

A Mulher na Obra de Deolinda da Conceição

*Maria de Lurdes Nogueira Escaleira**

A situação feminina é debatida pela voz de uma mulher que, no século XX, faz da palavra escrita o instrumento que dá corpo ao seu sentir de mulher que conhece o mundo numa altura de guerra, fome e privações, mas onde se vislumbram, também, laivos de uma emancipação feminina assente na educação e na participação na vida social.

A lupa usada por Deolinda amplia a visão e conduz o leitor ao âmago da alma das mulheres que vivem numa sociedade que as trata como desiguais, quase sempre inferiores, não lhes deixando espaço para poderem decidir o seu destino.

Embora os contos nos remetam para o contexto da China e de Macau, defendemos que as temáticas são universais, decorrem num não lugar (na longínqua China, no norte da China, em Macau, no Japão), permitindo reflectir sobre a situação da mulher em geral.

Deolinda é, acima de tudo, uma observadora do Outro a quem olha com abertura de coração e sem preconceitos, avaliando os homens pela suas atitudes (condena os homens que fazem a guerra mas louva os soldados japoneses que, na aldeia chinesa, tratam com carinho a mãe, prestes a dar à luz).

Falar da obra de Deolinda da Conceição é fazer uma incursão pelo sofrimento, sonhos, revolta e esperança da mulher que, aos poucos, e com esforço vai conquistando o seu lugar na sociedade.

I. Reflexões introdutórias

No século XX assiste-se em Portugal ao aparecimento de um movimento de emancipação da mulher¹, influenciado por uma corrente internacional, especialmente activa na Europa e na América do Norte.

* Docente do Instituto Politécnico de Macau

¹ Emancipação da mulher entendida como *tomada de consciência do valor da pessoa, como definição do seu papel na sociedade e como contestação e revisão de preconceitos e limitações que lhe eram impostos* (Silva, 1983, p.875).

Várias mulheres, a nível individual, *começam a fazer ouvir a sua voz, chamando a atenção para a situação das mulheres, situação de inferioridade, quer legal, quer social, quer ainda cultural, e para a necessidade de a alterar, nomeadamente através de um processo de educação e de valorização* (Silva, 1983, 876)². São, ainda segundo este autor, estas mulheres escritoras e jornalistas³ que, pela sua actividade literária, vão debater a temática da mulher e alertar para a necessidade urgente da sua emancipação.

Deolinda da Conceição (1914-1957) insere-se num grupo restrito de escritoras e jornalistas⁴ que fazem da pena o seu instrumento de luta contra uma situação de subalternidade da mulher. A sua obra remete-nos para a temática da mulher nas suas múltiplas realidades e para o lugar que, na opinião desta autora macaense, deve ocupar na sociedade.

Nos contos *A Cabaia* vão desfilando mulheres, quase sempre chinesas, vivendo dramas íntimos que, na sua maioria, levam à destruição da própria mulher, raramente terminando em vidas felizes. Mas, falará Deolinda apenas da mulher chinesa?

Machado (2013) questiona o facto de não existirem, em *A Cabaia*, *mulheres com a mesma condição e o mesmo universo cultural e religioso da autora, étnica e culturalmente uma mulher euro-asiática, de formação portuguesa e católica* (40-41)⁵. Por seu turno, Oliveira (2014) afirma que Deolinda *fala da mulher chinesa, mas no fundo referindo-se a todas as mulheres* (230)⁶.

Em nosso entender, Deolinda parte da mulher chinesa para desnudar a realidade da condição feminina em geral, não se circunscrevendo

² Silva, M. Regina T. (1983). *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX*. In *Análise Social*, vol. XIX (77-78-79), 1983-3.º, 4.º 5.º, 875-907

³ Ana de Castro Osório, Adelaide Cabete, Maria Clara Correia Alves, Aurora de Castro e Gouveia, Virgínia de Castro e Almeida, Alice Pestana, Emília de Sousa Costa, Elina Guimarães, Carolina Michaélis de Vasconcelos e Maria Amália Vaz de Carvalho (Silva, 1983).

⁴ Machado, Everton (2013) fala de Deolinda como uma escritora detentora *de uma “voz” no espaço colonial português* (37) ... *uma voz pela emancipação feminina no contexto de Macau ou da China* (38).

⁵ Machado, Everton M. (2013). *A mulher oriental em duas escritas da Ásia Portuguesa: Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)*. In *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, v. 13, 33-45

⁶ Oliveira, Celina M. V. (2014). *Para uma leitura feminista dos contos de Deolinda da C*

a um universo limitado no tempo e no espaço, acontecendo as situações retratadas um pouco por todo o mundo. Para ilustrar a nossa afirmação, analisámos a crónica *A Mulher Moderna* na qual é debatida a situação da mulher no período pós primeira guerra mundial e, neste caso, não a circunscrevendo a nenhum espaço, parecendo-nos ser uma referência à mulher macaense e à mulher portuguesa que residia em Macau⁷.

De notar, ainda, que o livro *A Cabaia* termina com um conto japonês (*Fatalismo Oriental*) onde a personagem principal é uma mulher cuja vida se enquadra no padrão descrito nos contos anteriores: educada desde criança para servir o marido, aceitando todos os maus tratos que o marido lhe dava a ela e aos filhos, a mãe que se revolta contra a irresponsabilidade e brutalidade do pai para com os filhos e, ainda, no suicídio (dela e dos filhos) como forma de libertação.

