

Figurações Femininas nas Obras de Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga e Fernanda Dias Os Árdios Caminhos do Exílio e da Emancipação

DORA NUNES GAGO*

No presente texto apresentaremos uma análise das figurações femininas, do estatuto da mulher e da sua luta pela emancipação sobretudo em Macau. Para tal, seleccionámos contos de autoras que viveram no território e que configuraram nas suas obras imagens das mulheres chinesas ou macaenses. Ainda nesta linha de pensamento, as autoras seleccionadas permitem-nos olhar para uma tabela cronológica que se estende dos anos quarenta aos anos noventa do século passado, possibilitando assim também uma abordagem diacrónica da evolução da importância da presença feminina.

Nesta sequência, seleccionámos como *corpus* de análise os contos “A China fica ao lado” e “A morta” de Maria Ondina Braga, “Cheong-Sam” e “O modelo” de Deolinda da Conceição, “Sai Kuá” e “Jogos urbanos” de Fernanda Dias.

* Doutorada em Línguas e Literaturas Românicas Comparadas pela Universidade Nova de Lisboa, é Professora Auxiliar de Literatura no Departamento de Português da Universidade de Macau. Tem um considerável número de artigos publicados em revistas internacionais e capítulos de livros. De entre as suas publicações destacam-se *Imagens do Estrangeiro no Diário de Miguel Torga* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2008), para além de cinco livros de contos e dois de poesia.

Ph.D. in Comparative Romance Languages and Literatures from Lisbon's Universidade Nova, she is currently Assistant Professor of Literature in the Department of Portuguese at the University of Macau. She has published a considerable number of articles in international reviews and chapters in books. Of note among her publications are Imagens do Estrangeiro no Diário de Miguel Torga (Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2008) as well as five books of short stories and two of poetry.

Acompanharemos, por conseguinte, seguindo uma ordem cronológica, os percursos das personagens femininas nos seus conturbados caminhos frequentemente entrecruzados pelo exílio.

AS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE DEOLINDA DA CONCEIÇÃO

Na obra *Cheong Sam: A Cabaia* (1956), ao longo dos vinte e sete contos, é-nos retratada a sociedade macaense da época e a luta das personagens femininas, muitas delas exiladas, pela emancipação. A obra relata ainda a vida das mulheres e homens chineses que sucumbiam ou lutavam contra a opressão, a pobreza extrema e as milenares superstições. Reflecte-se, nesta colectânea de contos, acerca dos perigos do materialismo e os inúmeros preconceitos que a mulher chinesa sofria. Além disso, transparecem os efeitos da Segunda Guerra Mundial, que a própria autora experimentou, quando durante a Guerra Sino-Japonesa (1937-1945) foi forçada a fugir de Xangai para Hong Kong.

No conto “Cheong-Sam”, que confere título à obra, o protagonista é um homem, que se encontra na cadeia e foi condenado ao degredo perpétuo. É com a descrição do eco do seu grito dado na cela que a história se inicia. Com efeito, o protagonista parece semienlouquecido, talvez pelo remorso, e vê constantemente a *cheong-sam*, ou seja, a cabaia, usada



Deolinda da Conceição. Drawing by António Conceição Júnior.

LITERATURA

pela sua mulher, por ele assassinada. Tal como refere Mónica Simas, esta cabaia assume-se como “um ícone do discurso que habita a memória do esquecimento” (2013: 24). Esta imagem obsessiva converte-se numa materialização do próprio remorso, indagando os motivos conducentes à tragédia e apresentando as suas consequências:

“Breve partiria para o degredo, sozinho, sem o conforto de um único coração amigo, para nunca mais voltar a ver aqueles rostinhos inocentes dos filhos, lançados na orfandade pelo destino cruel.” (Conceição, 2007:18).

A responsabilidade de toda esta desgraça é atribuída à guerra, ou seja, a uma causa extrínseca ao protagonista: “Maldita guerra! Maldita guerra, que tudo lhe levava e fizera dele um criminoso, um assassino, um pai sem coração, um homem sem raciocínio.” (Conceição, 2007: 19). Por outras palavras, a guerra foi o elemento alienador e desumanizador, que provocou toda a tragédia, cujos contornos começaremos a desvendar a seguir, através duma analepse. Só então nos é revelado o nome do protagonista, A-Chung, e o facto de o seu noivado ter sido realizado por acordo e conveniência entre as duas famílias. A sua noiva, Chan Nui, insistiu em partir para o “Novo Mundo” para estudar, durante dois anos, antes do casamento, uma vez que: “Tinha aprendido a língua do Novo Mundo e admirava, pelo cinema, quanto via daquele país que parecia atraí-la com a sua vida diferente, com os seus usos e costumes e com a agitação que ela verificava no seu próprio sangue” (Conceição, 2007: 21). Por conseguinte, esta postura revela a coragem, a ambição e a determinação de Chan Nui, que contrasta com o papel submisso que se esperaria da mulher neste contexto social. Ao mesmo tempo, encontra-se implícito o impulso de descoberta do “outro”, distinto e diverso, do “novo mundo”, que neste caso, será conotado com os Estados Unidos. Não deixa de ser curiosa a postura etnocêntrica de reduzir “o novo mundo” a um país ocidental, misterioso e desconhecido

