” foi inicialmente assumida em conjunto pelos condados de Hui’an e Jinjiang, mas, por alguma razão, foi feita integralmente pelo de Hui’an. Na altura, a maioria dos homens trabalhava fora, dedicando-se ao comércio, indústria e pesca para sustentar a família. A falta de mão de obra masculina fez com que a tarefa da construção do reservatório recaísse sobre as mulheres, que representavam mais de 90% do total de trabalhadores.

Em março de 1959, quando uma figura importante do governo central foi inspecionar o reservatório, ficou comovido com o trabalho árduo das mulheres Hui’an. Desde então, o reservatório foi oficialmente nomeado como “Reservatório Huinu” (Reservatório das Mulheres Hui’an), com o objetivo de elogiar as suas construtoras diligentes.

Também foi levantada uma estátua ao lado do reservatório que retrata duas mulheres descalças, com chapéus e lenços, carregando uma pedra grande, segurando a vara com uma mão e a corda com a outra.



Figura 5 Reservatório das Mulheres Hui’an⁵⁸

Na altura, as mulheres Hui’an foram retratadas como “Damas de Ferro”, mas tal transformação foi realizada sob coerção do Estado. A imagem foi moldada pela necessidade de promover os valores nacionais, ignorando as necessidades fundamentais e os interesses práticos das mulheres.

Propôs-se que elas fizessem uma apresentação nacional do espírito das mulheres Hui’an, para que outras as tomassem como exemplo, elas foram convidadas para discursos e entrevistas, revivendo o passado, com o objetivo de aumentar a paixão pelo trabalho. No entanto, tudo isto se baseava no seu

⁵⁸ Fonte: <https://baike.sogou.com/v4990190.htm>, consultado a 29 de junho de 2022.

sofrimento. No seu discurso, Zhang Mingyu recordou a altura em que não tinha onde ficar, chegando a dormir numa pocilga com os porcos durante duas noites. O reservatório foi concluído, mas a um custo terrível. Algumas mulheres quase tiveram as pernas e os pés amputados.

Durante a construção, algumas mulheres levavam os bebés, juntamente com os berços, para o local onde trabalhavam mais de 10 horas por dia. Estavam sujeitas a condições particularmente difíceis durante o Grande Salto em Frente, quando os equipamentos e materiais eram escassos. Elas não só suportaram a tensão física, como também sofreram mental e psicologicamente, fazendo a escavação, carregamento, transporte, descarregamento, enchimento e prensagem com as suas próprias mãos. Algumas, incapazes de aguentarem estas condições, fugiram. A maioria tinha doenças ginecológicas como prolapso uterino e amenorreia, inúmeras mulheres ficaram mesmo estéreis.

Mesmo quando o espírito das mulheres Hui'an foi promovido, os seus interesses continuaram a ser ignorados, como um grupo fraco e marginalizado. Elas desempenharam um papel importante neste projeto, mas não foram elevadas a um estatuto social que correspondia à sua contribuição. Foram mobilizadas para a construção do reservatório de forma coerciva, devido à falta de mão de obra masculina, portanto desempenharam um papel de mera substituição.

A sua “promoção”, pressupôs a transformação da imagem feminina numa masculina, com capacidade de fazer tudo como os homens, o que era considerado uma emancipação. Ou seja, elas não estavam realmente livres da opressão masculina, pois o retrato da mulher trabalhadora baseava-se em valores masculinos e numa mudança da feminilidade para a masculinidade. Parecia que se tornaram mulheres livres e independentes, mas na realidade foram profundamente reprimidas pelo poder masculino. Em vez de trazer alívio, a participação na construção do reservatório aumentou o fardo; a desigualdade de género agravou-se naquele projeto. Como Duan (2013) considerou,

*Os pensamentos e comportamentos das mulheres foram regulados pela escala de valores masculinos, levando-as a um mundo masculino distorcido, (...) o que inevitavelmente levaria as mulheres a tentarem imitar os pensamentos e os comportamentos dos homens, perdendo a sua identidade feminina.*⁹⁹ (p. 34)

Para além do controlo pelos valores masculinos, existia também uma dependência do Estado. Guiadas e encorajadas pelo Governo, as mulheres fizeram tudo em prol dos interesses do Estado, trazendo danos a si próprias, física e psicologicamente. Considerando que o trabalho era a forma de alcançar a igualdade, subordinaram-se aos homens e ao Estado (Duan, 2013).

A emancipação exige que as mulheres recusem o controlo e os padrões masculinos, buscando a

⁹⁹ 以男性的价值尺度来规范女性的思想和形为，将女性带入一个扭曲的男性世界，（…）这导致女性从内心到行为极力模仿男性，丧失女性的性别特征。TdA.

sua própria identidade.

*No feminismo contemporâneo, a “igualdade entre homens e mulheres” não tem a ver com a entrada das mulheres na esfera masculina. A emancipação das mulheres não deve ser julgada pelos padrões masculinos, mas sim com a tentativa de serem mulheres pelos próprios padrões.*⁶⁰ (Idem, *ibidem*)

Resumindo, foi através da construção do reservatório de água local que as mulheres Hui'an se tornaram conhecidas a nível nacional como trabalhadoras virtuosas. Porém, a realização do projeto não contribuiu para a emancipação feminina, já que elas participaram devido à mobilização coerciva do Estado e como resultado da escassez de mão de obra masculina. Aliás, a imagem das mulheres Hui'an foi promovida para defesa dos valores nacionais e não dos interesses e direitos das mulheres. Elas continuaram a ser reprimidas, lideradas e dominadas tanto pelo Estado, como pelos valores masculinos. A situação não mudou até à década de 1980.

2.3.2 Ascensão progressiva da posição das mulheres Hui'an (1980-presente)

Em 1978, antes da reforma e abertura, as mulheres ainda eram vistas como inúteis no mercado de trabalho. Mas nos anos 80, o método tradicional de trabalho foi abandonado, elas deixaram o setor agrícola para mostrarem competências em várias áreas. A emergência de escultoras e empresárias é um reflexo do facto de as mulheres terem fugido das restrições, para se autovalorizarem. É também uma manifestação da sublimação da consciência da subjetividade feminina.

Durante as décadas de 1980 e 1990, mais de 10 mil mulheres de Hui'an migraram, para trabalharem na construção em todo o país. Cerca de 150 mulheres viajaram para o estrangeiro para trabalhar. Dos 171 mil funcionários em empresas municipais de Hui'an, mais de 80% eram mulheres.

O caso de Luo Liqiong é paradigmático das capacidades das mulheres. Nos anos 80, quando o sistema de responsabilidade familiar⁶¹ foi introduzido, ela comprou um terreno, cultivou o solo, reparou os canais e abriu valas de drenagem. Alguns anos mais tarde, os rendimentos da batata-doce e dos amendoins plantados aumentaram para o dobro. Em 1985, ela investiu numa fábrica orientada para a prensa de óleo e processamento de amendoins. Mais tarde juntou-lhe o processamento de batata-doce, combinando agricultura e indústria. Luo é uma mulher de Hui'an que obteve êxito pessoal e profissional através dos seus esforços. A sua persistência e dedicação contribuem para uma nova

⁶⁰ 在当代女性主义看来，所谓的“男女平等”不是让女性进入男性领域，用男性标准来要求女性的权益和衡量女性的解放，而是女性以自身标准努力做好女人。TdA.

⁶¹ O sistema de responsabilidade familiar era uma prática na China, adotado pela primeira vez em 1979 e oficialmente estabelecido em 1982, pelo qual as famílias eram consideradas responsáveis pelos lucros e perdas de uma empresa. NdA.

imagem da mulher Hui'an, corajosa e independente.

No mesmo período foram criadas várias fábricas de escultura em pedra que deram oportunidades de trabalho às mulheres. Com o declínio gradual da indústria pesqueira, o trabalho fabril melhorou ainda mais o estatuto económico das mulheres. Se no passado, a escultura era uma especialidade masculina, hoje em dia as mulheres afirmaram-se nesta indústria.

Liu Bilan é uma escultora ilustre que faz trabalhos do tipo “sombra em pedra”: uma laje de dois centímetros de espessura é esculpida com pregos de aço, numa combinação orgânica de tamanhos e profundidades de perfuração diferentes, para refletir uma imagem. Liu era uma mulher Hui'an rural e aprendeu esta técnica aos 18 anos. Hoje é considerada a principal escultora de sombra em pedra do país (Shi & Wu, 1990). Acrescente-se que a escultura em pedra foi incluída na primeira lista do Património Cultural Imaterial Nacional em 2006 e, sendo uma subcategoria, a escultura de sombra também integra o Património Cultural Imaterial Provincial em Fujian⁶². As mulheres têm feito grandes contribuições para o desenvolvimento desta indústria, pelo que ganharam também a designação de “mulheres que bordam na pedra” (在石头上绣花的女人, *zài shítóushàng xiùhuā de nǚrén*).

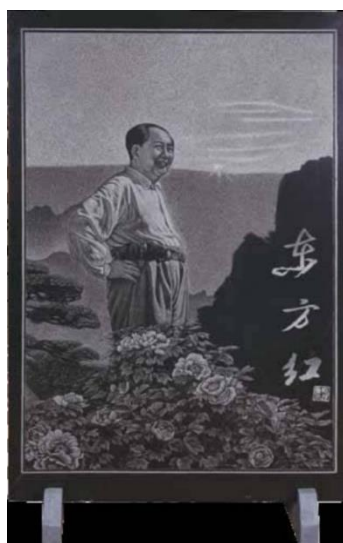


Figura 6 Obra de Liu Bilan, retrato do presidente Mao⁶³

Também se vem destacando a imagem da mulher Hui'an romântica e esplêndida desde os anos 80. O desenvolvimento económico motivou uma mudança cultural, com o traje e folclore das mulheres Hui'an a merecerem destaque em vários poemas e ilustrações, refletindo não só a beleza exterior do

⁶² Fonte: https://www.ihchina.cn/news_1_details/18967.html, consultado a 22 de julho de 2022.

⁶³ Fonte: <https://kknews.cc/culture/jvqnn4q.html>, consultado a 22 de julho de 2022.

traje, mas também o seu espírito de coragem, resistência e criatividade. Em comparação à monotonia e tristeza da imagem das décadas de 1930 e 1950, mostram uma beleza colorida e romântica.



Figura 7 Mulheres Hui'an românticas⁶⁴

Segundo Zhang Ziling (2018), “a imagem da Mulher Hui’an tem símbolos distintos em tempos diferentes: a ‘Mulher Miserável’ nos anos 30, a ‘Dama de Ferro’ na década de 50 e a ‘Mulher Romântica e Esplêndida’ após os anos 80.” (p. 30) A “Mulher Miserável” demonstrava uma loucura originada pela repressão, como expressão extrema das aflições. Mais tarde, surgiu uma nova imagem — a “Dama de Ferro”. No trabalho público as mulheres deram um grande avanço e foram elogiadas como mulheres trabalhadoras. Após a política de reforma e abertura, o impacto político diminuiu e foi dada mais atenção ao vestuário e espírito das mulheres Hui’an. Como uma arte, o traje transmite o desejo por uma vida feliz e pela liberdade, enquanto o espírito delas é a autoexpressão da subjetividade feminina (Z. Zhang, 2018).

Por fim, em comparação ao confinamento das mulheres Hui’an em casa e na família antes de 1949, a libertação feminina deu um grande passo após 1980. Ultrapassando todos os constrangimentos, elas foram tomando consciência do próprio valor, tornando-se mulheres independentes. Para alcançar este patamar, a questão da desigualdade de gênero deve sempre ser abordada como prioridade, assim como os fenômenos de discriminação contra as mulheres devem ser criticados de uma perspectiva feminista. A sociedade deve apoiar as mulheres que sofrem tratamento injusto, visando alcançar a igualdade e criar uma sociedade harmoniosa para o bem-estar de todo o ser humano.

⁶⁴ Fonte: http://www.sohu.com/a/249338479_117373, consultado a 23 de julho de 2022.

⁶⁵ 不同时期，惠安女形象有着不同的象征符号——30年代的“殇女形象”，50年代的“铁娘子形象”，80年代之后的“风情惠女形象”。TdA.

Capítulo III

O simbolismo dos trajes tradicionais das mulheres Hui'an

3.1 Observação geral do traje

“O vestuário é um símbolo importante da civilização humana (...) e um veículo de cultura, bem como um meio de comunicação. A cultura do vestuário é influenciada pelo ambiente natural e os hábitos do povo.⁶⁶” (X. Lu & Tong, 2015, p. 125) Portanto, o estudo do traje das mulheres Hui’an é indispensável, na medida que permite ter uma observação da aparência, mas também por constituir uma fonte valiosa para o estudo de humanidades, história e mudanças sociais.

Geograficamente, o vestuário das mulheres Hui’an varia de acordo com as regiões em que vivem, distinguindo-se dois tipos: um representado pelo traje das mulheres em Chongwu e Shanxia e o outro pelo das mulheres das vilas de Xiaozuo e Jingfeng. Numa abordagem comparativa, os trajes em Dazuo (uma aldeia de Chongwu) e Xiaozuo são representativos para este fim (X. Lu & Tong, 2015).

Atente-se na descrição do traje das mulheres de Dazuo: “Têm a cabeça feudal, mas a barriga democrática. Economizam o tecido para a blusa, contudo desperdiçam o para as calças⁶⁷”. A chamada “cabeça feudal” refere-se ao chapéu amarelo (黄斗笠, *huángdǒulǐ*) e ao lenço de cabeça florido que cobre a cara e simboliza uma sociedade feudal muito fechada. “A barriga democrática e a blusa com o tecido economizado” dizem respeito à blusa curta e umbigo descoberto, implicando a democracia. “As calças com o tecido desperdiçado” correspondem a calças largas⁶⁸. Some-se “o cinto solto, os ossos de vaca no topo da cabeça e o umbigo como um buraco da terra de onde saíram amendoins.⁶⁹” para concluir o retrato do vestuário das mulheres Xiaozuo.

As mulheres de ambas as zonas elogiam os próprios estilos dos trajes, desprezando os restantes. As mulheres da região de Dazuo pensam que o traje de Xiaozuo, majoritariamente vermelho e verde, é vulgar e rústico, ao contrário do delas, harmonioso e encantador como o céu e o mar azuis. Por outro lado, as mulheres de Xiaozuo consideram o próprio traje mais autêntico e original, enquanto, na sua opinião, o de Dazuo é como um traje de serva.

