

POESIA REUNIDA DE
ALBERTO ESTIMA DE OLIVEIRA

Entre o
IMENSO
e o
NADA

Edição de
ARIADNE NUNES
MARTA PACHECO PINTO

Prefácio de
MONICA SIMAS

Posfácio de
ANA PAULA LABORINHO
ARIADNE NUNES
MARTA PACHECO PINTO

gradiva

© Alberto Estima de Oliveira/Gradiva Publicações, S. A.
Edição de Ariadne Nunes e Marta Pacheco Pinto

Revisão de texto Elisabete Lucas
Capa Inês Ramos (*design* gráfico)/© Deposit Photos/Fotobanco.pt (imagem)
Fotocomposição Gradiva
Impressão e acabamento Manuel Barbosa & Filhos, L.^{da}

Reservados os direitos para a língua portuguesa por
Gradiva Publicações, S. A.
Rua Almeida e Sousa, 21 – r/c esq. — 1399-041 Lisboa
Telef. 21 393 37 60
geral@gradiva.mail.pt

1.ª edição novembro de 2023
Depósito legal 523 103/2023
ISBN 978-989-785-256-5

gradiva

Editor GUILHERME VALENTE

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através
da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no
âmbito dos projetos *Port Asia — Escrever a Ásia em
Português: Mapeando Arquivos Literários e Intelectuais em
Lisboa e Macau (1820-1955)* (EXPL/LLT-LES/1191/2021) e
UIDB/00509/2020 do Centro de Estudos Comparatistas da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

NOTA

Por opção das coordenadoras, esta obra
obedece ao novo acordo ortográfico.

Visite o site www.gradiva.pt
Oportunidades fantásticas!

Índice

<i>Prefácio — A poesia radical de Alberto Estima de Oliveira</i>	7
<i>Nota editorial</i>	29
<i>Agradecimentos</i>	33
POESIA REUNIDA	35
Tempo de Angústia (1974).....	37
Infraestruturas (1986/1999)	51
O Diálogo do Silêncio (1988).....	81
O Rosto (1990).....	109
O Corpo (Con)sentido (1993).....	129
Alto Contraste (1995).....	149
Esqueleto do Tempo (1995).....	151
Estrutura I — O sentir (1996).....	165
7 <i>Poems</i>	181
Mesopotâmia / Mesopotamia (2001).....	187
Mesopotâmia (2003).....	191
INÉDITOS	208
<i>Posfácio — Poetas esquecidos: Alberto Estima de Oliveira</i>	321

A poesia radical de Alberto Estima de Oliveira

Monica Simas

Um dia, um qualquer universitário, quando tiver que fazer uma tese sobre a poesia em Macau, terá que confrontar-se com o teu esqueleto do tempo. E dirá o quê? Sabe-se lá o que passa pela cabeça de um homem e para mais universitário. É capaz de ver na tua poesia o que tu nunca quiseste dizer; pode reduzir-te ao parágrafo tão académico que geralmente começa assim: «De não menos interesse se nos afigura a poesia de..., que, pese embora os inequívocos assomos de maturidade, se afirma como periférica se considerarmos o mais lato contexto nacional...»

Se for assim, já é bom.

(Barata 1995, p. 9)

O primeiro contato com os inéditos de Alberto Estima de Oliveira aconteceu em 2008 e agradeço a Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto, especialmente, por ter podido conviver com os seus papéis em mãos. A sua poesia me acompanhava, desde, pelo menos, 1997, mas sempre foi muito difícil tecer análises dela, motivo pelo qual foram necessários vários encontros, seminários,

congressos até conseguir elaborar uma nota crítica, publicada em 2016, nos *Contributos para o Estudo da Literatura de Macau: trinta autores de língua portuguesa*. Em parte, este prefácio retoma leituras apresentadas durante esse longo percurso e estarão indicadas no decorrer deste texto.