Seguidamente, é narrado o regresso de Chan Nui, amadurecida e completamente diferente do que era antes de vivenciar a experiência de contacto com o exterior, uma vez que “A jovem, que partira tímida e hesitante, regressava uma mulher perfeita, elegante, falando desembaraçadamente e de gestos firmes, segura de si e ciente da sua educação esmerada” (Conceição, 2007: 21). Por conseguinte, o homem imediatamente se

apercebe de que a sua noiva é completamente diferente das mulheres da sua sociedade, visto que

“Era decidida, falava-lhe de igual para igual, sem servilismo, independente, tomando resoluções imediatas sobre a forma de se conduzir, de se manter na sociedade dos estranhos” (Conceição, 2007: 21).

Imersa numa realidade distante, numa cultura diferente da de origem, Chan Nui transformou-se e emancipou-se, assistindo-se durante o desenrolar da narrativa à sua luta por manter essa emancipação num meio marcadamente “castrador” relativamente à independência e determinação das mulheres. Assim, Chan Nui evoluiu em contacto com a cultura estrangeira, regressando como uma mulher independente e emancipada, o que não se enquadra na sociedade patriarcal e conservadora chinesa que, tal como afirma Patricia Ebrey, parte do pressuposto de que a mulher, sendo moral e intelectualmente menos capaz do que o homem, deverá estar sob o seu controlo (1990: 204). Neste contexto, como preconiza a mesma autora, ao conceptualizarmos as diferenças entre feminino e masculino em termos de *yin / yang*, notamos que as duas forças se complementam, mas não de forma equitativa. Por conseguinte, para muitos autores, sobretudo, os marcados pelo Confucionismo, o *yang* é considerado superior. Então, tal como sugere Patricia Ebrey, partindo desta ideia, o papel social do homem será liderar e o da mulher segui-lo (Ebrey, 1990: 197-223).

Na verdade, apesar de tudo, Chan Nui esforça-se por se readaptar às regras da sociedade, pelas quais revela o seu respeito e cumprir com toda a segurança e dignidade os rituais que lhe são impostos, pois:

“Bela e elegante, era com desembaraço que realizava aqueles actos impostos às noivas na China, tais como de se ajoelharem diante dos sogros, oferecendo-lhes a tradicional xícara de chá, curvarem-se, em reverência, perante os membros mais velhos das duas famílias, etc.” (Conceição, 2007: 21).

Com efeito, verificamos que, no momento de profunda crise em que a família sofre as consequências da guerra sino-japonesa e a fome se abate sobre o lar, colocando em perigo a sobrevivência, Chan Nui incentiva o marido a encontrar um trabalho, algo em que ele não consegue ter sucesso. Então, perante a ameaça de ver os filhos morrerem à fome, ela revolta-se:

“Gritou-lhe a sua revolta e o seu desprezo, toda a desilusão da sua vida de se ver acorrentada a um ser como ele, desprovido até de sentimentos paternais, e jurou que enfrentaria o destino, a guerra, o inferno e a própria morte para que os seus filhos não sofressem mais fome.” (Conceição, 2007: 24).

Assim, será Chan Nui a tomar a liderança da família e a procurar emprego nos *dancings* da cidade. É com esse trabalho que consegue sustentar o lar. No entanto, o marido, para além do profundo ciúme, sente ferido o seu orgulho e a sua dignidade, e, no âmago sua humilhação, principia a esboçar um desejo de vingança:

“E, quando um dia sentiu tentações de a abraçar, viu surgir diante de si aquela cabaia que tantos conheciam e enlaçavam. Sentiu desejos de a esfarrapar, mas o arroz que ela trazia era indispensável para os filhos” (Conceição, 2007: 25).

No excerto supracitado, apercebemo-nos do conflito psicológico que dilacera a personagem, dividida entre o ciúme, o despeito, o orgulho ferido, a raiva por depender da mulher e a necessidade de sobrevivência. Transparece a mediocridade e incapacidade do marido em contraste com o brilho e poder de iniciativa da esposa. Neste caso, verificamos que a personagem masculina acaba por ser vítima também de um processo de representação social dominante, tal como refere Pierre Bourdieu (2002), baseado na liderança masculina, nas noções de honra, virilidade, etc. Não obstante, a ruptura e a tragédia serão impulsionadas pelo facto de Chan Nui se deixar deslumbrar pela riqueza, quando um dia parte para acompanhar um cliente estrangeiro rico a outra cidade, sentindo-se seduzida pelo luxo daquela nova vida, que a faz esquecer da passagem do tempo, da família e das suas obrigações para com ela, das quais apenas se recorda quando lê no jornal o pedido feito pelo marido para que regresse, pois um dos filhos adoeceu. Quando regressa a casa, num acesso de ciúmes, A-Chung, o marido assassina-a. Tal como preconiza David Brookshaw, esta é uma história de um conflito de valores e da emancipação feminina, no seio de uma sociedade tradicional cuja estrutura se tornou insegura devido à guerra e à necessidade de deslocamento (2002: 72). Neste conto, são fundamentais, para além da já referida questão da emancipação feminina, as transformações provocadas



por uma educação ocidental, susceptível, por vezes, de incentivar o gosto por certo tipo de luxos. De salientar, uma predilecção pela personagem feminina, cujo brilho, inteligência e independência contrastam com a mediocridade e, de certo modo, incapacidade do marido para ter sucesso na vida, que acaba por revelar os instintos mais primários e violentos, defendendo a sua honra através do crime.