Por outro lado, há temáticas que são transversais a todos os contextos geográficos e temporais, como por exemplo, o estatuto social de inferioridade da mulher que está bem patente em *Os sapatinhos bordados de Anui* quando é referida a decisão do pai e dos avós paternos de a vender para com esse dinheiro *requestar moça forte ... com condições para lhe dar um filho, um filho que saberia prestar culto no altar dos seus antepassados* (p.63). Mas, em Portugal, como nos é descrito por Ana de Castro Osório⁸, também se entendia que *uma filha é um troçoço, é um pesadelo, é um futuro incerto e cheio de receios... Uma rapariga, que pouca sorte!* (886). Também os termos usados para descrever a missão da mulher são semelhantes:

Pensava (e parece-me que mais tarde cheguei mesmo a escreve-lo) que a missão da mulher era toda obediência, passividade, sacrifício. Entendia que o nosso mais bello título de glória era sermos, agora e sempre, as creaturas de submissão incondicional que o passado fizera de nós. Não via outra coisa; julgava que só esse caminho podia ser trilhado pelos entes secundários que éramos e cujo único destino elevado se encarnava na maternidade

Virgínia de Castro e Almeida: cit. Por Silva, 1983, p.887

⁷ Esta ressalva tem a ver com o facto de Deolinda só ter visitado Portugal nos últimos anos da sua vida, pelo que o contacto com a mulher portuguesa se deu no contexto asiático, mais precisamente, em Macau.

⁸ cit. por Silva, 1983.

Podemos aludir ainda que, por vezes, a autora se assume como personagem, por exemplo, em *Arroz e Lágrimas (caiu-me das mãos o livro que me distraía... o sangue gelou-se-me nas veias)* (38), vive na primeira pessoa o desespero da mãe que não tem nada para matar a fome ao filho (*Mãe, quero arroz, quero arroz!*). A mulher solidária com a dor dos outros interroga-se sobre o futuro daquela criança que dificilmente irá conseguir sobreviver à fome e aos rigores do Inverno. Deolinda questiona-se sobre a sorte de tantas mulheres e crianças que na China e no mundo *a maldade e a ambição dos homens condenaram à morte lenta e cruel* (39), remetendo para uma reflexão da mulher na sociedade, no mundo.

A maior parte dos relatos *são uma denúncia da sua situação de subalternidade* (Oliveira, 2014, 225)⁹, em que é visível uma empatia entre a autora e as figuras femininas, bem como o sentimento de Deolinda que entende ser sua “obrigação” denunciar o sofrimento a que a sociedade condena as mulheres ao impor-lhes obediência às regras do homem.

... essa denúncia é sempre feita com uma grande dose de ternura, como se existisse uma identificação entre a mulher escritora e a mulher sofredora, triste, humilhada, das suas histórias.

Oliveira (2014), p. 225

Deolinda raramente participa nas narrativas, mas das suas palavras transparece um profundo conhecimento das situações retratadas e dos sentimentos que assolam as suas personagens, muitas vezes, denotando uma proximidade entre a autora e as figuras femininas por si retratadas.

... não se impede de pintar com cores fortes a dominação masculina na sociedade local, e é verdade que não raro a violência exercida contra a mulher, ao invés de ser retratada como consequência directa de atavismos estereotipicamente ligados às culturas orientais (o habitual em muitos discursos literários europeus), é-nos dada como decorrência da situação de penúria económica provocada por oito longos anos de conflito armado: a conseguinte crise emocional nas famílias vem

⁹ Oliveira, Celina M. V. (2014). *Para uma leitura feminista dos contos de Deolinda da Conceição*. In Revista Administração, n.º 103, vol. XXVII, 2014-1.º, 225-230.

*a ser, assim, sugerida como o verdadeiro motor de acções de tirania e crueldade.*¹⁰

Machado (2013), p.38

A autora viveu no período conturbado do conflito sino-japonês, deflagrado na esteira da Segunda Guerra Mundial (1937-1945), sendo a guerra um dos principais temas dos seus contos e o cenário onde se desenrolam os dramas de mulheres que sofrem directamente os horrores deste flagelo que assolou a humanidade¹¹.

É neste contexto que situa as histórias vividas no feminino sendo, desde logo, o título escolhido para a sua obra - *Cheong Sam – A Cabaia* - um referente do universo em que se movem os personagens, acabando *por servir como símbolo da subalternidade da mulher chinesa, sujeita à violência e à escravidão doméstica* (Machado, 2013, 38)¹².

Em nossa opinião, estamos perante relatos que têm como objectivo fundamental dar a conhecer a realidade da mulher e, sobretudo, criticar e apontar para um caminho de libertação em que a mulher se assuma plenamente e tenha garantidos os seus direitos.

II. A cabaia (Cheong Sam)

A escolha de *Cheong Sam–A Cabaia* para título do seu livro e do primeiro conto desta obra bem como as várias referências à cabaia usada pelas mulheres¹³ sugerem que Deolinda da Conceição faz uma análise

¹⁰ Machado, Everton M. (2013). *A mulher oriental em duas escritas da Ásia Portuguesa: Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)*. In Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, v. 13, 33-45

¹¹ Se é certo que os contos remetem para a China é a própria autora que nos mostra estar preocupada com toda a humanidade. Por exemplo, em *Arroz e Lágrimas* interroga-se sobre as consequências da guerra na China para, de seguida, alargar o campo de análise passando para *um pouco por todo o mundo*.