Por ser uma poesia compacta, aparentemente despersonalizada, muitas vezes, o seu impacto é a mudez e nenhum texto explicativo poderá ampliar ou esgotar a suave beleza de alguns versos, o enigmático registro de outros, resolver ambiguidades gestadas de propósito. Nas minhas estantes, os livros de Alberto Estima de Oliveira sempre ficaram entre aqueles de Eugénio de Andrade e os de Sophia de Mello Breyner Andresen, avizinados dos de Casimiro de Brito, Gastão Cruz e Fiama Hasse Paes Brandão, um elenco que se preocupou com a tradição clássica em suas relações com a natureza. Vejo na sua poesia ainda uma «poesia de qualidade» e talvez haja um *time lag* na recepção de Portugal com relação a uma poética densa, radicalmente humana e um pouco estranha nos seus hibridismos. Pedro Mexia (2003), na introdução da antologia de *Mesopotâmia — Espaço que criei*, chama a atenção para o fato de a recepção crítica literária portuguesa ser ainda muito continental, dando pouca atenção às escritas que se fizeram fora do continente. Entre as brevíssimas críticas que saíram em revistas ou jornais de Macau sobre a obra do poeta, indico Jorge Rangel (2006a, 2006b), Helder Fernando (2008) e Tereza Sena (2008). Os deslocamentos geográficos podem ter dificultado a recepção da poesia, mas, com certeza, geraram uma experiência de vida muito rica que é mesmo a matéria-prima com a qual o poeta talhou todos os seus versos. Ciente de que toda a leitura implica uma tomada de posição, como nos ensina o próprio poeta, optei por buscar uma unidade poética que entende os seus livros como dimensões da experiência humana em cruzamentos que iluminam aspectos particulares. Pude mostrar essa abordagem de uma unidade múltipla, pela primeira vez, em um congresso realizado em Florença, em 2009, e aproveitei para agradecer também ao professor Piero Ceccucci pelo convite realizado. Obviamente que os livros e mesmo os poemas podem ser lidos e interpretados independentemente. Apesar do risco ou por causa da abordagem é que pude vislumbrar uma poética bastante fundamentada como

um caminho de autoconsciência a imprimir afetuosos sinais nos diálogos estabelecidos.

dos lugares vazios / fica o incenso / purificando o espaço / exorcizando o mar

O primeiro livro publicado por Alberto Estima de Oliveira foi *Tempo de Angústia*, em Lobito, ainda no início dos anos 70, depois de alguma poesia sua ter aparecido em *Vector II* e *Vector III*, além de figurar na primeira antologia de poesia africana de expressão portuguesa, intitulada *Kuzuela III*. Esse livro, renunciado depois pelo autor, é importante pela raiz íntima e reflexiva e por um certo acúmulo de temas, que continuaria a ressoar ao longo da sua vida, mas de um modo muito diferente daquela dicção expressiva objetiva e condensada que o poeta iria desenvolver em Macau nas décadas de 80 e 90 do século passado. Provavelmente, a sua trajetória, de Portugal à África a Macau, pode ser, de forma concentrada, expressa nas imagens de duas plantas, a *welwitschia mirabilis* e a camélia, que aparecem no penúltimo poema do livro *Esqueleto do Tempo* (1995), comentado um pouco adiante. No entanto, desde já gostaria de sublinhar que aparece nessa escrita a possibilidade de uma transformação daquela experiência de um tempo de guerra em um tempo de possíveis encontros. Maria Alexandre, no prefácio do livro *Infraestruturas* (1986; 2.^a ed. 1999), afirma que a palavra do poeta está para além do que diz, para além «de uma exterioridade assimilada simbolicamente e com os mitos e arquétipos que as suas vivências de europeu por raiz, de angolano por opção telúrica, e de ser universal por imanência» (1999, p. 8). Apesar da sua condição pouco referencial, a poesia de Alberto Estima de Oliveira não escapa à construção de um sentido histórico, que se traduz no evento mais importante do século xx, no contexto dos espaços ocupados pelos portugueses, o fim do império que se havia iniciado com a expansão marítima e que findava com a passagem da administração da região de Macau, em 1999.