Do ponto de vista temporal, o traje das mulheres Hui’an teve origem nas dinastias Ming e Qing e foi evoluindo ao longo dos séculos, adaptando-se ao ambiente social e recebendo influência das culturas nacional e estrangeiras. A sua evolução pode ser dividida em três fases: do fim da dinastia Qing até à década de 1920, da década de 1930 a 1950 e o período depois dos anos 1950 (Z. Zhang, 2017).

⁶⁶ 服饰是人类文明的重要标志，(…)它也是人类文化的一种重要载体及传播媒介。服饰文化的形成受其自然环境，生活习惯等多方面因素的影响。TdA.

⁶⁷ 封建头，民主肚，节约衣，浪费裤。TdA.

⁶⁸ Cf. Yan et al., 2018.

⁶⁹ 裤头脱脱，头顶插牛骨，肚腹亲像土豆窟。TdA.

Durante as dinastias Song e Yuan, Quanzhou possuía uma economia próspera, cujo porto foi privilegiado como o Primeiro Porto do Leste (东方第一港, dōngfāng dìyīgǎng), com um grande número de comerciantes muçulmanos da Arábia e da Pérsia a irem lá para fazer negócios. O véu preto e o lenço de cabeça das mulheres Hui'an foram de certa forma influenciados pelo traje muçulmano.⁷⁰ (L. Cai, 2018, p. 7)

Para além das influências estrangeiras, as minorias étnicas chinesas também tiveram um grande impacto no vestuário das mulheres Hui'an, como saias plissadas, sapatos bordados, pulseiras e braceletes do grupo Yi (彝族, yízú), bordados de borboletas Miao (苗族, miáozú) e ornamentos de cintura Dai (傣族, dǎizú).

Os trajes da dinastia Qing também influenciaram, em certa medida, o vestuário das mulheres Hui'an. Em termos da forma, a estrutura da junta das mangas (接袖, jiēxiù), as mangas em forma de ferradura (马蹄袖, mǎtíxiù) e laços de botões tradicionais com nó (纽襻, niǚpàn) foram todas influenciadas pela moda Qing. Quanto às técnicas decorativas, bordados, costura de retalhos (缀布, zhuìbù) e debrum, ou seja, costura de fitas na borda de tecido (镶滚, xiānggǔn), eram também comuns na dinastia Qing (L. Cai, 2018).

No caso de Xiaozuo, o traje tem uma triste e misteriosa origem. Reza a lenda que um oficial chamado Li Wenhui decidiu viver em reclusão na aldeia de Hounei (后内, hòunè), em território de Xiaozuo, no final da dinastia Song do Sul, pretendendo à força tomar por esposa uma jovem nobre da etnia Li, chamada Kang, que tinha sido capturada pelas forças de Hainan. Após o casamento, a esposa deu à luz dois rapazes e duas raparigas. Kang ainda estava com raiva por ter sido forçada a casar, por isso quando a filha se casou, vestiu-a da mesma forma que ela. Penteou a filha com um coque de borboleta, pesando vinte quilos, colocou cem pinos de osso da vaca e depois um lenço preto à frente, impedindo que a sua cara fosse vista. Colocou pulseiras de prata nos pulsos da filha, como forma de reviver o momento em que ela usava algemas nos pulsos quando foi presa. Depois cortou vários pequenos buracos na roupa da noiva, onde bordou para recriar os remendos do seu vestido rasgado por pregos quando foi assaltada. A blusa ficava acima da cintura e as calças largas atingiam os joelhos, para lembrar o momento em que o vestido dela caiu enquanto lutava contra o marido (G. Chen, 1999).

Kang foi tão assombrada pelo casamento forçado, que alertou os descendentes para não mudarem este traje alegórico. Embora a veracidade da lenda não esteja provada, tal história circulou

⁷⁰ 宋元二代，泉州经济繁荣，是东方第一大港，蕃商云集，有大量的阿拉伯，波斯等穆斯林客商，惠安女装束中的头纱，头巾便有点像从穆斯林的装束吸取而来。TdA.

amplamente nas aldeias e tornou-se popular, acrescentando misticismo aos trajes das mulheres Hui'an.

3.1.1 Toucado

Presentemente o toucado principal das mulheres Hui'an é composto pelo chapéu amarelo e o lenço. No entanto, o toucado atual só surgiu após a década de 1950. Em finais das dinastias Qing e Ming, os três principais toucados femininos da aldeia Dazuo eram o coque grande (大头髻, *dàtóuji*), o Jinzai (巾仔, *jīnzǎi*) e o Zhezhi (褶职, *zhězhí*). O coque grande era feito com um tecido preto grosso, dobrado e colocado sobre o topo da cabeça em forma de pá, para cobrir o cabelo. No topo do toucado, eram postos dois panos rígidos pretos em forma de faca, com cerca de 20 cm. O toucado também era decorado com vários ornamentos de ouro, prata, ossos e fitas.

Os toucados das mulheres nessa época eram particularmente elaborados e diferentes consoante as ocasiões e a idade. O coque grande era usado em ocasiões formais. O Jinzai era semelhante ao coque grande, mas de decoração menos complexa. O Zhezhi, decorado apenas com um lenço preto, era comum entre as viúvas ou mulheres que viviam na casa dos pais depois do casamento.



Figura 8 Coque grande na aldeia de Dazuo⁷¹

Já na vila de Xiaozuo e em finais da dinastia Qing, o coque grande era conseguido ao enrolar o cabelo como um recipiente, que depois era decorado com vários metais. À volta do coque eram inseridos 64 pinos feitos de cuproníquel, largos no topo, reduzindo-se gradualmente como uma agulha. Também era decorado com pinos de liga de cobre e prata com pequenos sinos, chamados yaogu (摇鼓, *yáogǔ*), pinos de flores (花垂, *huāchuí*), espadas, albardas, penas de pavão (孔雀尾, *kǒngquèwěi*) e agulhas decorativas (杖针, *zhàngzhēn*). Com exceção da agulha decorativa, os

⁷¹ Fonte: <https://www.meipian.cn/ulvy264>, consultado a 16 de agosto de 2022.

ornamentos eram todos inseridos em pares, de forma simétrica. Os pinos em baixo eram enfeitados com uma fila de pequenos sinos de prata (Xiao, 2003).

Nos primeiros tempos as mulheres usavam um lenço preto no topo da cabeça. Mais tarde, passaram a prender lenços coloridos (巾头仔, *jīntóuzǎi*) em cada extremidade do lenço preto e brincos para combinar com o toucado. Nessa altura, o toucado usado diariamente chamava-se Beizhiji (贝只髻, *bèizhǐjì*) e tinha a forma de uma perna de vaca.



Figura 9 Coque grande (em cima) e Beizhiji (abaixo) na vila de Xiaozuo⁷²

Nas décadas de 1940 e 1950, os jovens intelectuais fizeram uma campanha que teve como objetivo eliminar o toucado elaborado o que, na realidade, tinha muito a ver com a defesa da abolição dos costumes matrimoniais. Tal como foi referido no capítulo anterior, o toucado restringia o comportamento da noiva na noite de núpcias (Sun, 2016). Assim, nesse período, as mulheres mudaram para o yuantouji (圆头髻, *yuántóuji*) e o Luozongtou (螺棕头, *luózōngtóu*), menos decorados.

Na aldeia de Dazuo, as mulheres casadas usavam o coque de óculos (目镜头, *mùjǐngtóu*). Penteava-se um coque retangular na parte de trás da cabeça, depois decorado com pinos de ouro, prata ou cobre. Também eram colocados pinos de flores de veludo, de seda ou de plástico dos dois

⁷² Fonte: <http://www.izhsh.com.cn/doc/52/2722.html>, consultado a 16 de agosto de 2022.

lados. Finalmente usava-se um pente de plástico curvo no meio da cabeça. Atualmente, as mulheres mais velhas da aldeia de Dazuo continuam a usar este toucado, sem lenço. Uma vez que elas não têm muito cabelo para o penteado, o coque de óculos é, normalmente, feito com uma peruca (X. Lu, 2013).



Figura 10 Coque de óculos na aldeia de Dazuo⁷³

Nas décadas de 1930 a 1950, na vila de Xiaozuo, o coque grande foi substituído pelo Yuantouji, que depois evoluiu para o Luozongtou, um toucado decorado com ornamentos de materiais artificiais coloridos, parecendo uma borboleta, quando visto de lado.



Figura 11 Yuantouji (à esquerda) e Luozongtou (à direita) na vila de Xiaozuo⁷⁴

O chapéu amarelo e o lenço, hoje tão frequentes, só surgiram em 1958, no decurso da construção do Reservatório Huinu. Na altura, as mulheres usavam o lenço e o chapéu para as proteger da chuva e do vento, o que se popularizou, fazendo hoje parte da decoração. O lenço cobre a maior parte da cara, esconde a mandíbula larga e destaca os olhos, nariz e boca, mostrando assim um rosto oval e protegendo a pele. Diz-se que as mulheres Hui'an têm uma ou duas centenas de lenços de

⁷³ Fonte: <https://www.meipian.cn/bdpe9bl?from=callapp>, consultado a 7 de outubro de 2022.

⁷⁴ Fonte: <http://www.izhsh.com.cn/doc/52/2722.html>, consultado a 18 de agosto de 2022.

cabeça, mais do que roupas (Niu, 2014).

Na aldeia de Dazuo, o penteado básico para usar o lenço consiste em três partes: o Zhongpu (中扑, *zhōngpū*), o lenço de cabeça e o chapéu amarelo. O Zhongpu é a combinação de uma mecha de cabelo amarrada no topo e duas tranças laterais. Primeiro, reparte-se e amarra-se uma mecha de cabelo atrás da franja, em cima da qual é colocado um pente verde. O resto do cabelo é trançado para dois lados. Quando o penteado está pronto, coloca-se o lenço que é fixado num suporte e decorado com ornamentos chamados Zhuizai (缀仔, *zhuizǎi*). O lenço é de algodão ou seda, com padrões de flores brancas em fundo azul, flores verdes em fundo branco e flores brancas em fundo vermelho. Dobra-se uma parte do lenço em diagonal e depois é preso no suporte (um arco feito de arame). Para que o suporte combine bem com o cabelo, é coberto com várias camadas de lã preta, com as extremidades decoradas com borlas. No meio do suporte, existem ganchos de cabelo com botões, flores de tecido, lantejoulas e correntes de contas. O lenço é fechado junto ao maxilar e enfeitado com alfinetes de flores coloridas junto às bochechas. Assim, as mulheres podem colocar o conjunto do lenço diretamente na cabeça.



Figura 12 Lenços de cabeça floridos na aldeia de Dazuo⁷⁵

Outro acessório popular é o chapéu amarelo. No início dos anos 50, as mulheres Hui'an não o usavam, porquanto o toucado complicado o impossibilitava, quando o toucado se simplificou, passou a usar-se sobre um lenço florido. Os chapéus amarelos eram produzidos no condado de Anxi (安溪, *ānxī*), uma vez que não havia bambu em Hui'an. Com um topo afunilado, é enfeitado com quatro peças triangulares vermelhas, na base das quais se coloca quatro botões verdes. São enfiadas duas

⁷⁵ Fonte: <http://www.ifuun.com/a2018111717112671/>, consultado a 18 de agosto de 2022.

fitas bordadas no chapéu para o fixar à cabeça. A parte interior do chapéu pode conter espelhos, lenços, e fotografias, o que é muito útil.



Figura 13 Chapéu amarelo na aldeia de Dazuo⁷⁶

Após os anos de 1950, as noivas da vila de Xiaozuo usavam um lenço vermelho com bolas de flores. No início, estas bolas eram usadas pelos homens no peito, na cerimónia do casamento, mas as mulheres de Xiaozuo fizeram delas parte do tocado nupcial. O lenço era feito em seda cor-de-rosa e tinha uma bola de flor no meio. Era tão comprido que chegava aos joelhos, com ambos os lados embelezados com vários ganchos de plástico coloridos. O penteado sob o lenço era também muito elaborado: primeiro amarrava-se uma mecha no topo da cabeça, com um fio vermelho e separava-se o resto do cabelo em duas partes que depois eram trançadas. Prendia-se ainda uma peruca na parte atrás (L. Cai, 2018).



Figura 14 Toucado da noiva da vila de Xiaozuo⁷⁷

⁷⁶ Fonte: http://www.pop-photo.com.cn/thread_2418818_1_1.html, consultado a 7 de outubro de 2022.

O chapéu amarelo e o lenço de cabeça usados em Xiaozuo são diferentes dos das mulheres de Dazuo. O chapéu não tem decoração e é mais plano. O lenço é usado de uma forma mais simples, dobrado ao meio e fixo com alfinetes, sem recurso ao suporte (Q. Zhang, 2010). Como o trabalho na vila de Xiaozuo era normalmente agrícola, as mulheres tinham uma afinidade mais profunda com as montanhas, por isso escolhiam padrões floridos em fundo vermelho ou verde (Chen, 1999). O penteado também é relativamente simples, com franja lisa e duas tranças laterais. As mulheres mais velhas ainda usam o Luozongtou em ocasiões significativas.



Figura 15 Chapéu amarelo e lenço na vila de Xiaozuo⁷⁸

3.1.2 Cinto

As mulheres Hui'an usam uma blusa muito curta, pelo que o cinto é particularmente importante como ornamento. As meninas solteiras usam cinto de plástico ou de tecido bordado, enquanto o cinto de corrente prateado é usado por mulheres casadas.

Os cintos de plástico ou de tecido bordado têm “vários padrões geométricos que se referem a linhas retas, curvas, círculos, triângulos, quadrados, losangos, etc., bem como padrões decorativos formados pelo tratamento de sobreposição e interligação com base nos padrões geométricos básicos.”⁷⁹ (X. Lu & Tong, 2015, p. 123) Estes padrões geométricos podem ser rastreados até ao Período Neolítico, já que os bordados são semelhantes aos padrões das peças de cerâmica recolhidas no sítio cultural neolítico de Dazuo.

⁷⁷ Fonte: https://www.sohu.com/a/163800676_212331?loc=2&cate_id=1446, consultado a 8 de outubro de 2022.

⁷⁸ Fonte: <https://www.meipian.cn/1kvqe0q0>, consultado a 8 de outubro de 2022.