¹² Machado, Everton M. (2013). *A mulher oriental em duas escritas da Ásia Portuguesa: Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)*. In Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, v. 13, 33-45

¹³ São raros os casos em que os personagens masculinos vestem cabaia e mesmo quando isso acontece o facto não é realçado mas apenas feita uma breve referência. No conto japonês a personagem feminina veste quimono mas este facto não assume importância nem acompanha o desenrolar da história.

profunda sobre a mulher, retratando o passado e o presente e apontando para o futuro.

A cabaia é, conforme afirma Machado (2013)¹⁴, o elemento que une as mulheres dos contos de Deolinda: no primeiro conto (Cheong-Sam), estabelece-se uma sinergia entre *Chan Nui* e a cabaia que usou no dia do casamento; Lin Fong enverga uma cabaia de algodão; a mãe (*A Esmola*) limpa os olhos às mangas da cabaia quando se despede do filho; meteu na bagagem *umas cabaias de pano barato, de confecção caseira (Conflito de Sentimentos, p.47); vestindo uma cabaia azul de talhe impecável (Aquela Mulher, 55)*, entre outros exemplos.

Em *Os sapatinhos bordados de Anui* a cabaia é o elo de ligação de toda a trama, acabando por ser, embora indirectamente, a causa do desfecho trágico de Anui. No dia do seu aniversário, a jovem recebe como prenda *um corte de seda vistosa* com o qual poderia fazer a cabaia com que tanto sonhara.

... iria vestir uma cabaia comprida, esguia, e abertura audaciosa aos lados, que só jovens de certa classe vestem na China. ... com a cabaia seriam precisos uns sapatos condizentes... Como ia ficar bonita com a sua cabaia nova, cheia de colorido vivo ... as cores garridas da sua linda cabaia. ... vestindo a sua linda cabaia (65).

A cabaia é uma segunda pele da mulher, na medida em que, através dela, podemos adivinhar a classe social¹⁵ ou de degradação física¹⁶ de quem a enverga. Atentemos no conto que dá nome à obra, onde nos é dito que, no dia do casamento, Chan Nui envergou *uma cabaia elegante, de cetim preto com ramagens de várias cores, estilizada (22)*; depois, por imposição do marido, passou a usar uma menos estilizada; no momento de maior penúria em que se vê obrigada a ir para os *dancings*, retira do cesto *a cabaia de cetim preto, esguia e com ramagens coloridas, que vestira no jantar do casamento e que ela amorosamente tinha guardado (25)* e, quando

¹⁴ Machado, Everton M. (2013). *A mulher oriental em duas escritas da Ásia Portuguesa: Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)*. In Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, v. 13, 33-45

¹⁵ O tecido ou a confecção usados para a cabaia reflectem o estatuto social da mulher: seda, algodão, pano barato, confecção caseira ou talhe impecável.

¹⁶ No conto *Aquela Mulher* a cabaia vai acompanhando a degradação da mulher, passando de uma cabaia azul de talhe impecável para uma cabaia rota e suja.

acompanha o ricoço vive uma vida faustosa e de luxo sendo presenteada com ricas cabaias. O marido concentra toda a raiva provocada pelo ciúme na cabaia, que *tantos conheciam e enlaçavam*; apetece-lhe esfarrapá-la e, mais tarde, quando é levado pela polícia vê a cabaia de cetim preto pendurada na porta, desprotegida mas, mesmo assim, provocando-o, sendo esta a imagem que o acompanha na cadeia e que quase o enlouquece. A cabaia encarna a personagem feminina; *Maldita coisa essa que parece rir-se de mim, que parece ter vida ainda, a vida daquela... que eu matei* (18) levando o marido de Chan Nui a transferir os sentimentos que nutria pela esposa para aquela cabaia, símbolo de uma mulher tão diferente da esposa submissa e cumpridora dos valores tradicionais.

III. A mulher nos contos Cheong-Sam/A Cabaia

Deolinda denuncia o *despotismo paterno* (61) em que a mulher, no seu papel de filha, assume uma atitude de submissão às regras ditadas pelo pai (*Refúgio da Saudade*: a mãe compreende a filha, mas o pai rejeita o namoro com o ocidental mesmo sabendo que eles se amam e querem casar) sendo este que dita o destino dos filhos (*Cheong Sam*: os pais combinam o casamento dos filhos apesar destes quase nem se conhecerem).

A rapariga tinha aprendido desde pequenina a não ter vontade própria, a aceitar as decisões dos pais, a deixar-se guiar por eles e a esperar que o seu destino fosse por eles traçado. (...) E ela, sempre obediente, fizera-lhe a promessa de que, enquanto vivesse, cumpriria o seu dever e aceitaria as imposições da família. (...) Cumpri a minha promessa. (60-61)

O casamento era negociado pelos pais e *a questão do amor em nada influenciava na escolha de noivas* (87) e as filhas aceitavam as decisões dos pais mesmo que isso implicasse uma vida de infelicidade.

Deolinda mostra a revolta contra uma tradição que amarrava as jovens, desde crianças, a um noivo arranjado pelos pais e, no caso de este morrer antes do casamento, a menina teria que ficar solteira, sair da terra e afastar-se da família para não impedir o casamento das irmãs.