Por seu turno, um outro exemplo de uma personagem feminina que se consegue emancipar é Daphne, protagonista do conto “O modelo”. “Daphne fora fadada, desde o berço, com a graça duma beleza deslumbrante, que seria o instrumento da sua felicidade e da sua ulterior desgraça” (Conceição, 2007: 71). Esta personagem é fruto da miscigenação, de pai americano e mãe chinesa. Tendo nascido em Xangai, a família acaba por emigrar para a América, devido à guerra na China. À semelhança da protagonista anterior, também ela tem uma educação esmerada, conhece outras línguas e um outro mundo. Após a morte súbita do pai, é Daphne

LITERATURA

LITERATURE

quem sustenta a mãe, tendo arranjado um emprego na publicidade, que lhe garante um estrondoso sucesso como modelo:

“A vida sorria-lhe carinhosamente, e Daphne não se precipitava em mudar de rumo. Podia casar-se e abandonar a sua carreira, mas aquelas actividades elegantes seduziam-na.” (Conceição, 2007: 72).

Neste caso, Daphne opta pela carreira em detrimento do casamento, ao contrário do que seria expectável naquela época. De súbito, um acidente coloca um fim à sua fulgurante carreira, visto que fica completamente desfigurada devido a um incêndio. Então, é descrita a coragem e estoicismo com que a personagem enfrenta a sua desgraça, convertendo-a em algo de positivo e transformando-se num verdadeiro “modelo” de generosidade e bondade:

“Dedicou-se à adopção de jovens órfãs, transformando a sua linda casa numa escola de arte. Ali encorajava as raparigas infelizes a dedicarem-se a recompor a sua vida, educava-as e preparava-as para aceitar com coragem as grandes contrariedades.” (Conceição, 2007: 73).

No fundo, tanto Chan Nui como Daphne assumem-se como exemplos da luta pela emancipação, numa época em que o papel da mulher era sobretudo marcado pela submissão, pois tal como refere Simone de Beauvoir “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o absoluto; ela é o Outro” (1970: 10). Por conseguinte, ambas tentam converter-se no “essencial”, ou seja, nos “sujeitos” dos seus próprios destinos

Por seu turno, no conto “O calvário de Lin Fong”, é abordado o amor inter-racial, tal como sucederá também em “O refúgio da saudade”. Com efeito, em “O calvário de Lin Fong” apreendemos a realidade da vida, através dos olhos duma jovem operária duma fábrica, grávida de um soldado português, que partiu, e cujo nome nunca é revelado, sendo sempre mencionado como “ele”. E é com a descrição da cidade de Macau, profundamente ligada à protagonista, que a história, se inicia (Conceição, 2007: 21). Assim, a paisagem do entardecer projecta-se na alma da personagem, acentuando-lhe a angústia. Com efeito, Lin Fong é um exemplo claro de estoicismo e também de certa abnegação, pois trabalha arduamente para sustentar a sua mãe doente e, devido ao amor que sente pelo soldado português, rejeita as propostas do

fiscal da fábrica, A-Cheoc. É também numa divindade feminina, a deusa Kum Iam, que a personagem procura conforto para o seu sofrimento, embora a deusa lhe pareça indiferente. Então, ao ver o seu amado partir, a jovem Lin Fong perde a esperança do casamento sonhado. No entanto, alimenta-se ainda do sonho de que ele volte um dia e é notória a identificação e empatia reveladas pela autora relativamente a esta personagem. No fim, no meio do sofrimento e do calvário será pois a esperança que ainda cintila longinquamente:

“Mas então talvez ele volte... E ao anoitecer, quando só juncos regressam da sua faina de pesca, Lin Fong segue direita à marginal a ver findar-se outro dia do seu calvário solitário e a calcular a distância desse Sai Iong [Portugal] que se escondia no horizonte.” (Conceição, 2009: 32).

De um modo geral, as personagens femininas que assumem o estatuto de protagonistas nos contos de Deolinda da Conceição, oscilam entre a mulher fatal, submissa ou até emancipada e altruísta, embora frequentemente cumpridora e respeitadora das tradições. Além disso nota-se uma profunda crença na educação da mulher como alavanca essencial conducente à difícil emancipação. A ideia de exílio também aflora, quer afectando directamente algumas dessas personagens, quer indirectamente, através da partida dos seres amados.