⁷⁹ 几何纹样是指各种直线，曲线以及圆形，三角形，方形，菱形等等，包括以这些图纹为基本单位，经往复，重叠，交错处理处理形成的各种极具装饰的纹样。TdA.

As cores dos cintos bordados têm origem na natureza. Na aldeia de Dazuo, as cores das calças são pretas, portanto as mulheres usam corajosamente cores brilhantes no cinto, como vermelho, amarelo e verde, para formar um contraste forte com as calças, mas sem perder harmonia (X. Lu & Tong, 2015).

O cinto de corrente é uma peça distintiva e valiosa, acentuando a cintura fina e os quadris curvos das mulheres. Na década de 1930, o cinto de corrente de prata era de exclusivo dos homens. Nos anos 1950, com a divulgação de conceitos de igualdade, emancipação e liberdade das mulheres, o cinto de prata passou gradualmente a ser usado pelas mulheres, evoluindo para um símbolo da riqueza da família do noivo, que o dava à noiva para ela usar depois do casamento. No início, havia apenas um fio de corrente, mas à medida que o nível económico melhorou, o número foi aumentando, podendo chegar a dez.

O cinto de corrente de prata é como uma amarra para navios com um laço sobre o outro. Na aldeia de Dazuo, é pendurado num cinto de plástico ou de tecido bordado. O cinto de corrente é composto por múltiplas correntes de prata pesando cerca de 6kg. Os fios da corrente são ligados por elos retangulares de prata em intervalos regulares, convergindo finalmente em duas peças de forma triangular (Luo, 2012). A peça triangular esquerda conecta com a parte superior da direita e a peça da direita liga-se à parte inferior esquerda, criando uma forma “S” se visto de costas. Nas peças triangulares há ganchos como conectores, um dos quais tem a forma de peixe, expressando a admiração pelas criaturas marinhas (Yan et al., 2018). O cinto de corrente de prata também é um sinal da saudade e bênçãos das mulheres Hui’an aos familiares que trabalham no mar (L. Cai, 2018).

O cinto de prata das mulheres Xiaozuo tem a mesma estrutura que o das Dazuo, mas é relativamente simples, com um fecho prateado na frente, que é preso aos fios da corrente (Q. Zhang, 2010). É usado diretamente na cintura das calças, enquanto em Dazuo é usado num cinto de tecido bordado.



Figura 16 Cintos das mulheres Dazuo⁸⁰

O cinto de corrente de prata das mulheres Xiaozuo tem a mesma estrutura que o das Dazuo, mas é relativamente simples. Tem um fecho prateado na frente, que é preso aos fios de corrente (Q. Zhang, 2010). É usado diretamente na cintura das calças, enquanto em Dazuo é usado num cinto de tecido bordado.



Figura 17 Cinto de corrente em Xiaozuo⁸¹

3.1.3 Blusa

No final da dinastia Qing até à década de 1920, as mulheres na aldeia de Dazuo usavam uma blusa de junta das mangas (接袖衫, *jiēxiùshān*) com mangas compridas.

No casamento, quando uma noiva entrava no quarto nupcial, tinha de cobrir o rosto com as mangas para mostrar timidez. Contudo, três dias após o casamento, dobrava as mangas com o objetivo de facilitar o trabalho, (...) pelo que a blusa também ganhou o nome de “blusa com

⁸⁰ Fonte: <https://www.meipian.cn/2d8m20uy>, consultado a 8 de outubro de 2022.

⁸¹ Fonte: https://www.sohu.com/a/392053923_120637290, consultado a 8 de outubro de 2022.

as mangas enroladas” (卷袖衫, juǎnxiùshān).⁸² (L. Cai, 2018, p. 15)

A blusa era preta azulada ou castanha avermelhada, de pano de saco, com o painel de tecido dianteiro esquerdo a cobrir o direito. Era solta, com a bainha a curvar-se ligeiramente sobre as ancas. Possuía uma gola mandarim preta, costurada com fitas coloridas ou bordados de flores. Havia nove botões de tecido no total: dois deles no colarinho, debaixo do qual havia um quadrado de tecido azul. A blusa era cosida com duas mangas em forma de casco de mula. No final dos anos de 1920, a blusa foi reduzida em comprimento e largura, a bainha tornou-se mais curva, as mangas foram encurtadas e passou a incluir-se oito botões. O quadrado de tecido debaixo do colarinho mudou para a forma triangular.

Durante o período homólogo, as mulheres de Xiaozuo usavam a blusa Dafushan (大袂衫, dàfūshān). O tecido era chamado de “cebolinha urbana” (城内葱, chéngnèicōng), tingido de preto escuro, mas transluzindo o azul e o verde, como se fosse da cor de uma cebolinha recém-brotada, tomando a moda das mulheres de um antigo castelo em Xiaozuo.

A estrutura da blusa era um painel esquerdo sobreposto ao direito, de forma inclinada, larga e comprida até às ancas, com uma bainha ligeiramente curva e uma gola mandarim. Não era conveniente trabalhar com esta roupa longa, por isso amarravam frequentemente um lenço à volta da cintura (Xiao, 2003). As mangas prolongavam-se até aos pulsos e os punhos interiores eram cosidos com retalhos de tecido azul que se revelavam quando as mangas eram enroladas.



Figura 18 Blusa Dafushan das mulheres de Xiaozuo⁸³

Posteriormente, entre 1930 e 1950, as mulheres de Dazuo usavam a blusa Zhuizuoshan (缀做

⁸² 新娘须以长袖掩面入洞房以表害羞之意，新婚三日后，为便于劳作，新娘可直接将接袖衫的接袖部分翻挽并固定。（…）使接袖衫又被称为“卷袖衫”。TdA.

⁸³ Fonte: <https://www.tuniu.com/trips/31298137>, consultado a 12 de setembro de 2022.

衫, *zhuizuòshān*) mas apenas em ocasiões formais. Esta blusa era ligeiramente mais reduzida e a bainha mais curva, em comparação com a anterior. Para tornar a veste mais duradoura, cosiam retalhos coloridos em volta do colarinho, bordos, punhos e bainha, para uma camada extra de proteção.

A blusa Zhuizuoshan era feita de duas camadas com um colarinho mandarim, debaixo do qual era cosida um retalho de tecido triangular azul. Na parte frontal, havia duas peças de tecido quadradas de alturas variáveis. Quando as mangas eram dobradas, revelava-se a camada interior azul cosida, combinando bem com a peça triangular azul debaixo do colarinho. Havia sete botões de tecido no total.

Também se usava colete com gola mandarim, aberto a meio, mas que podia ser fechado com os botões tradicionais com nó, a que se chama Duijin (对襟, *duìjīn*) por influência do Magua⁵⁴ da dinastia Qing. O colete, usado em grandes ocasiões por cima da blusa, era curto à altura da cintura na frente e longo nas costas, atingindo as ancas. Na frente, a metade superior do colete era azul e a metade inferior, desde o peito até à cintura, era colorida.



Figura 19 Zhuizuoshan e colete das mulheres de Dazuo⁵⁵

Entre as décadas de 1930 e 1950, a Dafushan feminina de Xiaozuo foi encurtada até entre a cintura e as ancas, com fendas dos dois lados da bainha que tinham cerca de 13 cm, as mangas prolongavam-se até aos pulsos e os punhos eram estreitos. Havia um total de seis botões de tecido. A blusa era maioritariamente preta; posteriormente, predominavam as cores azul e verde. O painel esquerdo sobreposto era embelezado num padrão auspicioso esmerado e de significado rico, feito com

⁵⁴ O magua (马褂, *mǎguā*) era um estilo de jaqueta usado pelos homens durante a dinastia Qing. NdA.

⁵⁵ Fonte: <https://www.meipian.cn/ulvy264>, consultado a 12 de setembro de 2022.

a técnica de debrum com tecidos vermelho e verde.

Os punhos das mangas desmontáveis - uma peça distinta em Xiaozuo - surgiram para facilitar o trabalho: eram soltos acima e apertados em baixo. A cor dos punhos era consistente com a da blusa, também eram decorados com debrum colorido em coordenação com a decoração no painel frontal e na bainha (Luo, 2012).

O colete de Xiaozuo era ligeiramente mais curto do que a blusa, com fendas laterais, um colarinho com debrum branco, dois botões no colarinho e quatro no meio do colete. As bordas do colete eram embelezadas com debrum branco e bordadas com um padrão auspicioso.



Figura 20 Dafushan e colete em Xiaozuo nos anos 1930 e 1950⁶⁶

Finalmente, após os anos de 1950, a blusa da aldeia de Dazuo passou a ser curta, encolhendo no peito e atingindo o umbigo. A forma geral da blusa assemelha-se a um machado, refletindo a bela figura feminina. Esta blusa curta foi desenvolvida com base na Zhuizuoshan, removendo os retalhos de tecido. As mangas ficam apenas a meio do braço, o que faz com que as mulheres não as precisem arregaçar frequentemente quando trabalham à beira-mar. Os punhos são unidos com retalhos de tecido coloridos e lindamente decorados com padrões variados. A curva da bainha foi aumentada com uma forma oval. Desde os ombros até à bainha, é decorada com pregas horizontais cosidas à mão, em forma de losango (Niu, 2014, pp. 27-28). A blusa de outono e inverno tem cores mais escuras como azul e preto, enquanto na primavera e verão se destacam cores mais claras (Z. Lu & Zhao, 2018).

⁶⁶ Fonte: <https://www.meipian.cn/ax3qmsr?from=timeline>, consultado a 13 de setembro de 2022.



Figura 21 Blusa curta das mulheres de Dazuo após a década de 1950⁸⁷

Também existe uma blusa curta de outro tipo de tecido. As peças do tecido são cosidas com a parte esquerda mais alta que a direita, transmitido a ideia de que os homens ficam à esquerda e as mulheres à direita e também de superioridade masculina. Esta blusa usada no verão é predominantemente verde com a junta do tecido de riscas brancas. No inverno é azul e preta.



Figura 22 Blusa com a junta de duas peças de tecido⁸⁸

Em meados dos anos 50, a blusa usada pelas noivas em Dazuo era feita de seda preta com uma peça de tecido triangular debaixo do colarinho embelezada com flores bordadas. Tinha sete pares de botões. Os punhos eram splendidamente cosidos de retalhos de tecido de diferentes cores com

⁸⁷ Fonte:

<http://haizhinv.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp>, consultado a 15 de setembro de 2022.

⁸⁸ Fonte:

<http://haizhinv.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp>, consultado a 15 de setembro de 2022.

bordados em padrões diferentes.

*O preto tinha um estatuto sagrado e elevado no local, porquanto a “terra preta” era um símbolo de colheita e esperança, assim como um desejo de uma vida melhor. Na cerimónia de casamento de Hui'an, a noiva usava roupa preta (...) e levava um guarda-chuva como sinal de solenidade e santidade.*⁸⁹ (Luo, 2012, p. 12)

Este traje era conhecido como vestuário de fénix preto (黑凤凰衣, *hēifèng huángyī*) e era deveras diferente da combinação de lenço com bola de flores e blusa verde e vermelha da região de Xiaozuo.



Figura 23 Blusa preta das noivas de Dazuo⁹⁰

Na China, o vermelho representa alegria e boa sorte, pelo que a maioria das cerimónias de casamento tradicionais envolvem uma liteira vermelha, lanternas vermelhas e vestido vermelho. No entanto, para além das mulheres de Dazuo, o Zhuang Preto (黑衣壮族, *hēiyī zhuàngzú*) também enaltecia o preto, o que em certa medida reflete a ligação das mulheres Hui'an com o antigo povo Baiyue (Q. Chen, 2010).

⁸⁹ 黑色在当地人心中拥有神圣崇高的地位，“黑土地”是丰收和希望的象征，是对美好生活的寄愿，现今在惠安一带，新婚之时，新娘要穿全套黑色衣服，（...），撑雨伞过门，以示庄重和神圣。Tda.

⁹⁰ Fonte:

<http://haizhinv.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp>, consultado a 15 de setembro de 2022.



Figura 24 Zhuang Preto⁹¹

O espartilho (sem suporte para os seios) também é uma peça importante do vestuário, não só para decorar a blusa, como também prático para guardar coisas nos bolsos. Antes da década de 1950, quando o espartilho era apertado com botões, restringia seriamente o desenvolvimento do peito, porque se considerava que as mulheres com peitos grandes eram levianas e indecentes. Na realidade, o conceito de apertar os seios assemelha-se à tradição de amarrar os pés.⁹² A longo prazo, não só afetava o crescimento natural das glândulas mamárias, mas também levava à flacidez. Após um parto, facilmente causava mastites, com consequências para as parturientes e os bebês (G. Chen, 1999).

Após 1950, o espartilho foi substituído por sutiãs, apesar de algumas mulheres continuarem a usar o espartilho sobre os sutiãs. Atualmente apenas as mulheres idosas o utilizam.

Em comparação com a blusa curta de Dazuo, a blusa de Xiaozuo é ligeiramente mais comprida, atingindo um comprimento variável entre a cintura e as ancas. O colarinho é dobrável e a bainha mais reta, com fendas laterais de cerca de 9 cm, em volta das quais há dois botões de tecido. A blusa é fechada com botões de pressão de plástico.

⁹¹ Fonte: https://www.sohu.com/a/303028343_100315, consultado a 15 de setembro.

⁹² A amarração dos pés (裹脚, *guǒjiǎo*) das mulheres jovens consistia em enfaixar os pés, a fim de modificar o seu formato. Os pés enfaixados tornaram-se um padrão de beleza na cultura chinesa relacionado com um estatuto social elevado, porquanto só as mulheres de famílias ricas, que não precisavam de trabalhar, poderiam manter os pés enfaixados. NdA.



Figura 25 Blusa das mulheres de Xiazuo após os anos de 1950⁹³

Na região de Xiazuo, também se usa um espartilho de algodão branco, interior, atingindo a cintura, com um colarinho redondo sem mangas e seis botões de pressão de plástico. Há dois bolsos com um botão de pressão em cada um.

Acerca do colete exterior, existem dois tipos. O colete usado na primavera e verão é verde com uma única camada de tecido, enquanto o colete do outono e inverno é de lã vermelha, com bordas verdes, dez botões de plástico amarelo e dois bolsos (L. Cai, 2018).