No período de transição de Macau, entre 1987 e 1999, houve uma série de obras de infraestrutura na região, fazendo com que antigos residentes portugueses que haviam partido em decorrência da situação do pós-guerra retornassem, acionando antigas solida-

riedades do eixo familiar. Como eles, também se transferiram para Macau vários portugueses de Lisboa e dos países africanos, seja para figurarem nos quadros funcionais das instituições públicas seja para buscarem melhores oportunidades de trabalho na iniciativa privada. Foi um período muito dinâmico com reflexo direto sobre as condições de produção literária, tanto para as comunidades de língua portuguesa quanto para aquelas de língua chinesa¹, sem deixar de referir as de língua inglesa.

Depois de mais de 20 anos da transferência administrativa, reparo que, de fato, aquelas décadas constituíram uma espécie de «momento de ouro» da poesia de Macau, principalmente se somarmos às iniciativas de língua portuguesa aquelas da língua chinesa. Foram feitas muitas atividades, premiações, antologias; criadas associações e eventos. Da África a Macau, além de Alberto Estima de Oliveira posso citar as publicações de Jorge Arrimar e de João Rui Azeredo. Vários poetas portugueses do continente também passaram por Macau, nesses anos, entre os quais, Eugénio de Andrade, José Augusto Seabra, José Jorge Letria, António Manuel do Couto Viana, Sophia de Mello Breyner Andresen. Entre aqueles que iriam ter uma vivência de longa duração na região, destaco as obras de António Correia, Fernanda Dias, Carlos Morais José, Fernando Sales Lopes e, mais recentemente, António Duarte Mil-Homens ou Dora Gago, sem esquecer as vozes de cor local, macaense, de Carolina de Jesus e José dos Santos Ferreira, o Adé², tão importantes, mas bem pouco divulgadas. Ainda no mesmo ano da assinatura da Declaração Conjunta, em 1987, saía a edição de um pequeno livro de poesia de Maria do Rosário — *Chü Kong* —, que se tornaria uma referência constante com relação à questão da legibilidade da cidade. É nesse ano, ainda, que Alberto Estima de Oliveira publica o seu primeiro livro em Macau, a obra *Infraestruturas*. Obviamente, toda a transformação da malha urbana, nesse período «pré» «pós-colonial» gerou

¹ Sobre a literatura chinesa de Macau, nesse período, ver Cheng (1995). Sobre a transferência para a região e engajamento de escritores da África na literatura de Macau, ver Simas (2007).

² Para uma visão mais abrangente acerca da literatura de Macau em língua portuguesa, no período citado, ver Simas (2007) e Simas (2016). Também ver Brookshaw (2010).

uma série de inquietações, mobilizando o registro de memórias e, de forma mais significativa, o desafio de se ancorar na cidade a produção de sentidos (histórico, pessoal, humano, local ou translocal) em meio a voragem intensa que a situação política e econômica provocou.

O cineasta alemão Wim Wenders (1994, p. 187) disse uma vez que «as cidades não contam mais histórias, mas podem contar algo sobre a História». Ele pensava em como as nossas cidades são cada vez mais alienadas e alienantes. E afirmava que, em nossa época, só o que é grande pareceria sobreviver. Macau, no período de transição, foi tomando aquela dimensão de megalópole apesar da sua diminuta dimensão em torno de 35 km². Na verdade, parece que foram se sobrepondo camadas ao seu denso enraizamento histórico, feito de muitas partidas e chegadas, ao mesmo tempo em que tudo parecia se dissolver em um piscar de olhos. Enquanto uma poeta como Fernanda Dias quis escavar essas camadas mais sedimentadas, principalmente as da cultura «outra» chinesa, Alberto Estima de Oliveira parece ter buscado uma depuração íntima, expressando-se de modo muito afetuoso, entre esferas interseccionadas da linguagem abstrata, geométrica e figurativa. Isso quer dizer que da tradição moderna universal surgia uma releitura particular a fluir entre inspiração e incisões; a redescobrir a beleza? A poesia de Alberto Estima de Oliveira é bela e simples, em sua evidência, desenvolvendo-se entre antinomias e rumores da vida, a cada dia mais complexa. Seria um pouco ingênuo imaginar que a simplicidade expressa, porém, nessa poética signifique um caminho fácil, pois nenhuma autoconsciência se forma sem um empenho constante a aparar cada aresta de inquietude, de memória violenta ou de desejos demasiados.