A família decide a vida das meninas e usa-as para atingir os seus próprios propósitos, como no caso de A-Lin, uma jovem que tinha que crescer rapidamente para cumprir uma missão traçada pelo pai e que exigia dela uma *completa abnegação* (113). Só prestes a dar-se o desenlace ela

toma conhecimento que objectivo do casamento era usá-la para desmascarar e envergonhar o criminoso, um antigo sócio do pai que este dizia tê-lo roubado. A própria A-Lin se interroga sobre esta atitude despótica do pai: ... *mas era preciso que eu fosse o instrumento? Repugnava-a fazer sofrer quem quer que fosse, mesmo um criminoso* (117).

A maternidade da mulher é retratada com especial destaque e, não raro, descrita em quadros pungentes e cruéis. Por exemplo, em *A Esmola*, Deolinda não atribuiu um nome à personagem feminina preferindo referir-se a ela sempre como mãe ou mulher, realçando a crueldade do filho que a rejeita socialmente mesmo no momento de partida e tendo a consciência de que nunca mais a irá voltar a ver. A mãe chinesa humilde que é amada em silêncio mas rejeitada em sociedade pelo filho que não hesita em lhe estender uma esmola (*ele deu-me uma esmola, em troca da vida que eu lhe dei!*) (36) para se subtrair ao vexame de ter de assumir socialmente como mãe.

A intensidade do amor materno e capacidade de sacrifício da mãe perante o infortúnio dos filhos está expresso em personagens que se ultrapassam a si mesmas e de forma abnegada tomam atitudes de forte violência interior, conduzindo-as, não raro, à loucura. É no contexto da guerra que vemos mães desesperadas ao ver os filhos esfomeados, rotos, com frio e a definhar pouco a pouco.

Deolinda põe na boca de Chan Nui a afirmação do amor sem limites que tudo faz para proteger os filhos: *jurou que enfrentaria o destino, a guerra, o inferno e a própria morte... venderia a alma e o próprio corpo ... para que os seus filhos não sofressem mais fome* (24).

Em *Aquela Mulher* somos confrontados com a mulher que, apesar de aparentar pertencer a uma família abastada, a guerra atira para a miséria e calcorreia as ruas a pedir esmola para alimentar os filhos. Num acto de desprendimento, depois de a filha ter morrido à fome, entrega¹⁷ os dois filhos a um casal rico que lhes podem dar de *comer regularmente*. Este conto é escrito na primeira pessoa, mostrando o profundo sentimento de compaixão da autora para com esta mãe. Em todo o texto vemos a empatia da autora para com aquela mulher que *falava carinhosamente aos filhos, dividindo pelos dois, em quinhões iguais, o que recebia, sem guardar nada para si, que apenas fica à espera que o marido regresse da guerra e se*

¹⁷ *Dei-os a quem lhes pode saciar a fome e protegê-los das inclemências da vida... Não morreram, apenas deixaram de ser meus filhos, pois nunca mais poderei voltar a vê-los* (57).

tal não acontecer irá ter com a filha (morrer). Deolinda sente todo aquele sofrimento de tal forma que, no final do conto, afirma: *Nunca mais a vi e quando, às vezes, me lembro do seu rosto triste, esse pensamento confrange-me o coração* (57).

Para poder salvar a filha, a mãe de Anui foge de casa e é recompensada com uma vida tranquila como criada de servir de uma família que as trata, mãe e filha, com simpatia; no entanto, a sua felicidade não é plena porque a jovem morre atropelada por um carro, deixando a mãe triste mas resignada (*tão linda a minha filha que os deuses a quiseram para si* (65).

A mãe é descrita como capaz de gestos nobres em prol dos seus filhos, mesmo quando estes representam um grande sacrifício para a mulher e podem representar a sua própria morte. Quando a aldeia é invadida, a mulher, prestes a dar à luz, entrega os três filhos aos familiares que estão em fuga, e ela decide ficar para não pôr em risco a vida do seu rebento, mas vê-se recompensada pela solidariedade dos soldados japoneses.

Perpassa nos contos a ideia de que o sofrimento da mãe pela perda dos filhos pode levar à loucura, mas sem que a mulher perca o sentido da sua maternidade. Em *A Louca* aquela mulher, mãe de cinco filhos, devido à guerra, perde tudo, pais, marido e, pouco a pouco, os quatro filhos morrem de fome; então, ela entrega o quinto filho ao lenhador para o poupar à fome, depois, vagueia sem destino e sem sinais de se *recordar de coisa alguma* (21). Mas mesmo no estado de loucura, esta mãe não perde o forte sentimento de maternidade e, depois da guerra, mesmo inconscientemente, volta à aldeia para procurar o seu filho. Para ilustrar o que acabámos de afirmar, vejamos um excerto do conto *A Fome*:

Sentada à beira da estrada, uma mulher nova ainda, ... olhava abstracta o horizonte distante, com um olhar desvairado, incrédulo, cheio de perguntas sem resposta. (...) Perto dela uma criança de poucos meses (...), chorava em lamúrias constantes. A mãe mal a ouvia. Depois, com gesto automático, levantou-a do chão e chegou-a aos seios ressequidos, procurando satisfazer aquela urgência da natureza – a fome. (128)

Mas, a mãe é tratada com severidade, enlouquecendo de remorso, por ter colocado a vida da filha em risco quando, em troca de dinheiro e com apenas doze anos, a manda a servir para casa de um comerciante e,

mais tarde, aceita que seja a segunda esposa desse comerciante que queria ter um filho varão. O castigo vem pela mão da primeira esposa que urde uma trama e acaba por apunhalar Cam Lin e o filho recém-nascido.