A blusa usada pelas noivas de Xiazuo era verde com flores vermelhas ou vermelha com flores verdes, muito distinta do vestuário de fênix preto usado em Chongwu. O lenço com bola de flores vermelho na cabeça combinava com a blusa, como se fossem flores e folhas (Q. Chen, 2010).



Figura 26 Noiva de Xiazuo⁹⁴

⁹³ Fonte: https://dp.ponline.com.cn/dphoto/list_1767384.html, consultado a 15 de setembro de 2022.

⁹⁴ Fonte: <https://www.meipian.cn/20jp4k1s>, consultado a 15 de setembro de 2022.

3.1.4 Calças

Desde o final da dinastia Qing até à década de 1920, as mulheres usaram saia plissada sobre as calças, semelhante à da etnia Miao.

Era uma peça indispensável em ocasiões importantes. Tinha aproximadamente 40cm de comprimento. A cintura da saia tinha uma dupla camada de tecido branco, com dois laços em cada extremidade para fixar um cordão vermelho. Um terço da saia era plana e o resto era prensado em pregas finas. Para evitar que as pregas se desfizessem, eram cosidas à mão sete linhas horizontais com 5cm cada.⁹⁵ (L. Cai, 2018, p. 18)

A função da saia plissada era cobrir a cintura e as ancas, ocasionalmente expostas durante o trabalho. Era costume as mulheres usarem-nas durante os festivais, por um lado, destinando-se a encobrir a vergonha, por outro, servindo de sinal de dignidade e respeito. Dizia-se que as pescadoras jovens eram criticadas pelas mais velhas se não vestissem uma saia enquanto trabalhavam (Niu, 2014).



Figura 27 Saia plissada⁹⁵

As calças com pregas (大折裤, *dàzhékù*), também conhecidas como calças de tubos grandes (大筒裤, *dàtǒngkù*), eram geralmente feitas de tecido preto. No quotidiano, as mulheres usavam calças de pano sem pregas, enquanto em ocasiões importantes usavam calças feitas de cetim com pregas. A cintura e as pernas das calças eram largas, sendo que essas tinham cerca de 40 cm de

⁹⁵ 百褶裙是惠安女出席盛大场合的必备之物。裙长约为 40cm，腰头拼接双层的本白色土布，两端有扣襻，便于系红色的腰绳。惠安女的百褶裙并不是将一整块面料全部压成细褶，而是裙身的 1/3 处为平布，其余的面料压成细细的褶皱，为防褶皱散开，在有细褶的面料上每隔 5cm，共计手缝 7 道横线。Tda.

⁹⁶ Fonte:

<http://haizhinw.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp>, consultado a 19 de setembro de 2022.

largura e a cintura era feita com um pano azul. A cintura era dobrada em frente e amarrada com um cordão fino. Finalmente era colocado um cinto de corrente de prata.

Como as calças com pregas de cetim eram muito propensas a rugas, inventaram uma forma de as conservares, dobrando-as várias vezes horizontal e depois verticalmente numa forma retangular, para formar pregas regulares e consistentes na superfície, o que não só facilitava o armazenamento, como também as decorava. Estas calças de cetim podiam ser enroladas quando trabalhavam na praia pois, uma vez molhadas, rapidamente secavam com a brisa do mar, facilitando o trabalho.



Figura 28 Calças das mulheres de Dazuo⁹⁷

Ao longo do tempo, as calças das mulheres da aldeia de Dazuo não mudaram muito. A combinação das calças soltas de cetim com pregas e a blusa curta e apertada reflete as curvas da figura feminina (Z. Lu & Zhao, 2018). Hoje, as mulheres fizeram algumas mudanças nas calças, adotando tecidos não orgânicos, estreitando a largura das pernas e eliminando as pregas (Yan et al., 2018). No entanto, em ocasiões importantes, continua a usar-se calças com pregas.

Por sua vez, desde o final da dinastia Qing até à década de 1920, as calças das mulheres de Xiaozuo, feitas de pano preto, também tinham pernas largas, mas sem pregas. A cintura era de pano branco.

A saia plissada, amarrada à volta da cintura e sobre a blusa Dafushan, era constituída por duas peças de pano preto encerado e presa a um pano branco de 10cm que servia de cinto. A bainha da saia era bordada com um padrão geométrico de curvas em vermelho e amarelo.

Entre 1920 e 1950, as calças da mulher de Xiaozuo mantiveram o estilo das anteriores, com as

⁹⁷ Fonte: <https://music.51w.com/v/Si80TG0B>, consultado a 20 de setembro de 2022.

pernas largas, mas de tecido mais variado. As calças largas tinham as pernas pretas, com uma peça de tecido quadrada bordada com fios de veludo coloridos, e cintura verde.

Depois de 1950, as calças mudaram pouco: mantêm a peça quadrada, passou a ser inserida um pedaço de tecido na virilha para facilitar o movimento, e o algodão foi substituído por nylon e outras fibras sintéticas. A cintura é verde e as pernas são pretas (usadas pelas mais idosas) ou azuis (preferidas pelas mulheres jovens) (L. Cai, 2018).



Figura 29 Calças das mulheres de Xiaozuo⁹⁸

3.1.5 Ornamentos e acessórios

Desde o final da dinastia Qing até à década de 1950, as mulheres Hui'an usaram a Dalian (褡裢, *dǎ lián*), uma bolsa retangular. Na aldeia de Dazuo, a Dalian era feita de algodão azul, em cima do qual eram costuradas duas peças de tecido bordadas a verde e preto ou preto e roxo. A Dalian em Xiaozuo era feita de tecido verde com um retalho preto costurado por cima e borlas de veludo de cores diferentes nos quatro cantos. Quando usada, era dobrada ao meio e pendurada no braço ou num guarda-chuva quando regressavam às casas dos pais ou do marido. No interior da bolsa, havia dois bolsos.

⁹⁸ Fonte: <http://zengmeixia8102.lofter.com/tag/%BB%DD%C5%AE%B7%E7%C7%E9>, consultado a 20 de setembro de 2022.



Figura 30 Dalian⁹⁹

Após os anos 50, a Dalian foi substituída pelo cesto de bambu pintado de amarelo. Com uma base redonda plana e uma tampa da mesma cor, a pega é coberta com fios de plástico coloridos, para evitar que as tiras de bambu magoem as mãos. Quando uma mulher regressava à casa do marido ou dos pais, usava o chapéu amarelo e carregava o cesto de bambu. O cesto de bambu das mulheres de Xiaozuo é semelhante em forma ao de Dazuo, mas tem decorações mais variadas.



Figura 31 Mulher Hui'an carregando o cesto de bambu¹⁰⁰

Quanto ao calçado, durante o final da dinastia Qing até aos anos de 1920, os materiais eram escassos, pelo que as mulheres Hui'an andavam geralmente descalças. Na zona de Chongwu, as mulheres no centro costumavam amarrar os pés e usar sapatos vermelhos de salto alto bordados para

⁹⁹ Fonte: https://qz.fjsen.com/2013-07/26/content_12026056_19.htm, consultado a 3 de outubro de 2022.

¹⁰⁰ Fonte: <https://music.51w.com/v/kNOkj4Z6>, consultado a 22 de setembro de 2022.

perseguir o padrão de beleza do chamado “pé de lótus” (三寸金莲, *sāncùn jīnlián*), tal como faziam as mulheres no resto do país, enquanto as mulheres nos arredores trabalhavam descalças à beira-mar, ou carregando grandes baldes de estrume para vender. Já que os pés enfaixados não facilitavam o trabalho, elas não o faziam, sendo ridicularizadas, por este motivo, como “mulheres do campo” (乡下女, *xiāngxiànnǚ*) e “mulheres de pés grandes” (大脚婆, *dàjiǎopó*) (G. Chen, 1999).

Todavia, em ocasiões importantes como no casamento, elas usavam sapatos de cadeira de sedan (踏轿鞋, *tàjiǎoxié*), que ganharam esta designação pois as noivas davam um pontapé à porta da cadeira de sedan antes de entrarem, o que significava que podiam ter domínio futuro na casa do marido. As partes superiores dos sapatos eram bordadas com fios azuis e roxos com vários motivos, tais como “patos-mandarim brincando na água” (鸳鸯戏水, *yuānyāng xishuǐ*) e “pegas na ameixoeira” (喜鹊登梅, *xǐquè dēngméi*) que simbolizavam amor e sorte, respetivamente. Os sapatos tinham a forma de uma crista do galo, portanto também eram chamados de sapatos de galo (鸡公鞋, *jīgōngxié*). As solas eram feitas de um tecido branco repetidamente dobrado até cerca de 5 cm de altura e pintado com tinta branca para evitar que ficassem molhadas pela chuva. Os sapatos em Xiaozuo assemelhavam-se à fênix, com cada lado do sapato bordado com uma ave colorida.



Figura 32 Sapatos de cadeira de sedan das mulheres Hui'an¹⁰¹

Depois dos anos 50, as mulheres Hui'an passaram a usar chinelos de plástico ou sapatos de borracha no dia-a-dia e sapatos de couro preto no casamento. Atualmente, os chinelos de plástico ainda são muito populares. No tempo frio, continuam a usá-los, apenas acrescentando meias (L. Cai, 2018).

¹⁰¹ Fonte: http://www.qzcul.com/tpjtj/mjfs/shms/hanfs/200803/t20080325_15949.htm, consultado a 22 de setembro de 2022.



Figura 33 Chinelos de plástico (fotografia da autora)

Os ornamentos Zhuizai (缀仔, *zhuizǎi*) são bordados com lã e apresentam alfinetes no verso. Mais tarde passaram a ser decorados com plástico e contas. Têm várias formas tais como círculos, quadrados e flores, geralmente em amarelo, vermelho e verde. São fixados no lenço de cabeça para o embelezar (Niu, 2014).



Figura 34 Zhuizai¹⁰²

Além dos ornamentos e acessórios mencionados acima, existe ainda um costume peculiar entre as mulheres Hui'an de usarem dentes de ouro. Quando uma rapariga atingia 14 ou 15 anos, pouco antes de se casar, eram-lhes colocados dentes postiços de latão em cada dente lateral, que hoje em dia são de ouro.

¹⁰² Fonte: <https://new.qq.com/omn/20200305/20200305A0KFDX00.html>, consultado a 3 de outubro de 2022.



Figura 35 Mulher Hui'an com dentes de ouro¹⁰³

A tradição de ter dentes de ouro em Hui'an é semelhante à das minorias étnicas. No *Registo Histórico General da Província de Taiwan* (台湾省通志稿, *táiwānshěng tōngzhìgǎo*), afirma-se que “quando uma mulher tiver marido, ela extrairá dois dentes dos dois lados para se distinguir das virgens.¹⁰⁴” (Y. Zhang, 1965, p. 547) Assim, a extração de dentes servia para distinguir as mulheres casadas e os dentes extraídos eram objeto de afeto entre os casais.

Chen (1999) acredita:

Os antepassados das mulheres Hui'an tinham o costume de extrair os dentes. Contudo, nos tempos modernos, para reduzir a dor da extração dentária e ao mesmo tempo manter a estética sem violar os costumes dos antepassados, a extração dentária foi mudada para cobrir com próteses dentários em cobre (ou ouro).¹⁰⁵ (p. 26)

A tatuagem é a outra tradição peculiar entre as mulheres Hui'an. Há dois tipos de tatuagem: uma utiliza uma agulha para picar a pele do antebraço, pingando gotas de corante azul. Quando a cicatriz da ferida é removida, restam marcas azuis, num padrão de losango com o fim das linhas em forma de flor, conhecido como tatuagem Wanzi (万字, *wánzì*). O outro é um pequeno ponto ao lado do lábio, pingando uma gota de tinta preta para criar um sinal preto (G. Chen, 1999).

Segundo Chen Guoqiang (1999),

Primeiro, a tatuagem é um costume das minorias étnicas antigas do sul – Baiyue. Segundo, o padrão “Wanzi” formado com linhas retas e círculos pequenos é como o amuleto folclórico no leste de Hui'an para afastar os maus espíritos e proteger o corpo. Terceiro, o sinal preto no rosto lindo é como um ponto vermelho entre as sobrancelhas das mulheres indianas, aumentando o seu encanto.¹⁰⁶ (Idem, p. 40)

¹⁰³ Fonte: <https://www.meipian.cn/118e6cxz>, consultado a 26 de setembro de 2022.

¹⁰⁴ 女有夫，断其旁二齿，以别处子。TdA.

¹⁰⁵ 惠安女祖先有着凿齿的风俗，演化到近现代，为了减少拔牙痛苦和追求美观而又不违背先民习俗，故改拔牙为镶上两个铜（或金）的牙套。TdA.

¹⁰⁶ 一，文身是古代南方少数民族——百越族的一种风习；二，简单的直线和小圆圈构成的“万字”图案，有如惠东地区民间逢凶

Hoje, a tatuagem ainda está na moda: muitas mulheres Hui'an fazem a tatuagem logo que as suas amigas a têm.

3.2 Conservação e promoção do traje tradicional no contexto da “Rota da Seda Marítima”

Como “ponto de partida da Rota da Seda Marítima”, Quanzhou possui muitas relíquias culturais valiosas, o que levou à criação de uma cultura única da “Rota da Seda Marítima” (海丝文化, hǎisī wénhuà). (...) Sendo uma das cinco marcas turísticas principais de Fujian, o folclore das mulheres Hui'an deixou uma impressão indelével, assim como a cultura do seu traje que foi listada como um projeto nacional de Proteção Cultural Imaterial.¹⁰⁷ (Yan et al., 2018, p. 171)

Apesar da sua importância cultural, as tradições relacionadas com os trajes são cada vez mais ameaçadas com o impacto económico e a modernização. A maioria das mulheres já não usa o traje tradicional quando sai da sua terra, pois muita gente o considera rústico e elas não querem ser vistas como diferentes. Segundo um estudo em 2013,

Apenas as mulheres com 55 anos ou mais ainda usavam o traje tradicional durante todo o ano e vestiam o vestuário festivo para os grandes festivais. Já a geração na faixa etária entre os 35 e 55 anos vestia o traje modificado. Mas a nova geração com menos de 35 anos já não usava este traje.¹⁰⁸ (Z. Cai, 2013, p. 84)

Eis algumas das razões que contribuem para a extinção gradual do traje local. Em primeiro lugar, o impacto do desenvolvimento socioeconómico. No passado, os trabalhos eram sobretudo focados na agricultura e na pesca e o vestuário tradicional era muito adequado a esse contexto. Após a política de reforma e abertura, a economia de Hui'an tornou-se dependente da indústria de escultura em pedra. Por consequência, o traje tradicional perdeu a sua função (Z. Cai, 2013).