Se considerarmos o nosso tempo atual, para lá de uma poesia sem qualidades, às vezes demasiado distópico, a fragilidade humana torna-se outro destaque nessa poesia de um século passado, no contexto de uma modernidade de tantas desigualdades. Mesmo assim, em cada livro, o poeta parece ter individualizado uma perspectiva construtiva, nas tais esferas da dimensão humana, de modo preciso e consistente, de certa forma esperançoso na possibilidade dialogal. Isso se dá em um espaço intermédio entre o labirinto das cidades e o desejo de asas a sobrepor a Babel.

é urgente ter asas

Infraestruturas (1986), obra inaugural da nova vida do poeta, caracteriza-se como uma poética do espaço e propõe a questão da «dimensão» como um conceito chave³:

perpendicular
rota cruzada

situação linear.
(1999, p. 17)

A duplicidade de leitura, já que o poema tanto pode significar uma rota traçada, de um ponto a outro, quanto um caminho cruzado por uma linha perpendicular, cria simultaneamente duas imagens. Não há qualquer menção de local ou de tempo nesse poema, mas a própria condição humana tende a se encaixar nessa referência de um eixo de coordenadas duplas sobrepostas, ou seja, de «percurso» e «posição». A primeira observação é que estamos diante de um espaço racionalizado e matemático. Ora, Otto Friedrich Bollnow (2008, p. 15) mostra que o espaço matemático se diferencia daquele que é vivenciado, referindo, entre várias propriedades, a homogeneidade, a continuidade e a indiferenciação, enquanto existiria, naquele vivenciado, «um eixo de coordenadas, que está em inter-relação com o corpo humano e sua atitude vertical, contraposta à força de gravidade» (p. 15). Se, inicialmente, a poesia de *Infraestruturas* é visual e linear, permanecendo como uma cifra a ser descoberta, na sequência, caminhamos por espaços diferenciados, humanos e dialogais, ou seja, aqueles vivenciados.

O ponto de partida indica uma condição arbitrária já que se pode, «mediante simples rotação, fazer de qualquer direção arbitrária um eixo de coordenadas» (Bolnow, 2008, p. 15). Se concebermos

³ Uma leitura mais extensa desse livro encontra-se em: Monica Simas. 2012. «Macau, visíveis e invisíveis do espaço, em *Infraestruturas*, de Alberto Estima de Oliveira.» *Fragmentum* 1 (35): 63-70. <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/7867>

a tal situação linear cruzada, horizontal e vertical, por exemplo, antevemos a simbólica atribuição de valores a esses eixos, sendo um transcendente e outro circunstancial, como é indicado em um outro poema do mesmo livro:

em cada horizonte
um sinal

em cada homem
uma dimensão

são linhas
diferentes

uma horizontal
ilimitada

outra
conforme a condição.
(*Infraestruturas*, 1999, p. 33)

Na tensão entre as «conformes condições» humanas, nem sempre favoráveis a uma transcendência, *Infraestruturas* parece enunciar de uma forma «concreta» a inter-relação entre o desejo e os obstáculos de uma condição que só pode ser compreendida por via da terra e do corpo. O «solo sagrado da amargura» (1986; 2.^a ed. 1999, p. 49), os «arrozais regados a sangue/no estio da loucura» (p. 49) mostram um «corpo/angústia» (p. 131) que observa a canoa que vara na lama ou a gaiivota que cai na noite.