A relação entre marido e esposa pauta-se pela submissão presente no quotidiano de um relacionamento desigual, em que o marido dita as regras e exige ser obedecido. Chan Nui *ouvira silenciosa as opiniões do marido e procurava adaptar-se ao seu modo de ser, ... o corte da cabaia passou a ser menos estilizado* (22) e, por imposição do marido, deixou de usar baton. Em *Conflito de sentimentos* vemos uma mulher de pouco mais de quarenta anos, frágil e com sinais de ter levado uma vida de trabalho árduo. Ficamos a saber que esta jovem foi educada na América e regressou à China para casar com um comerciante rico, com quem teve um filho, mas que se vê relegada para segundo plano quando o marido decide tomar para si uma concubina a que se seguiram mais três. Quando tem a oportunidade, liberta-se e decide ir com o filho juntar-se à família que vive na América; no entanto, apesar do sofrimento que esta situação lhe causava, ainda se atormenta e se questiona se tem o *direito de abandonar aquele velho, entregue às mãos das concubinas que cada vez eram mais exigentes e mais luxuosas* (47). Esta mulher quer que o filho sinta afecto e seja respeitoso com o pai e sente remorsos por abandonar o marido mas, de repente, é empurrada por uma jovem atraente que o marido devora com o olhar e isso fá-la acordar para a realidade da sua vida ao lado daquele homem, levantando a cabeça e seguindo viagem.

Também a mãe de Anui não tem voz para afirmar a sua revolta contra o marido e a sogra que lhe vendiam todas as filhas e se preparavam para vender a mais nova (Anui), apenas com dois anos, para, com o dinheiro, o marido poder arranjar uma mulher que lhe desse um filho homem.

A jovem, cedida pelo avô a um senhor rico para a tirar da miséria, fala do sofrimento causado pela falta de liberdade: *Ele trata-me bem, não me obriga a grandes trabalhos e dá-me de comer com relativa fartura. Unicamente, não permite que eu seja senhora dos meus desejos* (125).

Em alguns contos vemos a mulher que ama, mas esse sentimento nobre provoca-lhe grande dor, traz-lhe quase sempre desgraça: o marido mata Chan Nui por ciúmes; Ling Fong é abandonada grávida; em *Conflito de Sentimentos* a personagem feminina, educada na América, é contra os *homens terem mais do que uma mulher*, mas vê o seu sonho de felicidade

de arruinado, a partir do momento em que o marido traz a primeira concubina para casa; em *Anel de Jade*, a jovem de dezassete anos foge da casa, onde tinha servido desde os oito anos, para se juntar ao pintor (aquele que lhe aparecera como um verdadeiro Deus) até que descobre que ele vai casar e que ela continuará a ser a “outra”. Perante este facto, a decepção e a dor levam-na ao suicídio.

O amor entre a mulher chinesa e um europeu, neste caso um soldado português, é-nos trazido por Lin Fong que, apaixonadamente, se entrega ao amado e, depois de ter sido abandonada, aceita a humilhação e o sofrimento, como sendo o tributo a pagar pelos momentos de felicidade, esperando que “ele” regresse a tempo de assistir ao nascimento do *segredo que vivia nas suas entranhas* (32). Também a jovem chinesa se apaixona pelo arquitecto europeu e acaba por se suicidar para não desobedecer ao pai nem trair o amor; Daphne é filha de um casamento entre uma chinesa e um europeu.

Em *A Esmola* vemos uma incursão da autora por um mundo de que terá experiência pela sua vivência de macaense e que descreve como a de uma mulher *numa situação indefinida*¹⁸ (35): vive com um português, com quem mantém um diálogo muito reduzido por desconhecimento da língua, cumpre *servilmente* as ordens que este lhe dá, come com pausinhos e recorre ao curandeiro. Atentemos nas palavras do filho ao caracterizar a mãe como *aquela pobre mulher chinesa, ignorante, de pé descalço, sem a mais ligeira noção de educação, que o pai levava para casa um dia e ali se encontrava ainda numa situação indefinida, não se sabia se de serviçal, se de mulher sem a defesa do matrimónio,... de gestos largos, mulher operária* (35-36) que gritava e chorava ruidosamente.

A figura da concubina emerge, várias vezes, nos relatos de vida mas pouco sabemos da vida destas mulheres, visto a autora se concentrar sobretudo nos sentimentos da esposa perante o facto de o marido tomar para si outra mulher quase sempre para lhe dar um filho ou porque esta é mais jovem e mais bonita, não se coibindo o homem de violentar a esposa ou as outras concubinas que são remetidas para segundo plano e arcam com os trabalhos mais pesados.

¹⁸ Optámos pela expressão usada por Deolinda da Conceição em *A Esmola*, quando põe o jovem a falar dos seus progenitores, visto considerarmos que descreve de forma clara a situação da mulher que vive com o português numa situação não reconhecida nem pela lei nem pela sociedade.