Em segundo lugar, a par da reforma e abertura e do desenvolvimento socioeconómico, um grande influxo da cultura moderna teve impacto no folclore local. Sob a chamada “cultura fast food”, “cultura pop”, “cultura das celebridades” e “cultura da televisão”, a nova geração não valoriza o folclore, subestima o seu valor social e descarta a essência desta cultura valiosa. Devido à falta de

化吉的符篆，辟邪护身的说法颇为可靠；三，在白润的春脸上点“黑痣”，正如印度妇女在两眉间点一红点，倍增诸多风韵。TdA.

¹⁰⁷ 泉州作为“海上丝绸之路”的起点，至今仍拥有众多十分珍贵的有关“海上丝绸之路”的文物古迹，造就了自己独具特色的“海丝”文化。(…)福建五大旅游品牌之一的惠安女风情，已经在人们心中留下不可磨灭的印象，作为其代表性的服饰文化已经列为国家级非物质文化遗产保护项目。TdA.

¹⁰⁸ 年龄在 55 岁以上的传统惠安女，她们常年都穿惠安女服饰，在重大节日里她们还会有节日盛装。年龄在 35-55 之间的中年一代，她们穿的是改造后的惠安女服饰。而 35 岁以下的新生代女性已经不再穿惠安女服饰。TdA.

compreensão, o traje é considerado um símbolo de rusticidade.

Finalmente, o governo local fez do folclore das mulheres Hui'an um foco da promoção turística, resultando na sua encenação: este tem sido vulgarizado, degradado e assimilado, perdendo o seu significado e valor tradicionais (J. Wu, 2005). A cultura do traje tornou-se um apêndice da indústria turística.

Perante esta situação, é inadiavelmente necessário tomar medidas eficientes, aproveitando o contexto da cultura da Rota da Seda Marítima para a conservação e promoção do traje local.

A conservação e promoção do vestuário devem primeiro ser realizadas através da mudança das opiniões, para que os habitantes apreciem a cultura tradicional e assumam responsabilidade na sua defesa. Para isso, é necessário que a nova geração compreenda plenamente as conotações culturais do traje, através de atividades interessantes de apresentação e experiência desta cultura.

Em segundo lugar, o governo deve exercer o seu papel, fazendo com que o desenvolvimento da cultura do traje esteja em consonância com a tendência do desenvolvimento social (Z. Cai, 2013). É preciso aumentar o investimento financeiro para organizar atividades, bem como para criar um museu do folclore das mulheres Hui'an e uma instituição sobre a cultura do traje, que possam atrair peritos e académicos de todo o país para estudar o folclore das mulheres Hui'an, com a finalidade de o conservar.

Por último, como Quanzhou é um dos principais exportadores mundiais de vestuário, é possível encorajar a inovar nas formas do vestuário tradicional e a integrar elementos modernos, para que a cultura do vestuário Hui'an corra mundo no contexto da Rota da Seda Marítima. Também se sugere convidar os descendentes das mulheres Hui'an para realizarem palestras em várias instituições de moda, a fim de que os jovens designers possam utilizar elementos do traje tradicional como inspiração em futuras criações (Yan et al., 2018). “Apenas quando o vestuário evoluir com os tempos de mudança, adaptando-se às tendências dos tempos, poderá perdurar.¹⁰⁹” (Liu & Zheng, 2009, p. 66)

¹⁰⁹ 总之，惠安女服饰应随着时代的变化不断地发展，只有适应时代潮流，才会经久不衰。TdA.

Capítulo IV

A imagem das mulheres Hui'an nas artes

Ao contrário da imagem das mulheres trabalhadoras politicamente promovida na década de 1950 a 1960, após os anos oitenta do século passado, as mulheres Hui'an foram popularizadas como um símbolo artístico, em virtude do seu traje deslumbrante e das suas qualidades.

O traje tem origem na cultura Baiyue, mas incorpora também a essência da cultura Han e da cultura marítima, tendo sido preservado ao longo de mais de um milénio de História. As qualidades das mulheres Hui'an também constituíram inspirações artísticas: diligentes, corajosas e simples, com histórias românticas e comoventes, são uma fonte inesgotável de inspiração para os artistas. De igual forma, as vidas miseráveis, derivadas de costumes desfavoráveis às mulheres, são revividas na pintura, escultura, literatura ou cinema.

4.1 Na pintura

A tendência das mulheres Hui'an se tornarem um símbolo pictórico expande-se gradualmente da região de Fujian para todo o país. Das mais de 300 obras selecionadas na província de Fujian para a 10ª Exposição Nacional de Belas Artes (2004), 80 foram criadas sob o tema “mulheres Hui'an” (Weng & Weng, 2011). Para além do amor de pintores locais pela sua terra natal, a imagem saudável, encantadora e romântica daquelas mulheres adequa-se às normas estéticas correntes, sendo por isso amplamente utilizada na pintura.

O estilo distinto do traje motivou inúmeras criações de pintura, porque forma um símbolo figurativo único. O traje com uma história antiquíssima evoca um devaneio do tempo passado, para além do que, o contraste entre o trabalho duro e o traje esplêndido cria um efeito visual único. O quadro de Huang Zhou intitulado *A Mulher Hui'an* (《惠安女》, *huiānnǚ*) é bom exemplo disto. Pintada em 1984, a tela retrata uma mulher local a remendar uma rede de pesca junto ao mar. Ela usa um chapéu amarelo e um lenço de cabeça azul, blusa branca e calças azuis (Li, 2021). O traje integra-se com o mar e o campo, procurando harmonia entre a pessoa e o cenário.



Figura 36 “A Mulher Hui’an” de Huang Zhou¹¹⁰

As virtudes das mulheres Hui’an são também promovidas na arte pictórica com frequência. Elas são particularmente laboriosas e resilientes à carga que lhes é imposta. Tudo isto não as impede de perseguir os seus sonhos. Enquanto o marido buscava o sustento da família no mar, a mulher assumia a responsabilidade de cuidar de toda família.

O pintor Weng Zhenxin utiliza uma metáfora na pintura *A Rocha em Silêncio* (《磐石无语》, *pánshí wúyǔ*), para elogiar as mulheres Hui’an persistentes e fortes como uma pedra. O pintor transmite a tenacidade das mulheres, mas sem perder a suavidade. Hui’an possui boas jazidas de granito e a indústria de escultura de pedra é bastante próspera. As mulheres que trabalham arduamente nas pedreiras são comuns, mas admiráveis: as pedras estão vivas por sua causa. Na pintura, algumas mulheres estão a descansar e outras a carregar pedras. A cena tem uma atmosfera solene, expressando o respeito profundo do pintor por aquelas que são conhecidas como um modelo entre as mulheres chinesas. A rocha não fala e as mulheres não são fortes como uma pedra, contudo, o quadro comunica automaticamente as dores, a tristeza e o trabalho duro, através dos movimentos e gestos.

¹¹⁰ Fonte: <https://www.zmkm8.com/jingpin-41272.html>, consultado a 17 de outubro de 2022.



Figura 37 “A Rocha em Silêncio” de Weng Zhenxin¹¹¹

Os costumes matrimoniais tradicionais também são muitas vezes representados na pintura, aludindo aos danos físicos e psicológicos causados. Há um provérbio no dialeto Minnan que descreve o destino das mulheres Hui'an: “As mulheres que vivem junto ao mar têm uma vida como uma pedra. O destino é duro como uma pedra e o amor é profundo como o mar.”¹¹² (B. Lin, 2011, p. 91) O seu destino trágico comoveu pintores, despertando facilmente a piedade e simpatia do público. Os artistas deixaram de se concentrar no vestuário para uma apreciação mais profunda, usando pinceladas para apelar à compreensão e apoio social.

A pintura *Amor Profundo entre Amigas* (《金兰情深》, *jīnlán qíngshēn*), de Wei Jiangqiong, descreve o fenômeno peculiar da chamada Aliança da Orquídea Dourada. Na pintura, as mulheres estão sentadas nas rochas, de mãos dadas, em sinal de apoio e consolo, refletindo desta forma a amizade e o carinho fraternal. Os gestos são naturais e relaxantes, representando uma cena feliz de convívio e irmandade.

¹¹¹ Fonte: <https://baike.baidu.com/>, consultado a 18 de outubro de 2022.

¹¹² 大海边的女人，石头般的命；石头般的命运，海样深的情。TdA.



Figura 38 "Amor Profundo entre as Amigas" de Wei Jiangqiong¹¹³

Por último, o ambiente em que as mulheres vivem é amado por pintores. O desenvolvimento económico trouxe mudanças na vida social e na ideologia das pessoas, mas também as deixou vazias, desorganizadas e deprimidas, ansiosas por regressarem à natureza. O ambiente em que as mulheres Hui'an vivem é o paraíso pelo qual os cidadãos modernos anseiam (Zhuang, 2008).

Noutra pintura de Wei Jiangqiong, denominada *O Vento Fresco com a Água Amena* (《风清水暖》, *fēngqīng shuǐnuǎn*), a pintora expõe uma cena agradável na praia onde se guarda os barcos e passeiam duas mulheres. O vento fresco é representado pelo movimento das ondas, pelos lenços e calças flutuantes. A praia de areia dourada e o mar azul em contraste com os trajes coloridos das mulheres constituem um cenário marítimo encantador, que impressiona os artistas.

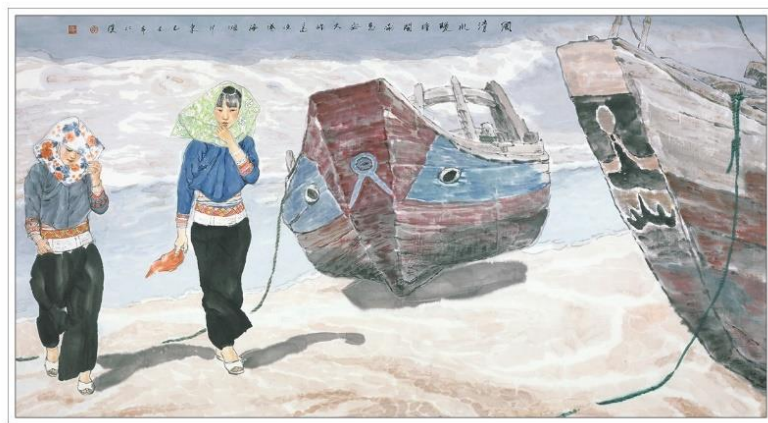


Figura 39 "O Vento Fresco com a Água Amena" de Wei Jiangqiong¹¹⁴

¹¹³ Fonte: <http://blog.163.com/>, consultado a 18 de outubro de 2022.

¹¹⁴ Fonte: https://www.cnfjshy.com/vip_doc/19223941.html, consultado a 18 de outubro de 2022.

4.2 Na escultura em pedra

Sendo Hui'an uma terra especializada na escultura em pedra, as mulheres locais também são um tema popular nesta arte. Há um ditado que diz: “uma pedra, um peixe e um vestuário” são os pilares da economia. A pedra e o peixe referem-se às indústrias da escultura e da pesca, enquanto o vestuário remete obviamente para o traje tradicional das mulheres Hui'an.¹¹⁵ (Guo, 2022, p. 11)

Abordemos a escultura de sombra, que abrange uma vasta gama de temas, entre os quais sobressai os que retratam a vida quotidiana ou cenas de trabalho das mulheres Hui'an. Por exemplo, nas obras de Jiang Qinglan, uma mestre artesã da província de Fujian, as personagens esculpidas no seu traje especial normalmente estão a trabalhar, combinando a beleza feminina com a sua persistência.

Na sua obra chamada *A Janela das Mulheres Hui'an* (惠女之窗, *huinǚzhīchuāng*), o artesanato tradicional é combinado com elementos modernos. A pedra foi esculpida em forma de livro e inclui elementos como a pedra, as redes de pesca, o cascalho e as conchas, aludindo quer à cultura das mulheres Hui'an, quer ao ambiente agreste do mar. A autora utiliza a dureza da pedra para simbolizar a firmeza e força das mulheres. As cores brilhantes das vestes tradicionais remetem para a sua suavidade e beleza, formando um contraste forte com o mar violento.



Figura 40 "A Janela das Mulheres Hui'an" de Jiang Lanqing¹¹⁶

O tema também é popular na escultura tradicional. Como as mulheres Hui'an são um símbolo local, inspiraram diversas esculturas em parques e sítios turísticos. Por exemplo, na Muralha Antiga de

¹¹⁵ “一块石，一条鱼，一身衣” 为其经济支柱。其中“石”和“鱼”指的是石雕业和捕鱼业，“衣”指的是惠安女独特的衣着服饰。TdA.

¹¹⁶ Fonte: <http://www.whhmk.cn/shop/item-124829.html>, consultado a 24 de outubro de 2022.

Chongwu há um grande número das esculturas que mantêm a cor original da pedra, para melhor integração na paisagem natural. Uma escultura no interior da muralha apresenta uma mulher esbelta, de pé com um chapéu na mão, mostrando gentileza e elegância. Para garantir que as esculturas turísticas atraem a atenção, a maioria é muito grande, menos dinâmica e numa estrutura geométrica, como se fosse um edifício.



Figura 41 Escultura da Mulher Hui'an na Muralha Antiga de Chongwu¹¹⁷

No caso da escultura decorativa em tamanho pequeno, tomamos como exemplo *A Natureza das Mulheres Hui'an* (惠女本色, *huinǚ běnse*), da autoria da artista Yang Ke, que retrata uma mulher que anda nas ondas, como uma deusa vinda do oceano. “Ela segura o chapéu numa mão e coloca um bebé no colo com a outra. A luz do sol atrás da cabeça parece coincidir com a auréola da Virgem Maria na arte ocidental, simbolizando a grandeza da maternidade.”¹¹⁸ (Guo, 2022, p. 13)

Esta obra combina a cultura tradicional chinesa com a arte ocidental. As técnicas delicadas retratam perfeitamente a estética do traje e a beleza da mulher; a expressão adotada da arte moderna diz respeito ao espírito admirável da mulher.

¹¹⁷ Fonte: <https://you.ctrip.com/travels/youyouctripstar10000/3586141.html>, consultado a 24 de outubro de 2022.