MARIA ONDINA BRAGA: OS CAMINHOS DA LIBERTAÇÃO E DA EMANCIPAÇÃO

Maria Ondina Braga viveu e leccionou em Macau entre 1961 e 1966, tendo escrito diversas obras inspiradas nesta vivência, como foi o caso de *Estátua de Sal*, *Nocturno em Macau* e *A China Fica ao Lado*, entre outras. Embora em todas estas obras as figurações femininas assumam um profundo interesse, seleccionámos para uma abordagem mais detalhada dois contos extraídos da colectânea *A China Fica ao Lado* (1968): “A China fica ao lado” e “A morta”. Em “A China fica ao lado” é relatada a história de uma rapariga, oriunda de famílias nobres, exilada da China continental, que sobreviveu em Macau com a avó, vivendo num templo, em condições muito precárias. Neste caso, o espaço da acção é o consultório do doutor Yu, também chinês do continente e conhecido da sua família, onde ela se dirige para fazer um aborto e poupar



a avó ao desgosto de a ver dar à luz um filho bastardo – a problemática que envolve a possível existência de um filho bastardo, remete-nos para a personagem Lin Fong do conto já anteriormente abordado.

Através da focalização interna, conhecemos a angústia da protagonista e o modo como os valores

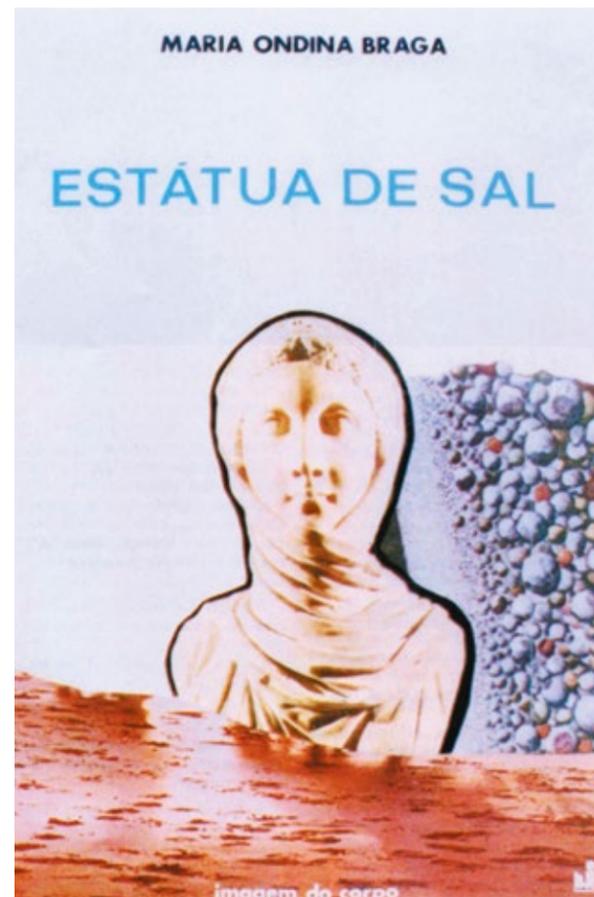
culturais e religiosos, representados pela figura da avó, a impelem a tomar essa atitude:

“A avó nunca compreenderia. Mulher a ter filhos sozinha só a mãe da humanidade no confucionismo. A avó que dera à luz, na luxuosa maternidade do doutor Yu, com baixela de

LITERATURA

prata, filhos legítimos, desejados, bem-vindos, de primeira esposa de casa nobre. Esposa ou concubina era o que ela conhecia. Tinha de haver senhor, macho responsável, pai a apresentar nupcias, leito conjugal.” (Braga, 1991: 11)

Neste caso, como já referimos no ensaio “Entre pés de lótus e bambus: Configurações da China nos contos de Maria Ondina Braga e Fernanda Dias”, a questão de género é relevante (2013: 51). Por conseguinte, na perspectiva da avó, a mulher é entendida como uma criatura submissa numa sociedade tipicamente patriarcal. Emergem, por isso, alguns dos aspectos mencionados por Patricia Ebrey, já anteriormente referidos a propósito do conto “Cheong-Sam” de Deolinda da Conceição. Nesta esteira, também a protagonista se sente subjugada e humilhada por uma gravidez indesejada, fruto provavelmente de um acto de violação, da qual se quer libertar. Ao adoptar esta perspectiva tão característica da cultura estrangeira de “acolhimento”, notamos uma tentativa de aproximação



do “outro”, na medida em que se procura contemplar o mundo através da sua óptica cultural. É ainda pelo mesmo modo de focalização que, através da analepse desencadeada por um processo de rememoração, são narrados os dramas do seu passado e o motivo que a conduziu ao exílio:

“Era a primeira vez que chorava desde que deixara a casa de seus maiores, desde aquela noite de infância em que os soldados haviam desligado os pés da avó, prendido o pai, levado as jóias. Julgava ainda poder ouvir os gritos de dor da avó por entre as gargalhadas dos militares. Pobres pés estropiados!” (Braga, 1991: 11)