Qual o nexos possível diante de situações dolorosas e absurdas? A poesia se evidencia como uma dobra por sobre as palavras. Posicionar-se «no vértice/do nexos» (p. 69) faz com que a enunciação se dê numa espécie de trampolim a colocar o sujeito enunciatador em um ângulo mais propício às aspirações? De qualquer modo, para essa posição existir é necessário um sujeito a realizar um movimento. É Rosa Alice Branco, em *A Condição Secreta do Visível* (2009), que nos relembra que a relação de orientação no mundo pressupõe três elementos, os eixos e um corpo que se

define em relação a eles, sendo que a enunciação de dois eixos já implica o terceiro. Em *Infraestruturas*, o terceiro elemento é um sujeito «oculto» que parece se orientar a partir de um imperativo: «é urgente ter asas» (2.^a ed. 1999, p. 63).

digo
força
firmamento
imagem
e permaneço
ávido
de
infinito
(p. 79)

A força da imagem poética «ávida de infinito» e do enunciado «abstrato» reforçam a liberdade da imaginação e uma posição a ser tomada enquanto as imagens concretas apontam às barreiras a serem ultrapassadas:

estou em casa
olho as estrelas
encontro o tecto
barreira do concreto.
(p. 37)

O «tecto», limite da casa, define um microcosmo em relação ao macrocosmo, espaço das estrelas, incomensurável. O olho incide de encontro ao teto que pode ser pensado como uma aporia no jogo paradoxal da linguagem, pois, no nível simbólico, as estrelas estão também no interior, representando a esperança de ascensão enquanto o «tecto» indica a opacidade da realidade exterior. Existe um deslocamento do olhar que se projeta em direção às estrelas, encontrando o teto. A resistência do olhar (que busca o céu) contra a resistência do teto mostra um modo de estar no mundo, a vivência de um incômodo e o desejo de ultrapassagem. De certa forma, reconheço aquela pedra drummondiana, no meio do caminho, já

que a dura realidade da vida dificulta a visão das estrelas, sinais da *orbe* incognoscível. Ambas estão na mira do olho; no olho que vê o teto e no olho que vê (sabe) as estrelas, coexistindo na paradoxal formulação. Traça-se, portanto, um plano dialético que se não pode evidenciar fora de um diálogo constante: «o evidente/consolida-se/ímpar/na construção/do diálogo» (p. 43). Consolida-se uma figura triangular que se dobra a cada circunstância, construindo uma possível «infralíngua».

tinha o silêncio/nas asas/quando tocou/meu destino

A primeira identificação, portanto, da poesia de Alberto Estima de Oliveira é que ela se abre no espaço de interlocução do sujeito frente aos planos que o definem, buscando uma posição relativa que permita vislumbrar duas situações simultaneamente e vivenciar uma desejante liberdade. É importante que se diga que o núcleo dessa poesia tem a ver com uma oposição dada como realidade somente naquilo que implica uma tomada de posição do sujeito. O que quero frisar é que essa não é uma poesia de descrição, mas de evidência, impondo-se eticamente a cada confronto, sendo a própria «cidade» o espaço mais desafiado⁴. Não é de se espantar, portanto, que a cidade apareça mais explicitamente referida em um livro cujo título aponta a outra antinomia nuclear — *O Diálogo do Silêncio* (1988). No poema «2», é a convulsão do mundo urbano que compõe a cena. Os sentidos, os restos, os detritos da cidade são postos em uma relação entrópica durante a passagem do dia à noite, mas só quando os lábios se secam de falar é que o poema pode nascer:

navegava-se na arrogância das diferenças pela emaranhada teia de ruelas que constituía o centro da pequena cidade quase fluante. misturavam-se os cheiros das especiarias com o hálito morno dos detritos. fervilhava a vida nos contornos das faces opacas e nas paredes roídas pelo tempo. tudo se movia con-

⁴ Esse tópico foi amplamente desenvolvido em uma leitura do poema «Alto contraste», publicado pelo autor na *Revista de Macau*, n.º 25 (II série), em 1996. A minha leitura encontra-se em Simas (2009).

vulsionando as veias deste pequeno corpo, largos e esquinas de tendas de «min», pato assado, frutos e vestuário. macau, 10 horas de uma manhã húmida de um julho espesso. caiu a noite absorvendo o dia.