¹¹⁸ 她一手拿着斗笠，一手托着紧紧依偎在胸前的孩子，头部后面的阳光仿佛与西方艺术中圣母玛丽亚的光环重合，寓意着母性的伟大。TdA.



Figura 42 "A Natureza das Mulheres Hui'an" de Yang Ke¹¹⁹

4.3 Na literatura

As mulheres Hui'an são igualmente visadas no âmbito da literatura. Os autores recorrem à poesia ou ao romance na expectativa de estimularem as mulheres a lutarem pelos seus direitos. O poema de Shu Ting, *A Mulher Hui'an* (《惠安女子》, *huìān nǚzǐ*), é um excelente exemplo, motivo pelo qual cada vez mais pessoas as conhecem. Esta poetisa assume a responsabilidade de apelar à luta pela igualdade e liberdade das mulheres com base na simpatia e compaixão. O poema encontra-se abaixo:

A Mulher Hui'an

Shu Ting

O fogo no deserto está longíssimo,
Assentado nos teus olhos âmbar

Constranges a tua cintura delicada
Com as joias de prata da tribo antiga
A felicidade é imprevisível, mas os sonhos de donzela
Deitam-se lentamente no mar como sementes de dente-de-leão
Ai, as ondas são infinitas

¹¹⁹ Fonte: <https://art.fjnu.edu.cn/cf/b2/c14803a315314/page.htm>, consultado a 24 de outubro de 2022.

Nasceste para engolir as mágoas
Não é que já têm fim elas
Quando o tocar da flauta e alaúde ao pôr do sol
Acorda a tristeza humana
Suavemente tu mordes um canto do teu lenço

Pões-te em pé tão elegantemente entre o céu e o mar
Mas os teus pés descalços foram ignorados
Assim, nas capas e nas ilustrações
Tu és uma paisagem, uma lenda
Sobre a lama e as rochas que pisaste.¹²⁰ (Shu, 1997)

O poema consiste em quatro estrofes. Os olhos âmbar olham ansiosamente para longe e a cintura delicada é cingida com as joias de prata da tribo antiga. Ela morde o canto do lenço à luz da noite, com os pés descalços. Trata-se de um quadro glorioso, por isso atrai a atenção daqueles que procuram a beleza e a maravilha e que enquadram esta paisagem como uma lenda na capa e nas ilustrações. A “paisagem” da mulher Hui’an é elegante e fascinante, mas a sua realidade de vida tem sido ignorada. Não se dá atenção aos pés descalços, nem às aflições que a ninguém quer contar, mas isso não impede os seus desejos frágeis como as sementes de dentes-de-leão: o anseio e a expectativa de uma vida feliz (L. Wang, 2001). A poetisa assume assim uma atitude crítica à sociedade sobre a infelicidade das mulheres de Hui’an, como podemos ler:

O destino dela acaba por se tornar uma “paisagem” e uma “lenda” nas “capas” e “ilustrações” para o público. Isto reflete um contraste enorme entre um apelo à compreensão da vida real dela por parte das mulheres e uma perspectiva dos homens de curiosidade sobre a sua aparência.¹²¹ (L. Wang, 2001, p. 71)

Como uma mulher que compreende, a poetisa retrata uma visão multidimensional da paisagem da mulher Hui’an, a partir de múltiplos ângulos.

Na primeira estrofe, a poetisa começa por retratar os olhos da mulher: o olhar transmite o apego, amargo e infinito, ao seu marido que está longe. Os olhos âmbar estão associados ao fogo no deserto,

¹²⁰ 《惠安女子》(舒婷): 野火在远方, 远方/在你琥珀色的眼睛里。以古老部落的银饰/约束柔软的腰肢/幸福虽不可预期, 但少女的梦/蒲公英一般徐徐落在海面上/呵, 浪花无边无际。天生不爱倾诉苦难/并非苦难已经永远绝迹/当洞箫和琵琶在晚照中/唤醒普遍的忧伤/你把头巾一脚轻轻咬在嘴里。这样优美地站在海天之间/令人忽略了: 你的裸足/于是, 在封面和插图中/所踩过的碱滩和礁石/你成为风景, 成为传奇。TdA

¹²¹ 她们的命运是最终成为供人欣赏的“封面”和“插图”, 是“风景”和“传奇”。这充分显示了在现实社会中, 女性真实生命的要求理解与男性的猎奇心理所构成的巨大反差。TdA.

criando uma ligação entre a mulher e a tribo antiga. “A mulher é silenciosa, mas os olhos cintilam com fogo” simboliza a esperança e a paixão ardente pela vida está num “lugar distante e inalcançável”.¹²² (Xie, 2011, p. 261)

Em seguida, a poetisa descreve o traje, que é caracterizado pelo cinto prateado. A mulher está junto ao mar, à espera que o marido. Esta esperança não desaparece apesar das frustrações. As sementes de dente-de-leão, pequenas e leves, simbolizam os seus sonhos, assim como o mar e as ondas implicam a sua ansiedade. A mulher tem sonhos numerosos e pequenos como as sementes de dentes-de-leão, que aterram na superfície do mar e não podem criar raízes.

A mulher também tem uma dor indizível. O sofrimento não se extingue, mas ela não se queixa nem desabafa. Quando a tristeza é despertada à luz do luar, ela morde gentilmente o canto do lenço, um detalhe comovente, através do qual a poetisa retrata de forma vívida a tolerância e a paciência da mulher face à dor. A mulher Hui’an que passou por várias dificuldades não tem vontade de contar as suas angústias, é suficientemente forte para as superar. Ademais, a escolha da flauta e do alaúde, que têm um som lúgubre e pungente, acrescenta uma tristeza profunda ao ambiente.

Shu também escolheu deliberadamente “lama” e “rochas” que estão relacionadas com as condições em que vive a mulher Hui’an para simbolizar as dificuldades que enfrenta. É espantoso que a mulher as pise de pés descalços, simbolizando que, apesar da aparência delicada, ela possui uma alma incrivelmente resiliente. A impressão que o poema deixa já não é puramente agradável à vista, mas tem uma beleza impressionante.

A poetisa usa a segunda pessoa ao longo de todo o poema, o que a aproxima da mulher: aos seus olhos, a mulher Hui’an é como uma amiga próxima. Podemos reparar que a poetisa observa o destino da mulher Hui’an de uma perspetiva diferente: ela espera chamar a atenção para a vida real da mulher e ajudá-la a aliviar as cargas, físicas e mentais, a que foi sujeita. Devido às restrições de joias de prata na cintura e dos pensamentos tradicionais, ela perdeu a independência e a liberdade, tornando-se subserviente ao homem (Xie, 2011).

Este sentido poema de Shu Ting é representativo, concentrando-se no elogio às qualidades excepcionais das mulheres Hui’an, mas demonstrando preocupação com o seu sofrimento, em versos repletos de simpatia e compaixão (C. Li & Yi, 2008).

¹²² 惠安女子外表沉静如水，但眼睛里闪烁着“野火”。野火象征热烈和奔放，而这种燃烧着的生命激情却在遥不可及的“远方”。TdA.

4.4. No cinema

As mulheres Hui'an também marcam presença na cinematografia que descreve, sobretudo, a vida dolorosa resultante dos costumes matrimoniais. Filmes como *Aldeia de Viúvas* (寡妇村, *guǎ fù cū n*) e *Pulseira Dupla* (双镯, *shuāngzhuó*) são um grande sucesso, levando à simpatia generalizada para com as mulheres oprimidas e à reflexão sobre a situação atual das mulheres na sociedade.

Pulseira Dupla é mais polémico, porque envolve um amor lésbico, como forma de oposição à apropriação do poder por parte dos homens. O romance *Pulseira Dupla* foi escrito por Lu Zhaohuan que é natural de Hui'an. Quando publicado, muitos distribuidores e realizadores contactaram o escritor para o adaptar a um filme. Em 1988, Huang Yushan, realizadora de Taiwan, viajou para Hui'an para negociar a realização do filme com o autor.

O filme conta a história de duas meninas, Huihua (惠花, *huì huā*) e Xiugu (秀姑, *xiù gū*) que cresceram juntas, testemunhando o destino trágico das mulheres da aldeia e jurando, por isso, ser sempre irmãs (姐妹夫妻, *jiě mèi fū qī*) em frente à Deusa. Huihua é mais radical e repugna os homens, enquanto Xiugu é mais gentil. Pouco depois, Xiugu casa-se com Aguang (阿光, *ā guā ng*) que felizmente a trata com gentileza e os dois acabam por se apaixonar. Porém, Huihua não tem sorte, casando-se com um homem rico chamado Daxiong (大雄, *dà xió ng*) que é um verdadeiro defensor do sistema antigo. Huihua pretende pedir o divórcio por violência doméstica, o que é resolutamente rejeitado, tanto pela família do marido, como pela sua própria família. Desesperada, ela prepara uma faca para morrer com Xiugu. No entanto, ao saber que a amiga está grávida e pretende sair da aldeia com Aguang, Huihua decide morrer sozinha, afogando-se no mar.



Figura 43 Filme "Pulseira Dupla"¹²³

¹²³ Fonte: <https://baike.baidu.com/>, consultado a 1 de novembro de 2022.

O filme começa com a cena do casamento do irmão de Huihua. A noiva vestida de preto é acompanhada pela família e amigas até à casa do marido em lágrimas, revelando relutância em se casar. A cunhada de Huihua é espancada frequentemente pelo irmão, mas a mãe de Huihua nem sequer tem simpatia por ela. No final, a cunhada é intimidada e abusada até à morte. Sem demora, a mãe usa o dinheiro que recebeu do casamento combinado de Huihua para encontrar outra nora.

Huihua e Xiugu têm uma amiga que se chama Meizhen (美珍, *měizhēn*). O marido dela trata-a muito bem. Contudo, como não têm filhos, não podem viver juntos, só podem encontrar-se em privado. Um dia são descobertos, Meizhen é rodeada por uma multidão de homens carregando tochas que a amaldiçoam e insultam de “puta”. Meizhen retorquiu que ela não tem culpa, que a culpa era das regras, pois não fazia sentido que o marido e a mulher não se pudessem ver. Mas a sua refutação não surte efeito; o chefe da aldeia pede ao marido para dar uma lição à sua mulher que tinha cometido um erro. Com medo de desobedecer, o marido tenta bater-lhe com o cinto. Frustrada e humilhada, Meizhen corre em direção a um bambu afiado e morre horrorosamente. A impossibilidade de se defender de uma sociedade machista é a causa da tragédia. Como relata Lin (2014), “após o despertar da subjetividade, as mulheres são confrontadas com uma situação em que têm dificuldade em resistir à ordem patriarcal poderosa sozinhas¹²⁴” (p. 21). A morte de Meizhen foi uma rebelião contra o sistema antigo, que de nada adiantou.

As mulheres podiam contar apenas com as amigas da mesma idade, para consolo psicológico e carinho humano. Atente-se na seguinte cena do filme:

Huihua murmurou: “Se não vamos ter maridos e ficarmos as duas juntas assim, valia a pena esta vida.” “Disparate! A amizade entre nós duas vai ter fim com o casamento, e um casal conjugal tem a sua missão e será isso o nosso destino.” “Eu sei disso! Mas eu não quero esse tipo do destino.” Huihua de repente ficou nervosa: “Não quero que te cases. Eu também não me vou casar! Ninguém pode deixar a outra para casar-se com um homem.” Huihua começou a chorar, soluçando: “Irmã, achas que um casal pode ter o mesmo afeto que nós? Podem eles ser mais carinhosos do que nós?”¹²⁵ (Y. Wu, 2004, pp. 40-41)

Esta conversa aconteceu na altura que Huihua e Xiugu testemunharam a morte da cunhada de Huihua e de Meizhen. Sem esperança de que a vida matrimonial fosse feliz, Huihua confessou que não queria casar. Xiugu, que era obediente não tinha coragem de protestar, até a convenceu a seguir

¹²⁴ 女性在其主体意识觉醒之后, 会面临相似的处境, 发现以一己之力根本难以抗拒强大的男权秩序。TdA.

¹²⁵ 惠花轻轻地说: “咱们姐妹要是都不嫁人, 就这么亲热, 也不枉生来这趟。” “疯话, 姐妹怎能长久, 夫妻总有夫妻的缘分。” “我早懂了, 可我不要那种缘分。” 惠花突然变得激烈: “我就不要你嫁, 我也不嫁! 谁也别离了去嫁男人。” 惠花哭出声来, 缓缓地咽泣道: “姐你说, 你说夫妻能有咱这情意? 能比咱姐妹亲?” TdA.

regras, mas Huihua detesta as regras feitas por homens fedorentos e opta por morrer afogada, depois de ter sofrido várias traições. Por outro lado, Xiugu não confronta o diretamente sistema antigo. Se o seu marido fosse como os outros homens, o seu destino seria outro.

As emoções impetuosas e o choro mostram o desespero de Huihua. Posto isto, o amor e o carinho da irmandade são impossíveis face à realidade cruel. Elas anteviram um destino pré-determinado e miserável no casamento cuja procissão é acompanhada de choro, como num funeral. Os homens que acolhem a noiva gostam de ouvir estes choros. Por isso, o amor entre as protagonistas é uma rebelião contra a sociedade patriarcal (Y. Wu, 2004) - elas decidem confortar-se mutuamente contra o mundo masculino. A irmandade surge como uma transferência da necessidade de um homem para uma “irmã” compreensiva que partilha o mesmo destino e sofrimento. Numa sociedade patriarcal, o apoio das mulheres é particularmente valioso.

No filme também se destacam as mulheres mais velhas, representadas pela mãe de Huihua, cujos valores são distorcidos. Elas passaram por todos os sofrimentos que a geração mais nova está a sofrer e utilizam a sua própria experiência para educar e persuadir as filhas a seguirem as chamadas regras. Se isso falhar, recorrem à coerção para as subjugar. “Uma sénior destas aldeias submete-se na função de ajudar na missão do homem e representa o poder masculino. Transformou-se em cúmplice, passando de uma vítima para uma executora no sistema.¹²⁶” (W. Lin, 2014, p. 23)

No final, olhando para o próprio corpo no espelho e acariciando-o, Huihua veste-se com o vestido de noiva e dirige-se com determinação para o mar. A sua subjetividade foi despertada, mas a realidade priva-a de direitos. Sabendo que é impotente para resistir e perdendo a companhia em quem pode confiar, ela enfrenta o seu destino sozinha. Prefere deixar o mar acalmar a sua alma (W. Lin, 2014).