Os pés simbolizam os costumes da China tradicional, barbaramente cilindrados pelos invasores, materializam uma prática ancestral profanada pelos soldados. No fundo, esta profanação funciona como um prelúdio da violação que, posteriormente, terá talvez ocorrido no seu próprio corpo. Por outro lado, como observa Mónica Simas, esta rememoração dos pés atados da avó, representa também “o longo e forçado destino da mulher” (259). Na verdade, a esse momento da invasão que a impeliu ao exílio, correspondeu o fim de um passado, da educação clássica que ela recebera:

“Nessa noite a avó morrera pateticamente e, com a avó, a China de antanho. E ela, criança, assistira, assombrada, a esse fim. [...] Como se a avó e a China virassem fantasmas: o doutor Yu da importante maternidade da capital operando na casa de banho em terra de exílio! A avó agarrada a antigos preconceitos, constantemente a falar de nomes que já não existiam... Sem saber uma palavra de cantonense, a avó com a sua linguagem culta, entendendo-se com os deuses só. Os garotos de Macau, ao passarem pelo pagode alcunhavam-na de dama-pé-de-cabra.” (Braga, 1991: 12).

Deste modo, a distância entre a classe social de origem e a situação miserável vivida no exílio desencadeiam a inadaptação e o ostracismo. As mulheres exiladas são consideradas excluídas, marginalizadas, assumindo-se o exílio, tal como o definiu Said, como “uma fractura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar” (Said, 2003: 46). Assim, a avó, símbolo dos valores da velha China, do passado destruído, recusa a integração na terra de exílio, continuando a comunicar em mandarim, apenas com



os deuses. Menospreza o cantonense, língua privilegiada de comunicação no território, o que equivale a recusar a inclusão no caos e na decadência circundantes. Encerra-se num mundo inacessível e superior, numa tentativa de vingança relativamente à sua situação. Converte-se, assim, numa criatura exótica para os outros (neste caso os miúdos) que lhe põem alcunhas e a discriminam. Do mesmo modo, também o médico, como já referimos, ao ser forçado ao exílio, perdeu o seu estatuto e prosperidade económica, exercendo a sua profissão em condições miseráveis e degradantes. Neste contexto, Macau, o espaço estrangeiro do exílio, contrapõe-se à China, terra de origem das personagens, de forma ambivalente e contraditória: embora seja o local do “pão amargo” e da miséria, foi também a porta de salvação e sobrevivência num cenário de guerra. Nesse momento de dor, a protagonista, ironicamente, apercebe-se da sua própria liberdade

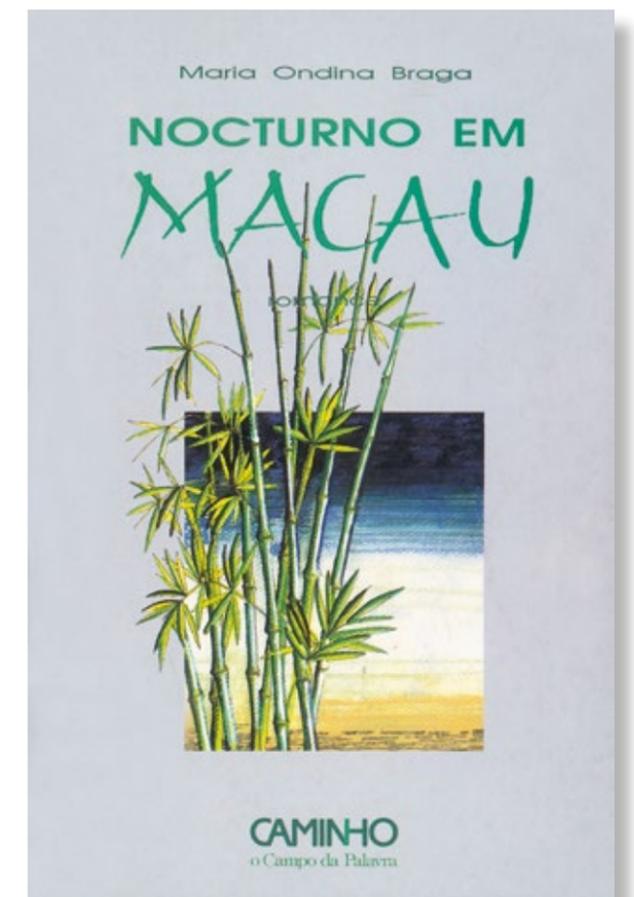
“Os seus pés, soltos, poderiam palmilhar todos os caminhos do mundo. Poderia voltar à China ou ficar ao lado da China. O principal era

LITERATURE

combater o seu combate de mulher só e abusada. E guardar o coração intacto. Para um dia. Para uma verdade.” (Braga, 1991: 12).