A mulher operária retrata uma realidade que nos é descrita como situando-se em Macau, numa fábrica de panchões, onde as operárias trabalhavam horas a fio, *curvadas sobre a roda, sofrendo o calor e o frio* para, no final do dia, receberem uma *miséria* (29). Lin Fong, jovem operária cobiçada pelo fiscal, é por este frequentemente enxovalhada com insultos obscenos, em frente a todo o pessoal, depois de este a ter surpreendido acompanhada por um soldado português.

Deolinda não esconde o drama das meninas pobres que eram vendidas pelos pais, como é o caso de Cuai Mui. Antes de ser vendida, tratava dos irmãos mais novos, era obrigada a ir buscar lenha ao mato e água à fonte, mesmo nos dias frios, batiam-lhe quando faltava arroz em casa e, depois de uma forte inundação que destruiu a aldeia, os pais viram na sua venda uma forma de reconstituírem a vida. Assim, uma criança *de pouco mais de sete anos* é vendida *a uma mulher ... cuja recordação lhe lacerava ainda a alma*. Passou fome e trabalhava duro, *ela não era senão uma escrava. Viveu nesse martírio sem nunca ter tido notícias da família* (84). Aos catorze anos é vendida a outra mulher ainda mais cruel, sentindo-se abandonada ao seu destino, já que nunca mais voltou a ter notícias dos pais.

Os relatos da vida destas mulheres comportam actos de resistência e de libertação que, em nossa opinião, podem ser condensados no bilhete deixado pela jovem que se suicida para fugir à imposição paterna: *Cumpri a minha promessa* (61). O suicídio surge como uma forma de resistência e de afirmação da sua vontade, ou seja, de não resignação às normas sociais e à tradição (*Refúgio da Saudade*). O mesmo acontece com A-Lin que, para não cumprir a determinação do pai, como grito de revolta, se suicida - *Cumpri o meu destino. Eis a minha vingança* (117).

Cuai Mui foge de casa da opressora, torna-se concubina de um comerciante de quem vai ficar viúva e ter uma filha. O trabalho na fábrica, o sonho de ganhar a lotaria e a decisão de mandar a filha à escola, são indícios de uma mulher que toma nas suas mãos a responsabilidade da sua vida.

A independência económica da mulher não está tratada de forma explícita como factor potenciador da possibilidade de libertação da mulher, mas, dos contos, depreende-se que a mulher precisa de ter recursos económicos para poder seguir o seu projecto de vida.

Os finais comportam, quase sempre, uma certa fatalidade para as mulheres que não conseguem viver uma felicidade plena. Cuai Mui ganha a lotaria, fica feliz por ter garantido o futuro da filha, mas morre vítima de tuberculose; a jovem que sonhava com a linda cabaia e uns sapatinhos bordados, depois de tanto esforço e sacrifício, consegue realizar o sonho, mas, no momento de felicidade, morre atropelada; a mulher do conto japonês, após ter perdido um dos filhos de forma cruel, dirige-se ao rio com os quatro filhos e são encontrados os corpos sem vida.

Existem algumas exceções onde se pode ver um final feliz: Buda decidiu *premiar a resignação e coragem da jovem rapariga que ... havia aceitado uma sorte tão injusta e mostrado toda a sua obediência filial* (90) e Daphne vê-se desfigurada por um incêndio, mas consegue refazer a sua vida e contribuir para minorar o sofrimento dos outros. Também Cam Mui cumpre a tradição que a tinha remetido para uma vida de solidão, mas acaba por se revoltar e esse gesto abre-lhe a porta para uma nova vida, uma vida onde se antevê felicidade.

Várias personagens femininas se situam entre um passado que rejeitam e um futuro que anseiam viver e é este dilema que as leva a uma revolta sofrida silenciosamente e expressa em gestos subtis e decisivos em suas vidas. A jovem de *Refúgio da Saudade* tinha sido educada em escolas europeias mas *vivia ciente das suas responsabilidades familiares e aceitava o cumprimento dos seus deveres, exagerados aos olhos da sociedade moderna, em relação à sua família* (60). Esta jovem é um exemplo do dilema que se colocava a tantas mulheres que tinham de decidir entre continuar a cumprir a tradição ou seguir no rumo da sua libertação.

A mulher que recusa a vida ao lado do marido e das concubinas e, num acto de revolta (levantou a cabeça como que sacudindo de si um peso *estranho*, 48), decide ir com o filho para a América onde uma vida nova a esperava e poderia educar o filho à sua maneira.

Não aguentando mais a vida ao lado do marido e dos sogros, a mãe de Anui foge para Macau com a filha de dois anos e assume as rédeas da vida de ambas.

A jovem, coarctada da sua liberdade de acção, questiona-se sobre a sua vida e anseia pelo momento de libertação: *Mas terei coragem, saberei esperar. Um dia virá em que saberei libertar-me das suas garras* (125).

A mulher que resiste e impõe a sua vontade procurando esse momento de afirmação para se libertar interiormente. A jovem apaixonada pelo arquitecto europeu decide enfrentar o pai e assumir o seu amor mesmo tendo sido advertida pela mãe que o pai não iria aceitar o casamento.

Uma outra ideia que transparece da escrita de Deolinda é a de que o contacto com o novo mundo, o ocidente, provoca uma transformação na mulher chinesa e a faz questionar o estrito código social que a submetia e a obrigava a viver uma vida de submissão.