No cinema, as mulheres normalmente carregam um tom trágico, deslocando o foco do traje colorido para a tristeza da vida. Os filmes relatam as vidas de uma maneira dramática, mas não deixam de ser uma referência importante para se constatar a vida difícil das mulheres Hui’an na sociedade antiga, refletindo, por essa via, acerca das questões sociais que afetam mulheres de todo o mundo.

¹²⁶ 村子里的女性家长则承载的男性使命，代表着男性权利，异化为男性的帮凶，由体制内的受害者进化为施暴人。TdA.

Conclusão

As mulheres Hui'an que vivem no litoral sudeste da China deixam uma impressão de que são diligentes e que se vestem com trajes peculiares. Poucos estrangeiros as conhecem, posto que faltam referências bibliográficas em línguas estrangeiras. Pese embora as poucas impressões que se tem sobre elas, as mulheres Hui'an ainda têm muito mais para contar.

Acerca da sua origem, têm mais afinidade com a etnia Han, ou seja, de um ponto de vista etnográfico pertencem a esta etnia. A história aponta três grandes migrações, desde a dinastia Jin Ocidental até ao fim da dinastia Song do Norte, que fizeram com que o povo Baiyue, que habitava no sul, fosse gradualmente convertido em Han, que representavam uma cultura mais forte e civilizada. No entanto, como as penínsulas de Chongwu e Xiaozuo eram geograficamente isoladas, grande parte dos costumes e hábitos dos antepassados Baiyue foi conservada até aos dias de hoje.

Costumes como o casamento prematuro, o casamento arranjado e a tradição de não morar com o marido após o casamento mantiveram-se, sendo os primeiros dois influenciados pela cultura Han e o último pela cultura Baiyue. As mulheres da época sofreram muito com estes costumes até ao século XX, obedecendo silenciosamente às ordens da sociedade patriarcal e às regras antiquadas, o que lhes trouxe danos físicos e psicológicos. As mulheres também se rebelaram, porém a custo da própria vida. O suicídio coletivo, que atingiu o auge com o surgimento da Aliança da Orquídea Dourada, foi uma revolta desesperada perante a sociedade antiga que elas não tinham poder para confrontar diretamente. A aliança servia de consolo e abrigo espiritual para escaparem do mundo cruel, ainda que temporariamente.

Tais circunstâncias não mudaram senão a partir de 1949, aquando da fundação da República Popular da China. Com a aprovação de medidas favoráveis às mulheres, estas foram libertadas do poder masculino e começaram a ganhar um papel indispensável na vida económica e laboral, exceto no que diz respeito à construção do Reservatório de Huinu, que foi um projeto controlado e liderado politicamente pelo Estado. Exatamente após os anos de 1980, as mulheres Hui'an têm-se afirmado na indústria de escultura em pedra, tornando-se independentes.

O traje, que é um símbolo importante das mulheres Hui'an, evoluiu desde a dinastia Qing até à década de 1950, tendo sido influenciado pelos vestuários da dinastia Qing, das minorias étnicas e dos muçulmanos. Encontram-se hoje dois estilos: os trajes tradicionais de Dazuo e de Xiaozuo. Depois de várias mudanças, formou-se o traje de hoje que, basicamente, é constituído por chapéu amarelo, lenço de cabeça, blusa curta, calças largas e cinto de corrente de prata. Contudo, as novas gerações já não o usam, antevendo uma situação preocupante sobre a sua conservação, pelo que são indispensáveis medidas para a sua proteção e promoção, por parte do governo local e de cada um de nós.

Nas artes, as mulheres Hui'an são uma fonte interessante de inspiração. Na pintura e na escultura, elas são representadas como formosas, fortes e resilientes. Porém, no poema de Shu Ting, elas são apresentadas como uma beleza indispensável daquela paisagem tipicamente costeira do sul da China, cujas águas simbolizam a sua personalidade suave e tolerante, e as rochas a sua vida dura. O filme *Pulseira Dupla* oferece uma janela para vermos de perto a sua vida trágica numa sociedade relativamente recente. De um modo geral, a imagem das mulheres nas artes representa duas faces em contraste: por um lado, elas são gloriosas e belas, mas, por outro lado, as chagas que os costumes antigos deixaram ainda não estão cicatrizadas, o sofrimento ainda está bem presente.

Enquanto estudante de língua portuguesa e natural de Hui'an, tomei este tema como foco de investigação, com o objetivo de expressar e transmitir a cultura, a vida social e a realidade da China em português, o que faz parte da missão de um interlocutor e intermediário da comunicação intercultural e interlíngua entre os dois povos. Através deste ensaio, ganhei consciência de que o conhecimento nos pode ajudar a valorizar, de um ponto de vista pessoal, através deste meio académico. Espero que este trabalho possa contribuir para promover a cultura das mulheres Hui'an junto do público português, na expectativa de que este grupo especial de mulheres chinesas possa servir de referência para investigação em diferentes campos científicos, seja de género, seja sociocultural ou antropológico, entre outros.

Bibliografia

- Cai, L. (2018). *Comparative Study of Costume Modeling of Hui'an Women in Dazuo Village and Xiaozuo Town*, 大岫与小岫惠安女服装造型比较研究, *dàzuò yǔ xiǎozuò huì'ānnǚ fúzhuāng zàoxíng bǐjiào yánjiū*. Beijing Institute of Fashion Technology.
- Cai, Y. (2001). A Origem dos Costumes Peculiares no Leste de Hui'an, 惠安奇异民俗探源, *huì'ān qíyí mínsú tàn yuán*. *Coleção Das Teses Do Seminário Académico Sobre a Origem Principal Da Cultura de Fujian, a Cultura de Minyue*.
- Cai, Z. (2013). The Change of Costume Culture of Hui'an Women within Three Generations, 从三代惠安女观惠女服饰文化的变迁, *cóng sāndài huì'ānnǚ guān huinǚ fúshì wénhuà de biànciān*. *Journal of Huaihai Institute of Technology (Humanities & Social Sciences Edition)*, 11(No.20).
- Chen, G. (1990). *Um Estudo Antropológico de Chongwu*, 崇武人类学调查, *chóngwǔ rénlèixué diàochá*. Fujian Education Publishing House.
- Chen, G. (1999). *O Mistério das Mulheres Hui'an*, 惠安女的奥秘, *huì'ānnǚ de àomi*. China Federation of Literary and Art Circles Publishing House.
- Chen, Q. (2010). *The Studies Application of the Hui'an Women Folk Garment Element in Modern Fashion Design*, 惠安女服饰元素在现代服装设计中的应用研究, *huì'ānnǚ fúshì yuánsù zài xiàndài fúzhuāng shèjìzhōng de yìngyòng yánjiū*. Donghua University.
- de Beauvoir, S. (1970). *O Segundo Sexo*. Difusão Europeia do Livro.
- Duan, X. (2013). *Feminist Criticism of the Huinv Reservoir Engineering*, 惠女水库工程的女性主义批判, *huinǚ shuǐkù gōngchéng de nǚxìng zhǔyì pīpàn*. Inner Mongolia University.
- Foucault, M. (1978). *História da Loucura na Idade Clássica*. Editora Perspectiva.
- Guo, G. (2022). A Study on the Art Form of Hui'an County Female Sculpture from the Perspective of Culture, 文化视域下的惠安女雕塑艺术形式研究, *wénhuà shìyùxià de huì'ānnǚ diāosù yìshù xíngshì yánjiū*. *Art & Life*, No.4.
- Hong, C. (2012). Marriage Custom Comparison of Hui-an Women and Other Minority Ethnic Groups, 惠安女与我国南方少数民族婚俗的比较研究, *huì'ānnǚ yǔ wǒguó nánfāng shǎoshù mínzú hūnsù de bǐjiào yánjiū*. *Guizhou Ethnic Studies*, 33(No.148).
- Jiang, B. (1988). Mulheres Hui'an São de Etnia Minoritária? 惠安女是否少数民族? *huì'ānnǚ shìfǒu shǎoshù mínzú*. *Journal of Fujian*, No.5.
- Jiang, B. (1994). Discussão sobre as Origens do Costume Matrimonial de "Longa Permanência na Família da Noiva", 关于“长住娘家”婚俗起源的讨论, *guānyú "chángzhù niángjia" hūnsù qǐyuán de tāolùn*. *Guangxi Ethnics Studies*, No. 2.
- Lan, D. (1997). Herança Histórica e Interação Étnica – Uma Análise do Fenómeno das Mulheres Huidong de Fujian, 历史传承及族群互动 — 福建惠东女现象试析, *lishǐ chuánchéng jí zúqún hùdòng – fújiàn huìdōngnǚ xiànciāng shìxī*. *Journal of Guangxi University for Nationalities*

(Philosophy and Social Science), 19(No.2).

- Li, C., & Yi, W. (2008). The Ode for the Lonely, Firm and Beautiful Women – Comparison between The Solitary Reaper and The Women of Hui'an, 孤独, 坚韧, 美丽的女子赞歌——《孤独的割麦女》与《惠安女子》比较, *gūdú, jiānrèn, měilì de nǚzǐ zàngē – “gūdú de gēmàinǚ” yǔ “huīān nǚzǐ” bǐjiào*. *Hebei Normal University of Science & Technology (Social Sciences)*, 7(No.1).
- Li, S. (2021). *A study on the Expression of Huian Female Theme in Ink Painting with the Creation of Min Hai Hui Nv as an Example*, 惠安女题材的彩墨画表现研究——以创作《闽海惠女》系列为例, *huīānnǚ tícáide cǎimòhuà biǎoxiàn yánjiū – yǐ chuàngzuò “mǐnhǎi huīnǚ” xiliè wéili*. Guangxi Normal University.
- Lin, B. (2011). Analysis of the Creation Background of Oil Painting with Hui'an Female Style, 惠女风油画创作背景探析, *huīnǚ fēng yóuhuà chuàngzuò bèijǐng tànxi*. *Journal of Sanming University*, 28(No.4).
- Lin, H. (1957). Estudo na Origem do Costume de Viver em Casa dos Pais e a Transição da Sociedade Matriarcal para a Patriarcal, 论长住娘家风俗的起源及母系制到父系制的过渡, *lùn chángzhù niángjia fēngsú de qǐyuán jí mǔxìzhì dào fùxìzhì de guòdù*. *Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)*.
- Lin, W. (2014). *Writing the History of Taiwan Feminism Film – A Study of Huang-Yushan*, 书写台湾女性影像历史——黄玉珊研究, *shūxiě táiwān nǚxìng yǐngxiàng lishǐ – huángyùshān yánjiū*. Xiamen University.
- Liu, D., & Zheng, X. (2009). On the Weakening of HuiAn Women Clothing Culture and Its Protection, 惠安女服饰文化的弱化现象与保护初探, *huīānnǚ fúshì wénhuà de ruòhuà xiànxàng yǔ bǎohù chūtàn*. *Journal of China Women's University*, 21(No.2).
- Lu, X. (2013). Research on the Headwear of Fisher Girls in Huian Dazuo Village, 福建惠安县大岞村渔女头饰特征及文化内涵, *fújiàn huīānxiàn dàzuòcūn yúnǚ tóushi tèzhēng jí wénhuà nèihán*. *Folk Art and Culture*, 243(07).
- Lu, X., & Tong, Y. (2015). Embroidery Patterns of Hui'an Female Clothing in Dazuo Village and its Interpretation, 大岞惠安女服饰刺绣纹样及其寓意, *dàzuò huīānnǚ fúshì cìxiù wényàng jíqí yùyi*. *Journal of Textile Research*, 36(No.8).
- Lu, Z., & Zhao, M. (2018). Study on Clothing Style of Hui'an Women's Dress in Dazuo Village, 大岞村惠安女服装造型研究, *dàzuòcūn huīānnǚ fúzhuāng zàoxíng yánjiū*. *Journal of Silk*, 55(No.1).
- Luo, J. (2012). *Study on the Structure and Sewing Technology of Hui'an Women's Dress*, 惠安女服饰的结构与技艺研究, *huīānnǚ fúshì de jiégòu yǔ jìyì yánjiū*. Jiangnan University.
- Niu, L. (2014). *Study on Women Costumes of Special Han Ethnic Groups (Huian Women and Gaoshan Han)*, 汉族特殊族群（惠安女和高山汉）女性服饰研究, *hànzú tèshū zúqún (huīānnǚ hé gāoshānhàn) nǚxìng fúshì yánjiū*. Jiangnan University.