Nesta passagem, a autora enfatiza a afirmação da figura feminina, impondo-a num contexto social dominado pelos homens. O essencial é a luta individual da protagonista para se afirmar contra as barreiras sociais e culturais. Assim, ela torna-se emblemática, ao representar o sonho de libertação de todas as mulheres oprimidas ao longo do tempo. Curiosamente, nem ela nem a avó têm nome, o que lhes acentua a vertente simbólica, como notamos no final do conto, através de uma forte imagem de teor onírico, gerada pela mente anestesiada da protagonista:

“E via-se a caminhar por uma estrada sem bermas, os braços alongados até ao infinito, levando consigo, triunfal, sem esforço, como se fossem penas de ave, toda a legião ancestral das ofendidas, de pés atados deslizando à flor da terra.” (Braga, 1991: 13).



LITERATURA

Novamente transparece a simbólica afirmação feminina, a libertação da tradição e do conformismo castradores, num árduo combate contra um destino de opressão, que no fundo aproximam esta personagem anónima da Chan Nui de Deolinda da Conceição. Além disso, nos dois contos encontramos as consequências desastrosas da Guerra Sino-Japonesa e a necessidade de exílio, embora no conto de Deolinda da Conceição não existam referências explícitas aos espaços nem sequer ao país para onde Chan-Nui se formou, designado por “Novo Mundo”, mas que se supõe terem sido os Estados Unidos.

DA EMANCIPAÇÃO AO INTRUSAMENTO: PRESENÇAS FEMININAS EM FERNANDA DIAS

Fernanda Dias chegou a Macau em 1986 e leccionou no território até 2005. Para além de professora e escritora, desenvolveu também a actividade de artista plástica. De entre a sua obra, seleccionámos dois contos de *Dias de Prosperidade*, livro composto por dezanove contos, de entre os quais abordaremos mais detalhadamente “Sai-Kuá” e “Jogos urbanos”, sobretudo no que concerne ao estatuto e importância das personagens femininas.

No conto “Sai-Kuá” (que significa “melancia” em cantonense), a acção localiza-se na China, onde a narradora se encontra de visita, alojada num hotel, com um companheiro chinês, cujo nome é A-Fai. O fascínio perante a realidade estrangeira observada, aliado à sensação de estranhamento, são notórios, pois

“Lá fora a pequena grande cidade estende-se sob os meus olhos como um imenso painel bordado de chapéus de bambu, incontáveis, movediços, e vertiginosas rodas de bicicletas.” (Dias, 1998: 27).

A descrição do espaço, elaborada sempre na primeira pessoa, pela narradora autodiegética, sob a óptica da visitante, encontra-se im-



pregnada de poesia, evidenciando uma profunda relação entre o sujeito de observação e o objecto contemplado, despertando as mais diversas sensações (1998: 27). No entanto, apesar do esforço de apreensão e compreensão daquele “novo mundo” a sensação de desintegração espelha-se, evidenciando-se o exotismo, que implica um olhar face a um outro distinto, instaurador de um processo de alteridade, delineando-se, como refere Rogério Puga: “metáfora representativa do encontro de diversas esferas civilizacionais, apresenta-se como uma questão de identidade, de pertença sócio-cultural; uma questão ontológica e também gnoseológica” (Puga, Rogério, E-Dicionário online). Neste caso, este exotismo habita no pulular da vida presenciada, instaurando uma estética do diverso:

“À tarde passeamos pela cidade, irremediavelmente estranhos à azáfama quase rural. [...] Espreito discretamente as cozinhas à flor da rua. De coração transido, apreendo a harmonia do lugar, onde cada objecto polido pelo uso é belo por si.” (1998: 27-28).

Assim, a narradora revela uma nítida “filia” relativamente a todos os objectos observados, captando-lhe a beleza que parece oculta pela “ganga” da aparência. Alguns elementos paisagísticos contemplados, como é o caso dos bancos de jardim, recordam a ambas as personagens, o tempo da infância. Nesse tempo

passado que se procura recuperar através da memória, notamos a existência de pontos comuns, apesar da distância geográfica, já que, como afirma a narradora: “Não é só a tua infância que está ali, é também a minha...” (Dias, 1998: 29). Esta frase transmite-nos a ânsia de comunhão, de entrosamento que pretende atenuar as divergências culturais. Deste modo, constatamos que a novidade, o confronto com o diverso, impele a narradora para uma tentativa de definição da sua própria identidade, através dos meandros da alteridade. Nesta senda, o episódio relatado seguidamente enfatiza as profundas diferenças culturais existentes entre os dois membros do casal. Assim,



após o passeio pela cidade, compram uma melancia no mercado e é a narradora quem a tem de carregar, visto que o companheiro se recusa a fazê-lo. No início, a protagonista revela-se revoltada e zangada, mas depois acaba por se submeter, interrogando-se acerca dos motivos que desencadeiam a recusa dele em carregar a melancia: “que orgulhoso preconceito o impede de caminhar ao lado de uma mulher ocidental, carregando fruta num saco de plástico?” (Dias, 1998: 30). Este comportamento, incompreensível pelos parâmetros culturais da narradora, gera um conflito, sobretudo interior, não sendo, no entanto, suficiente para conduzir a uma ruptura. Neste caso, novamente se impõe a questão de género, pois a narradora revela a sua revolta pela discriminação de que é vítima. No fundo, o facto de ser forçada a carregar a enorme melancia, poderá representar o peso do estigma e do preconceito suportado pela mulher nas mais diversas sociedades. No final, a narradora revela, na sua atitude, um misto de conformismo e desafio, atingindo, no entanto, uma certa cumplicidade com o “outro”, o povo chinês, que