Vários são os exemplos em que esta ideia está presente: Chan Nui (*A Cabaia*) insiste, *constantemente com o pai em ir conhecer alguma coisa da civilização ocidental ... tanto insistiu que o pai acabou por ceder* mas, quando regressa é uma mulher *decidida, sem servilismos, independente, tomando resoluções imediatas sobre a forma de se conduzir, de se manter na sociedade dos estranhos* (21); a jovem chinesa apaixonada por um arquitecto ocidental sente que os pais estão errados ao não autorizar o casamento com um estrangeiro; a mulher de *Conflito de Sentimentos* tinha sido educada na América e não aceita o concubinato nem a forma como é tratada pelo marido.

No conto *O Modelo*, Daphne, nascida em Shangai, de mãe chinesa e pai americano, tinha sido educada *cuidadosamente* pelo pai que *sonhava para ela um futuro brilhante* (71). A jovem não se verga perante os infortúnios e, após ter perdido o pai na guerra, para garantir o seu sustento e o da mãe, torna-se uma modelo famosa e rica. É neste ponto que Deolinda nos diz que ela, tal como era costume, podia ter abandonado o trabalho e casado com um homem rico, mas preferiu continuar a investir na sua carreira até que um incêndio lhe rouba toda a beleza e a transforma *numa sombra da linda rapariga que era* (73). A mãe não resiste ao choque de ver a filha desfigurada mas, Daphne decidiu que *o futuro não devia ser triste* e dedicou-se à educação de jovens orfãs ... e preparava-as *para aceitar com coragem as grandes contrariedades* (73). A aprovação de Deolinda perante a atitude de Daphne está explícita na afirmação: *a sua decisão maravilhou quantos a conheceram ... ela será sempre "O Modelo", porém um modelo agora bem mais digno de ser copiado* (73).

A mudança no sentido da emancipação da mulher está a dar os primeiros sinais, por exemplo, a intervenção social das casamenteiras é descrita como um *negócio estranho que vai desaparecendo da China* (87) mas, como se constata de forma mais explícita nas crónicas analisadas, Deolinda partilha da mesma ideia que as escritoras feministas portuguesas, ou

seja, a mulher emancipa-se pela educação, pelo cultivo do espírito e pela afirmação dos seus direitos como membro útil da sociedade.

IV. A mulher em duas crónicas publicadas no Notícias de Macau

Na crónica *A Mulher Moderna*¹⁹, datada de 1949, Deolinda faz uma radiografia à situação da mulher daquela época dando, de forma explícita, a sua visão sobre o papel que esta deve assumir na sociedade.

Parte do princípio de que, durante séculos, a mulher esteve condenada a viver num *círculo limitado* e sem liberdade já que só saía de casa, acompanhada pela ama, para ir à missa e às procissões onde expunha uma *piedade muitas vezes forçada*.

Após a primeira Guerra Mundial, a mulher começou a, paulatinamente, ir ganhando liberdade e foi entrando no mundo do trabalho exercendo profissões que lhe tinham estado vedadas e isso obrigou-a a alterar a forma como vestia.

... hoje ela é nas fábricas, nos laboratórios, nas minas e até nos serviços militares uma potência respeitável.(...) adoptou essa espécie de vestuário, privativo dos homens, devido à conveniência das suas múltiplas actividades, pois que lhe permite uma maior desenvoltura assim vestida.

De um momento para o outro, a mulher passa a ser tema²⁰ de conversas e escritas onde é louvada pela sua inteligência, eficiência profissional e influência nos vários campos da sociedade mas, também criticada pelas suas atitudes de fuga ao *status quo*. A autora insurge-se e mostra que a mulher é a mesma só que hoje tem liberdade de se cultivar e educar,

¹⁹ Publicada no Jornal Notícias de Macau de 19 de Novembro de 1949.

²⁰ Na imprensa escrita de Macau surgem vários artigos sobre a Mulher, como é o caso do artigo de Chagas Alves “Mulher”, Notícias de Macau, 25-11-1947, onde se questiona o facto de os maiores horrores da humanidade e também as coisas mais belas serem representadas pela figura feminina ao que o autor responde afirmando que tal acontece por *as mulheres serem excessivas em tudo*. Na edição seguinte (Notícias de Macau, 25-11-1947), é publicado um artigo assinado por *Uma Mulher* em que esta se insurge contra as opiniões expressas por Chagas rebatendo-as uma a uma e afirmando que há mulheres inteligentes, cultas e modestas.

lado a lado com os homens, tornando possível a sua entrada num mundo que lhe tinha sido vedado.

A sua inteligência, o seu espírito, a sua visão política até, conseguiram que ela fosse admitida naqueles círculos restritos onde se discutem os destinos deste nosso planeta, onde a sorte da humanidade é pesada numa balança cujo fiel é regulado mais pela sagacidade que pela justiça ou razão. A sua presença faz-se sentir no campo científico, onde o seu concurso se tornou bem apreciável, ao campo literário tão povoado das suas criações, na arte, na música, enfim em quase todos os ramos da vida onde o homem imperava sem rival.

A mulher tem que saber *interpretar* essa liberdade conquistada com esforço e colocar-se num nível de igualdade com o sexo oposto, mas sem nunca perder ou *deslustrar* a sua dignidade de mulher.

A liberdade que certas mulheres usam ou de que abusam, no trato directo com o sexo forte, é uma liberdade que não lhes granjeia nem o respeito nem a admiração que lhes são devidos pela sua inteligência, espírito, ou outro dote qualquer que normalmente constituiriam objecto de devoção.