- Niu, L., Cui, R., & Gao, W. (2013). On the Protection and Inheritance of Hui'an Maiden Costume Culture, 惠安女服饰文化的保护与传承研究, *huiānnǚ fúshì wénhuà de bǎohù yǔ chuánchéng yánjiū*. *Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Science Edition)*, 35(No.1).
- Shi, Y., & Wu, Y. (1990). Mulheres Hui'an nos Dias de Hoje, 今日惠安女, *jīnrì huiānnǚ*. *Outlook Weekly*.
- Shu, T. (1997). *Uma Coleção dos Poemas de Shu Ting, 舒婷诗文自选集, shūting shīwén zìxuǎnjí* (Lijiang Books).
- Sun, J. (2016). Mulheres Hui'an e País Moderno – Política Íntima: Casamento, o Mercado, e o Poder de Estado na China Sudeste, 惠安女与现代国家——读《亲密政治：华南的婚姻，市场及国家权力》，*huiānnǚ yǔ xiàndài guójiā – dú "qīnmì zhèngzhì: huánán de hūnyīn, shìchǎng jí guójiā quánlì."* *Northwestern Journal of Ethnology*.
- Wang, L. (2001). A Poesia de Shu Ting na Perspectiva Feminina da Literatura, 女性文学视野下的舒婷诗歌, *nǚxìng wénxué shìyěxià de shūting shīgē*. *Journal of Leshan Normal University*, No.5.
- Wang, W. (2009). *Reconstrução da Imagem das Mulheres: Estudo em Mudanças da Imagem das Mulheres Hui'an (1949-1966), 再塑女性：惠安女性形象变迁研究（1949-1966）*, *zàisù nǚxìng: huiān nǚxìng xíngxiàng biànciān yánjiū (1949-1966)*. Fujian Normal University.
- Wang, W., & Wu, H. (2017). A Exploração das Causas do Suicídio Coletivos entre as Mulheres Rurais do Sul desde o Início da Dinastia Qing à Década de 1990, 清初至20世纪90年代南方乡村妇女集体自杀风习探因, *qīngchū zhì èrshí shìjì jiǔshí niándài nánfāng xiāngcūn fùnǚ jíqǐ zìshā fēngxí tàn yīn*. *Southeast Academic Research*, No. 3.
- Weng, Z., & Weng, Z. (2011). Transformação Pictórica e Construção Contemporânea das Pinturas Chinesas sobre o Tema da Mulher Hui'an, 惠安女题材中国画创作的图式转换与当代建构, *huiānnǚ tícáizhōng guóhuà chuàngzuò de túshì zhuǎnhuàn yǔ dāngdài jiàngòu*. *Forum of Arts*, No.5.
- Wu, J. (2005). Study of the Folklore of Hui'an Women on Chongwu Peninsula of Fujian Province, 福建崇武半岛惠安女奇特民俗考略, *fújiàn chóngwǔ bàndǎo huiānnǚ qītè mínsú kǎolüè*. *Journal of Zhejiang Ocean University (Human Science)*, 22(No.3).
- Wu, M. (1988). Discussão sobre o Costume da Longa Permanência em Casa dos Pais das Mulheres Hui'an, 惠安妇女长住娘家习俗述议, *huiān fùnǚ chángzhù niángjia xísú shùyì*. *Southeast Culture*, No.2.
- Wu, M. (1994). Abordagem Metodológica para o Estudo do Costumes Matrimoniais no Leste de Hui'an, 从方法论谈惠东婚俗研究, *cóng fāngfǎlùn tán huīdōng hūnsú yánjiū*. *Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)*, No. 2.
- Wu, Y. (2004). Unique Scenery of Women's Writing – The Lesbian's Description, 女性书写的独特

- 风景—双镯式同性爱, *nǚxìng shūxiě de dútè fēngjǐng – shuāngzhuóshì tóngxìngài*. *Journal of Inner Mongolia University for Nationalities (Social Sciences)*, 30(No.6).
- Xiao, C. (2003). *As Mulheres Casadas com o Mar, 嫁给大海的女人, jiàgěi dàhǎi de nǚrén*. Editora de Artes e Fotografia de Maré.
- Xie, S. (2011). Desenho de Perspectiva Tridimensional de Uma “Paisagem” Plana – Leitura do Poema de Shu Ting “A Mulher Hui’an”, 为平面“风景”勾画立体试图—读舒婷诗作《惠安女子》, *wèi píngmiàn fēngjǐng gōuhuà lǐtǐ shítú – dú shūtíng shīzuò “huìān nǚzǐ”*. *Literature (Theory)*, No.6.
- Yan, L., Dong, W., & Xiao, C. (2018). Estudo na Promoção e na Criação da Cultura do Traje das Mulheres Hui’an no Contexto da Cultura “Rota da Seda Marítima”, “海丝文化”背景下惠安女服饰文化的传承与创新研究, *hǎisī wénhuà bèijǐngxià huìānnǚ fúshì wénhuà de chuánchéng yǔ chuàngxīn yánjiū*. *Chinese National Expo*.
- Yang, Q., & Wang, W. (2009). Uma Estudo sobre o Fenómeno do Suicídio Coletivo entre as Mulheres Hui’an durante o Período Republicano, 民国时期惠安女集体自杀现象之探究, *míngúo shíqī huìānnǚ jíqǐ zìshā xiànxàng zhī tànjiū*. *Fujian Tribune (The Humanities & Social Sciences Monthly)*, No.7.
- Zhang, G. (2015). *Mulheres Legendárias de Hui’an da China (Parte 1), 中国传奇惠安女 (上册)*, *zhōngguó chuánqí huìānnǚ (shàngcè)*. The Straits Publishing & Distributing Group.
- Zhang, Q. (2010). *The Studies Application of Hui’an Women Folk Garment Element in Modern Fashion Design, 惠安女服饰元素在现代服装设计中的应用研究*, *huìānnǚ fúshì yuánsù zài xiàndài fúzhuāng shèjìzhōng de yìngyòng yánjiū*. Donghua University.
- Zhang, Y. (1965). *Registo Histórico General da Província de Taiwan: Livro 8, Volume 3, 台湾省通志稿: 卷八第三册*, *táiwānshěng tōngzhìgǎo : juǎnbā disāncè*. Taiwan Historica.
- Zhang, Z. (2017). Summary and Reflection on the Folklore Studies about Hui’an Women, 惠安女民俗研究综述与展望, *huìānnǚ mínsú yánjiū zōngshù yǔ zhǎnwàng*. *Journal of Quanzhou Normal University*, 35(No.3).
- Zhang, Z. (2018). On Image Changes of Hui’an Women: Based on the Perspective of Feminism, 女性主义视域下的惠安女形象变迁研究, *nǚxìng zhǔyì shìyùxià de huìānnǚ xíngxiàng biànciān yánjiū*. *Journal of Quanzhou Normal University*, 36(No.3).
- Zhuang, B. (2008). *O Romantismo das Mulheres Hui’an – Interpretação de Pinturas Chinesas sobre o Tema das Mulheres Hui’an, 惠安女风情—解读惠安女题材的中国画作品*, *huinǚ fēngqíng – jiědú huìānnǚ tícái de zhōngguóhuà zuòpǐn*. Shanghai University.

Weblinks

Webgrafia

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_Qing_dynasty (consultado a 14 de abril de 2022).

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica_da_China_\(1912%E2%80%931949\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%BAblica_da_China_(1912%E2%80%931949)) (consultado a 14 de abril de 2022).

<https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-11960/dinastia-han/> (consultado a 14 de abril de 2022).

https://pt.frwiki.wiki/wiki/Dynastie_Jin_de_l%27Ouest (consultado a 14 de abril de 2022).

[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$arte-tang](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$arte-tang) (consultado a 14 de abril de 2022).

https://en.wikipedia.org/wiki/Five_Barbarians (consultado a 16 de abril de 2022).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Dinastia_Sung (consultado a 17 de abril de 2022).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Dinastia_Ming (consultado a 20 de abril de 2022).

<https://stringfixer.com/pt/Huaxu> (consultado a 18 de maio).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Fu_Xi (consultado a 18 de maio).

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Shennong> (consultado a 18 de maio).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Shao_hao (consultado a 18 de maio).

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Yao_\(imperador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Yao_(imperador)) (consultado a 18 de maio).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Registros_do_Historiador (consultado a 22 de maio).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Qin_Shihuang (consultado a 22 de maio).

https://pt.frwiki.wiki/wiki/Trois_ob%C3%A9diences_et_quatre_vertus (consultado a 25 de maio).

<https://www.psicanaliseclinica.com/formacao-da-personalidade-segundo-a-psicanalise/> (consultado a 8 de agosto de 2022).

https://www.ihchina.cn/news_1_details/18967.html (consultado a 22 de julho de 2022).

https://pt.wikipedia.org/wiki/Grande_Salto_Adiante (consultado a 24 de julho).

https://en.wikipedia.org/wiki/Household_responsibility_system (consultado a 26 de julho).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Magua_\(clothing\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Magua_(clothing)) (consultado a 12 de setembro de 2022).

https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9s_de_l%C3%B3tus (consultado a 15 de setembro de 2022).

Imagens

- Figura 1 Mapa do Estreito de Taiwan
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Taiwan_Strait.png (consultado a 14 de maio de 2022).
- Figura 2 Mulheres Hui'an
<https://holachina.com/?cat=759> (consultado a 18 de maio de 2022).
- Figura 3 Muralha Antiga de Chongwu
http://fjnews.fjsen.com/2020-08/31/content_30462355_2.htm (consultado a 28 de abril de 2022).
- Figura 4 Toucado do casamento
<http://www.jrmznet.org.cn/node/307> (consultado a 4 de maio de 2022).
- Figura 5 Reservatório das Mulheres Hui'an
<https://baike.sogou.com/v4990190.htm> (consultado a 29 de junho de 2022).
- Figura 6 Obra de Liu Bilan, retrato do presidente
<https://kknews.cc/culture/jvqnn4q.html> (consultado a 22 de julho de 2022).
- Figura 7 Mulheres Hui'an românticas
http://www.sohu.com/a/249338479_117373 (consultado a 23 de julho de 2022).
- Figura 8 Coque grande na aldeia Dazuo
<https://www.meipian.cn/ulvy264> (consultado a 16 de agosto de 2022).
- Figura 9 Coque grande (em cima) e Beizhiji (abaixo) na vila de Xiaozuo
Figura 10 Yuantouji (à esquerda) e Luozongtou (à direita) na vila de Xiaozuo
<http://www.izhsh.com.cn/doc/52/2722.html> (consultado a 18 de agosto de 2022).
- Figura 11 Coque de óculos na aldeia de Dazuo
<https://www.meipian.cn/bdpe9bl?from=callapp> (consultado a 7 de outubro de 2022).
- Figura 12 Lenços de cabeça floridos na aldeia de Dazuo
<http://www.ifuun.com/a2018111717112671/> (consultado a 18 de agosto de 2022).
- Figura 13 Chapéu amarelo na aldeia de Dazuo
http://www.pop-photo.com.cn/thread_2418818_1_1.html (consultado a 7 de outubro de 2022).
- Figura 14 Toucado da noiva da vila de Xiaozuo
https://www.sohu.com/a/163800676_212331?loc=2&cate_id=1446 (consultado a 8 de outubro de 2022).
- Figura 15 Chapéu amarelo e lenço na vila de Xiaozuo
<https://www.meipian.cn/1kvqe0q0> (consultado a 8 de outubro de 2022).

- Figura 16 Cintos das mulheres Dazuo
<https://www.meipian.cn/2d8m20uy> (consultado a 8 de outubro de 2022).
- Figura 17 Cinto de corrente em Xiaozuo
https://www.sohu.com/a/392053923_120637290 (consultado a 8 de outubro de 2022).
- Figura 18 Dafushan das mulheres de Xiaozuo
<https://www.tuniu.com/trips/31298137> (consultado a 12 de setembro de 2022).
- Figura 19 Zhuizuoshan e colete das mulheres de Dazuo
<https://www.meipian.cn/ulvy264> (consultado a 12 de setembro de 2022).
- Figura 20 Blusa Dafushan e colete em Xiaozuo nos anos 1930 e 1950
<https://www.meipian.cn/ax3qmsr?from=timeline> (consultado a 13 de setembro de 2022).
- Figura 21 Blusa curta das mulheres de Dazuo após a década de 1950
Figura 22 Blusa com a junta de duas peças de tecido
Figura 23 Blusa preta das noivas de Dazuo
<http://haizhinv.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp>
(consultado a 15 de setembro de 2022).
- Figura 24 Zhuang de Preto
https://www.sohu.com/a/303028343_100315 (consultado a 15 de setembro).
- Figura 25 Blusa das mulheres de Xiaozuo após os anos de 1950
https://dp.pconline.com.cn/dphoto/list_1767384.html (consultado a 15 de setembro de 2022).
- Figura 26 Noiva de Xiaozuo
<https://www.meipian.cn/20jp4k1s> (consultado a 15 de setembro de 2022).
- Figura 27 Saia plissada
<http://haizhinv.ff114.cn/newsshow.asp?id=569&mnid=35317&classname=%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE&mc=%A1%BE%B8%A3%BD%A8%C8%FD%B4%F3%D3%E6%C5%AE%A1%BF%A1%AA%A1%AA%BB%DD%B0%B2%C5%AE%B7%FE%CA%CE%B5%C4%B4%AB%B3%D0%D3%EB%B1%E4%D2%EC%A3%A8%C6%DF%A3%A9&url=news4.asp> (consultado a 19 de setembro de 2022).
- Figura 28 Calças das mulheres de Dazuo
<https://music.51w.com/v/Si80TG0B> (consultado a 20 de setembro de 2022).
- Figura 29 Calças das mulheres de Xiaozuo
<http://zengmeixia8102.lofter.com/tag/%BB%DD%C5%AE%B7%E7%C7%E9> (consultado a 20 de

setembro de 2022).

- Figura 30 Dalian
https://qz.fjsen.com/2013-07/26/content_12026056_19.htm (consultado a 3 de outubro de 2022).
- Figura 31 Mulher Hui'an carregando o cesto de bambu
<https://music.51w.com/v/kNOKj4Z6> (consultado a 22 de setembro de 2022).
- Figura 32 Sapatos de cadeira de sedan das mulheres Hui'an
http://www.qzcul.com/tptj/mjfs/shms/hanfs/200803/t20080325_15949.htm (consultado a 22 de setembro de 2022).
- Figura 33 Chinelos de plástico (fotografada pela autora).
- Figura 34 Mulher Hui'an com dentes de ouro
<https://www.meipian.cn/1l8e6cxz> (consultado a 26 de setembro de 2022).
- Figura 35 Zhuizai
<https://new.qq.com/omn/20200305/20200305A0KFDX00.html> (consultado a 3 de outubro de 2022).
- Figura 36 "A Mulher Hui'an" de Huang Zhou
<https://www.zmkm8.com/jingpin-41272.html> (consultado a 18 de outubro de 2022).
- Figura 37 "A Rocha em Silêncio" de Weng Zhenxin
<https://baike.baidu.com/> (consultado a 18 de outubro de 2022).
- Figura 38 "Amor Profundo entre as Amigas" de Wei Jiangqiong
<http://blog.163.com/> (consultado a 18 de outubro de 2022).
- Figura 39 "O Vento Fresco com Água Amena" de Wei Jiangqiong
https://www.cnfjshy.com/vip_doc/19223941.html (consultado a 18 de outubro de 2022).
- Figura 40 "A Janela das Mulheres Hui'an" de Jiang Lanqing
<http://www.whhmk.cn/shop/item-124829.html> (consultado a 24 de outubro de 2022).
- Figura 41 Escultura da Mulher Hui'an na Muralha Antiga de Chongwu
<https://you.ctrip.com/travels/youyouctripstar10000/3586141.html> (consultado a 24 de outubro de 2022).
- Figura 42 "A Natureza das Mulheres Hui'an" de Yang Ke
<https://art.fjnu.edu.cn/cf/b2/c14803a315314/page.htm> (consultado a 24 de outubro de 2022).
- Figura 43 Filme "Pulseira Dupla"
<https://baike.baidu.com/> (consultado a 1 de novembro de 2022).