LITERATURE

a olha com espanto e cumplicidade, já que, no fundo, é ela a “exótica”:

“Cai a noite, agora que todos largaram o trabalho aumenta a multidão dos passantes. Olham-nos e sorriem-me. Não sei porquê julgo ler em todos os olhos uma centelha cúmplice, não desprovida de travessura. Retribuo o sorriso, é como se lhes dissesse: cá por mim, posso muito bem carregar com a porcaria da melancia.

Levanto mais o saco amarelo, encostando-o aos seios. A noite faz-se, já sem sombra de revolta. Como uma bandeira de submissão, entro no hotel arvorando orgulhosamente uma melancia.” (Dias, 1998: 31).

Neste caso, não podemos deixar de notar o contraste entre a postura final desta narradora, eivada de certa ironia, ao metaforizar a melancia como “bandeira de submissão” e a protagonista de “A China fica ao lado”, cuja imagem final é marcada pela possibilidade de calcorrear todos os caminhos do mundo em plena liberdade, já que os seus pés (que não são de lótus) o podem fazer, numa luta solitária pela emancipação.

Seguidamente, o conto “Jogos urbanos” descreve alguns momentos da vida de um casal, e a sua inter-relação com o espaço urbano de Macau. Inicia-se com a descrição da verdadeira adoração que a personagem feminina deixa transparecer pelo homem:

“Sim, viver com o homem amado é um fulgurante, intranquilo presente dos deuses. A cada momento constatava estarrecida que vivia com o homem que amava. E se expunha em toda a crueza e fragilidade nos gestos do quotidiano.” (Dias, 1998: 107).

Contudo, esta paixão deslumbrada não parece ser minimamente correspondida pela personagem masculina. Por isso, tal como refere Mónica Simas, “apresenta-se um desnível na relação eu/outro” (Simas, 2009: 136). Por conseguinte, verificamos que ele não corresponde minimamente a esta admiração, considerando a mulher como um mero objecto que possui:

“Ela pertencia-lhe. Possuí-a com aquele apaixonado rigor com que usufruía de todas as coisas: o carro, a colecção de relógios e as lindas armas de plástico e aço [...] Ele sabia-se adorado, mas nunca pensava nela.” (Dias, 1998: 107).

No fundo, notamos que o homem apenas parece aperceber-se da existência da sua companheira – que só

LITERATURA

perto do final sabemos chamar-se Ana Luísa – quando necessita da toalha limpa após o banho, só nesse momento, revela espanto perante a ausência dela:

“Sem saber porquê, senti-se levemente culpado. Ultimamente descuidara-se um pouco de testar a eficácia do seu poder. Do macio poder da sedução.” (Dias, 1998: 111).

Por conseguinte, na época pós-Mao em que a China avançava na modernização, notamos que o poder masculino continua a fazer sentir-se, mesmo que seja o da sedução, gerador de uma submissão feminina que as próprias personagens questionam e parecem não compreender do ponto de vista racional. De um modo geral, apesar de toda a luta pela emancipação, não podemos deixar de citar as palavras de Zhu Ajun quando nota: “*from a nearly total erasure of women’s bodies before mid-1970s, through the ‘return’ to ‘true’ femininity in the 1980’s, to the privatization of women’s body, feminism in China has never developed beyond the nationalist male gaze and control*”. (2007:161). Então, se compararmos, sobretudo os contos de Deolinda da Conceição com os de Fernanda Dias, relativamente à configuração das personagens femininas, podemos concluir, como referiu Gustavo Infante que “enquanto nos mais antigos há uma presença maior do ser feminino oriental e da interacção deste com um ser masculino ocidental, nos *Dias de Prosperidade* o narrador feminino ocidental, não raras vezes na primeira pessoa, contracenava com um homem local, logo oriental.” (Infante, 2010:41).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de conclusão, podemos referir que Deolinda da Conceição apresenta uma abordagem pioneira na forma multimodal como representa as personagens femininas que oscilam entre uma luta pela emancipação (na maioria das vezes silenciada pelas convenções sociais tão em voga nos anos 40-50), a submissão e obediência às tradições. Não obstante, tal como frisa David Brookshaw, ela é uma “*insider*”, familiarizada com os elementos culturais chineses de Macau retratados nos seus contos. Enquanto isso, as personagens femininas delineadas por Maria Ondina Braga nos contos abordados, reflectem o seu estatuto de “*outsider*”, tendo como pano de fundo frequentemente o exílio, numa época em que na China se desenrolava a Revolução Cultural e a Macau aportavam os exilados