É sobretudo no campo social que essa liberdade é jogada; no entanto, por ignorância ou educação insuficiente, há mulheres que têm atitudes equívocas e que não sabem usar a liberdade e daí perderem a sua feminilidade e a protecção da sociedade, ficando escravas de caprichos e paixões funestas. De forma directa critica as mulheres que fumam e que tratam os homens com familiaridade e sem cerimónias.

Deolinda defende que a mulher deve ser livre, mas usar essa liberdade a seu favor, não tomando atitudes (fumar, trajes inconvenientes) que irão contribuir para que não seja respeitada. Em nosso entender, a autora luta por uma mulher independente, culta e activa mas que se movimenta dentro dos padrões sociais da educação vigente na época (os homens deviam abrir as portas às senhoras) o que se entende se tivermos em conta que o movimento feminista em Portugal foi *sempre moderado, nunca declaradamente subversivo nem violento, mais atento à satisfação das suas reivindicações pela força da persuasão, do direito e da educação* (Silva, 1983, 875)²¹.

²¹ Silva, M. Regina T. (1983). *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX*. In *Análise Social*, vol. XIX (77-78-79), 1983-3.º, 4.º 5.º, 875-907

A liberdade deve ser usada de forma equilibrada, porque quando *é usada excessivamente, não liberta verdadeiramente a mulher. Prende-lhe aos pés uma grilbeta.*

Esta crónica termina com uma afirmação aparentemente estranha (*o uso discreto e limitado da liberdade colocará a mulher numa situação de superioridade perante o homem e este será o seu mais dedicado servidor*), mas que se entende face ao contexto em que a autora viveu e tendo em conta que, em nossa opinião, esta superioridade e o homem como servidor se colocam no plano do relacionamento social entre homem e mulher e não nos aspectos intelectuais e de capacidades profissionais. Vivendo numa sociedade fechada e com regras sociais rígidas, é a sua experiência que a leva a advertir para os perigos de um uso indevido da liberdade, mostrando que a mulher deve adoptar um posicionamento que não escandalize a moral social de forma a poder ser aceite como igual e ser tratada com respeito pelo sexo oposto.

Isto é visível nas personagens femininas que se emancipam mas não de forma radical, continuam presas às imposições sociais não enveredando por um afrontamento aberto das normas sociais e das tradições.

Se juntarmos a esta análise as críticas de Deolinda, expressas na crónica *O Carnaval da Época e a Época de Carnaval*, fica mais claro que a autora sente a necessidade de as mulheres serem aceites como elementos válidos da sociedade o que, em muitos casos, lhe é vedado devido à crítica mal intencionada, destruidora de sonhos e que atinge tanto os que transgridem os códigos sociais, como as pessoas de bem. A crítica e a hipocrisia são impossíveis de conter e nunca será possível viver numa sociedade isenta destes males que *todos os dias causam danos incalculáveis*.

Para concluir consideramos que este não é um estudo completo da obra de Deolinda sobre a sua visão da mulher, visto tratar-se da nossa interpretação o que, *per si*, comporta um certo enviesamento. Estamos conscientes de que várias leituras são possíveis e necessárias, de forma a melhor conhecermos a obra e o contributo de Deolinda da Conceição para o panorama literário de Macau, da primeira metade do século XX.

Estamos perante uma autora que nos surpreende pela forma como, fazendo uso de uma linguagem desnudada de artifícios, nos conduz pelos labirintos da alma humana, capaz dos actos mais abnegados e heróicos e, também, dos maiores horrores que condenam a humanidade à miséria e ao sofrimento.

As personagens femininas e a sua afirmação individual e profissional, mostram o seu comprometimento, enquanto jornalista, escritora, professora e tradutora, com o movimento emancipatório da mulher.

A guerra é o pano de fundo e tema da maioria das vidas retratadas, tendo a autora pintado com cores bem negras o rasto de miséria que deixa atrás de si e tornando evidente que as mulheres e as crianças são as principais vítimas desta loucura fabricada pelos homens. Deolinda condensa todo este drama no conto *A Fome*, uma pintura onde o passado é negro e o futuro se afigura sem esperança (*continuou a sua jornada mas, desta vez, o termo seria a morte* (129).

Conclui-se que Deolinda da Conceição, pese embora a distância geográfica que a separa de Portugal, comunga dos ideais do movimento português de emancipação da mulher²² defendendo que esta deve ter acesso à educação, poder desempenhar uma actividade profissional e ser reconhecida e recompensada pelo seu esforço e mérito.

Conceição, Deolinda S. (1949) “A Mulher Moderna” in *Jornal “Notícias de Macau”*, 19 de Novembro de 1949.

Conceição, Deolinda S. (1949) “A Época de Carnaval e o Carnaval da Época” *“Notícias de Macau”*, 23 de Fevereiro de 1952.

²² *O que queremos nós para a mulher? Muito simplesmente isto: o pleno desenvolvimento da sua personalidade. Que, criança, ela seja instruída, que, adulta, ela possa exercer a sua actividade de harmonia com as suas aptidões sem que o ensino lbe seja negado ou o seu campo de acção cerceado apenas porque é mulher. E queremos também que o seu esforço seja reconhecido e recompensado como merece* (Silva, 1983, p.887).