[...]

esconde-se a cidade na noite curta reduzindo o tempo. macau nasce dos restos da lua multiplicando as células nos ventres tensos, nas mãos hábeis, nos corpos lívidos.

secam-se-me os lábios de falar a noite.
e o poema vem, bardo, das entranhas.
(1988, pp. 17-18)

Talvez, esse seja um dos poemas mais emblemáticos do ritmo da vida de Macau com os seus barulhos e movimento incessante e ainda caracterizando aquele mundo «além do bem e do mal», de que fala Carl Schorske com relação a Paris da poesia de Baudelaire. Podemos observar modulações na constatação implacável dos efeitos da lógica mercantilista, sendo que o sujeito e a própria cidade parecem se dissolver no caos urbano. O poema parece ser investido de uma força de choque no fluxo dos versos livres, nas interrupções frasais e letras minúsculas (ao estilo de Cummings). A cidade é tratada como um corpo orgânico e a sucessão de fragmentos espelha um corpo sem integração das partes, em um arranjo onde as ações acontecem simultaneamente, uma organização muito próxima do que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996) chamariam de «corpo sem órgãos». Apesar do ritmo que liga todas as frases, o que corresponderia à aceleração, não existe a perda do foco, do discernimento do olhar. Reparo na atenção dada à opacidade da cidade — «arrogância das diferenças», «nos contornos das faces opacas», «paredes roídas pelo tempo», «julho espesso», «trabalho imposto», «liquidando o lixo e a miséria», «não há espaços». Todas as expressões sugerem uma atmosfera opressora e opaca e, embora o olhar pareça misturar-se com o mundo, expulsa-o de volta (o poema que sai das entranhas) em uma ação qualificada. Acontece uma simbiose no ato de olhar a vida urbana, mas o poema constitui o próprio resto das operações mutantes da cidade. A percepção

é desassossegada e torna-se ainda mais torturada em «macau 22 horas», que reproduzo na íntegra:

macau 22 horas

na noite amordaçada
cheia de luzes e nada
sobre montras de ilusão
fecham-se portas pesadas
onduladas
feitas de chapa de ferro

na rua estreita
cansada
abandonada de vida
soam passos de incerteza
pela ausente madrugada

nos olhos tristes
das casas
de sorrisos reduzidos
recortam-se silhuetas
nos postigos.
(1988, p. 53)

Implacável na constatação dos efeitos do capitalismo, aponta-se à solidão dos seus habitantes, no reduzido espaço comandado pelas forças do consumo. É nos vazios da linguagem pela qual se supõe determinar mundos, todavia, que se pode implantar aquela *infraestrutura* resistente. Aquela liberdade desejante precisa, necessariamente, na sua poesia, ser carregada de silêncio — «tinha o silêncio/nas asas/quando tocou/meu destino» (p. 21). O silêncio primeiramente é um filtro a separar o turvo do límpido e a dar suporte ao destino:

filtrado
de silêncio
escoa-se

o corpo
da madrugada
(p. 31)

A palavra «silêncio» percorre todos os livros do poeta, de *Infraestruturas à Estrutura II — (In)tolerância*, livro inédito até ser publicado na antologia *Mesopotâmia — Espaço que criei* (2006), e é um termo polissêmico, significando desde a condição para se superar o caos da vida urbana, a mudez frente ao trauma, a dissipação dos sentidos, até ao mergulho no abissal mistério do «cósmico caminho do absoluto» (poema inédito, «Jazz»). É uma «palavra-chave», sem a qual não se pode lidar com a dor da própria existência nem construir um novo imperativo de esperança.