chineses, que atravessavam as fronteiras do desespero, rumo a um território de liberdade. Por outro lado, Fernanda Dias retrata-nos a China do final dos anos oitenta, dos tempos pós-Mao, sob efeito das políticas de Deng Xiaoping, enquanto em Macau se sente já a nostalgia do “fim do Império”. Neste contexto, nos seus contos as personagens femininas são dominadas por um profundo desejo de integração no território estrangeiro de acolhimento e de “intrusão” com a cidade de Macau, os seus habitantes e a sua cultura. Os relacionamentos amorosos entre personagens femininas e homens orientais espelham precisamente esse desejo de conhecimento do “outro” e de integração. Não obstante, nas narrativas das três autoras, transparece o olhar civilizacional, sem preconceitos sobre o *modus vivendi* e o imaginário chinês. Deparamo-nos com a demonstração duma culturalidade decorrente das vivências reais, modelizada e projectada no retrato das ambiências e da própria língua que as faz adoptar termos do cantonês (ex: *sam-pan*, *sai-kuá*, etc...), lançando uma espécie de

ponte linguística entre dois mundos tão díspares. É precisamente entre os abismos e as pontes desenhadas entre estes mundos que as personagens femininas se movem, tecendo e destecendo esperanças (um pouco à semelhança de Penélope), lutando por sonhos,

pela liberdade, pela emancipação, presas nas teias da paixão ou das convenções sociais, mas irmanadas pelo reconhecimento dos valores humanistas, pelo apelo à compreensão e comunhão de mundos, para além de todas as divergências. **RC**

LITERATURE

BIBLIOGRAFIA

- Beauvoir, Simone de (1970). *O Segundo Sexo*. 4ª ed. Trad. S. Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Bourdieu, Pierre (2002). *A Dominação Masculina*. Trad. Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Braga, Maria Ondina. (1991). *A China Fica ao Lado*, 4.ª ed. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Brookshaw, David (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*. Nova Iorque: The Edwin Mellen Press.
- (2010). “Deolinda da Conceição, a pioneer”...<http://lusobrazilianstudies.blogspot.com/2010/10/pioneer-of-womens-writing-in-macau.html>
- Conceição, Deolinda da (2007). *Sam-Cheong: A Cabaia*, 5.ª ed. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2007.
- Dias, Fernanda (1998). *Dias de Prosperidade*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Ebrey, Patricia (1990). “Women, Marriage and the Family”, in Paul S. Ropp (ed), *Heritage of China. Contemporary Perspectives on Chinese Civilization*. Berkeley: University of California Press.
- Gago, Dora Nunes (2013). “Entre pés de lotus e bambus: Configurações da China nos contos de Maria Ondina Braga e Fernanda Dias”. *Colóquio Letras* n.º 184, Set-Dez. 2013, pp. 45-54.
- Infante, Gustavo (2009). “O século xx feminino de Fernanda Dias e o outro lado das Portas: escritas comuns, alienação e apropriação”, in Leonor Diaz de Seabra e Maria Antónia Espadinha (eds.), *A Vez e a Voz da Mulher na Diáspora: Actas do III Congresso Internacionall* Macau: Universidade de Macau, pp. 271-286.
- (2010). “Os contos de Deolinda da Conceição e Fernanda Dias: Contributo para a imagética do feminino oriental em língua portuguesa”, in Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto (orgs.), *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Lisboa: Húmus, pp. 39-47.
- Morais, Inácia (2006). *O Feminino na Literatura Macaense*. Tese de doutoramento em Estudos Literários, Universidade de Macau.
- Pageaux, Daniel-Henri (2005). “Une éclair de grace:” une lecture de *A China Fica ao Lado* de Maria Ondina Braga”, in Otilia Pires Martins (coord.), *Portugal e o “Outro”: Textos de Hermenêutica Intercultural*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 159-170.
- Porter, Jonathan (1996). *Macau: The Imaginary City: Culture and Society, 1577 to the Present*. Boulder, CO: Westview Press.
- Puga, Rogério. “Exotismo”, E-Dicionário de Termos Literários (coord. Carlos Ceia) <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/exotismo.htm>.
- Said, Edward (2003). *Reflexões sobre o Exílio e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia da Letras.
- Simas, Mónica.(2007). *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis Editora.
- (2009). “Errâncias amorosas em Macau: Uma leitura de *Jogos Urbanos* de Fernanda Dias”, in Leonor Diaz de Seabra e Maria Antónia Espadinha (eds.), *A Vez e a Voz da Mulher na Diáspora: Actas do III Congresso Internacional*. Macau: Universidade de Macau, pp. 263-270.
- (2013). “Trauma e memórias nos contos de Deolinda da Conceição”, *Revista de Cultura - Edição Internacional*, n.º 43, pp. 23-29.
- Zhu Aijun (2007). *Feminism and Global Chineseness: The Cultural Production of Controversial Women Authors*. Yonkstown, NY: Cambria Press.