das fossas/abissais/do rosto/navegado

A compreensão da realidade, colocada, na poesia de Estima de Oliveira, com base naquela ideia de que ela se instala a partir de dimensões que procuram uma perspectiva do olhar, demanda uma constante atitude dialética. A instalação nessa realidade é corporal e fruto de uma «pessoalidade vivente», mas que aponta também a uma condição potencial, muito próxima daquilo que Julian Mariás (1971) entendeu ser o núcleo da condição humana. Em um momento no qual se discute amplamente o conceito de «antropoceno», não só geologicamente, mas ligando-o também a fatores políticos, econômicos e culturais, podemos interpretar a relação entre a depuração da linguagem e a ênfase nas inter-relações postas em circulação, nos seus livros, como um instigante convite a enxergar as aporias da vida (pós)moderna em que vivemos para, talvez, (re)vertermos o fluxo da vida?

Ana Paula Laborinho ressaltou que, para Estima de Oliveira, «a experiência da poesia é assim um acto sagrado pelo que contém de tragédia interior e de gestos rituais, perda e (re)nascimento, silêncio e voz» (1996). De fato, a combinação desses elementos gera um gesto muito próprio, ou seja, um estilo, na conexão entre o particular e o universal e se completa com um *O Rosto* (1990) e um *Corpo (Con)sentido* (1993).

Do trágico a uma condição expectante — «como a memória/do tempo/há uma esperança/de vida» (*O Rosto*, 1990, p. 57) —, denuncia-se, no tempo do «agora», a reversão do passado em outra coisa. Dos duros versos que avistam «os lábios/falsos/dentes/acerados/as órbitas/vazias // dos punhos // os punhais» (p. 25) salta-se para o tempo depois das chuvas em que se abrem «no rosto/os sulcos/da ternura» (p. 43).

O Rosto (1990) organiza-se a partir de um «Pre Fácio», «Máscaras», «Sinais particulares» e «Identidade». O livro apresenta vários sentidos da palavra *prósopon*, tal qual Julian Mariás (1971) o identifica ao percorrer a filosofia desde os pré-socráticos, Platão e Aristóteles, sendo eles, por exemplo, a face de *Helios*, o Sol, ou as partes do rosto humano, como o nariz, tornando-se depois o fundamento da noção de «pessoa», ou ainda, na voz latina, máscara, papel, personagem. O rosto aparece, nesses poemas, consolidando o tempo de mudança, de um desprender-se de tudo para, no fim das contas, regressar à fonte. Como afirma Ernst Bloch (2006, p. 9), parece que «ninguém é o que gostaria ou poderia ser [...] Mas daí vem também a vontade de começar algo que começa conosco mesmos». Das «máscaras» que enceram o «vazio/de/olhos // boca/anavahada/sanguínea // ferozes/as narinas» (1990, p. 19) com um perfil que «corpo/não tinha/só mãos/punhos/em riste» (p. 20), seguem-se os «sinais particulares» com suas «gotas de jade // no rosto/húmido/da cidade» (p. 51) de um olhar que chorou ou de uma íris que na sua «cor-de-mar» revela «jangadas de dor» (p. 55). No entanto, a «identidade» de *O Rosto* (1990) não será outra do que aquela de um *Corpo (Con)sentido* (1993) que se quer como «vale» por onde a água escoar, da montanha ao mar. A água, móvel, fluida, transparente, já serviu a filósofos para representar o tempo, o desejo, a brevidade, também a fonte como origem da vida.

A orientação desse livro, e poderia dizer a «orientalização», afirma uma inter-relação axial corporal a partir de um poema de Lao Zi: «Conhece o masculino,/adere ao feminino./Sê o Esteiro do mundo./Aquele que é o Esteiro do mundo/nunca é abandonado pela virtude constante./Esse reencontra a infância» (1993, p. 9). Seguindo o pensamento, «vale», «montanha», «rocha», «rio» são palavras que (in)formam o espaço de criação da poesia, através

de uma semântica de criação do mundo, de um caminho líquido, espiritual, de meditação e de autoconhecimento.

A água, no seu sentido sempre descendente, pode refletir o abismo, a queda, o perigo, o desconhecido e também o mistério. A gnose dessa poesia reside em realizar-se em dois sentidos, naquele progressivo, apontando a um especular futuro, e naquele regressivo, numa busca constante de si mesmo, porém esse é um caminho onde a pessoa precisa empenhar-se constantemente:

se me busco
no tátil jogo
do corpo

não encontro
volume
só arestas
(1993, p. 61)

A consciência de um corpo que se quer «vale», «esteiro», permite, porém, que as emoções como medo, raiva, tristeza e alegria sejam vertidas, muitas vezes por lágrimas, criando o espaço necessário ao encontro, preparando a terra:

devasso
meu próprio
espaço
de água
feito

no deserto
do corpo
invento
o encontro

rio
onde
me deito
(p. 51)

O Corpo Con(sentido) exprime a fluidez de vários modos, como no diálogo com a fotografia de Van Cheng Yi ou a pintura de Lei Chan Fu, de puro gesto livre. Também se exprime de um modo afetivo, amoroso, discretamente erótico frente a um «tu» — «escrevo com os olhos/nos teus olhos» (*O Rosto*, 1990, p. 79) ou «é superfície/olhar onde te encontro» (*O Corpo*, 1993, p. 75).

Novamente, deteto uma dicotomia entre a «carne fraca» a indicar o desejo e «o espírito está pronto», tal como aparece no livro, em que a parte final do evangelho de S. Mateus corresponde às subdivisões finais de *O Corpo Con(sentido)*: «*Corpus Mater*», «*In Spiritualibus*», «*In Materia*», «*Spiritus Promptus Est*», «*Caro Autem Infirma*» e «*In Temporabilis*». Sem deixar de observar que para esse corpo (con)flui a moral do taoísmo e do cristianismo — «humilde/como a poeira/simples/como a água» (p. 47) —, o percurso segue desejante entre um «eu» e um «tu» ou entre um «eu» e uma geografia, entre um «eu» e uma paisagem, onde a união se afirma por um processo de *nepsis* (atenção), afastando quaisquer *logismoi* (sequência de pensamentos que disturbam a alma):

a partir da vigília
concluí teu corpo
à medida
da tua áurea fronte

em ondulações de dunas
savanas e savanas
monções de sangue
de silêncio

dos poentes vermelhos
do teu ventre
gretado de fome

de fendas abissais

nascerão camélias
e talvez paz
na mutação das almas

(*welwitschia mirabilis*)

(*Esqueleto do Tempo*, 1995, p. 83)

A *welwitschia mirabilis*, citada já no início do nosso texto, também chamada de «tumboa», em Angola, é nativa do deserto do Namibe e, segundo as enciclopédias, tem uma longevidade entre mil e dois mil anos. Seu ciclo vital faz com que, de dia, fique fechada e à noite se abra para respirar o carbono que a alimenta e absorver o orvalho. A indicação da planta, neste poema, entre parênteses marca, primeiro, o espaço angolano; depois, funciona como metáfora a dizer muitas coisas, entre elas as monções de sangue e a sobrevivência pela «vigília». No poema, pode haver essa transformação em paz quando acontece uma «mutação de almas» fazendo nascer «camélias», planta comum no sudeste asiático, inclusive em Macau, que evoca a sabedoria. A transformação de uma geografia, de um corpo, da alma — é o processo que o poema parece querer mostrar ao sublinhar uma incrível possibilidade de sobrevivência e de resiliência.

esse alargado/ espaço/ do mistério

Começa a ficar mais claro que o poeta fala de uma transmutação, feita de sucessivas mutações. Em *Esqueleto do Tempo*, o tempo «desse sacrifício/de sangue e testemunho» (1995, p. 31) vem se somar ao grande tempo do passado, na química da vida, incluindo o sal submerso das conchas ou vertido das lágrimas de esperas e ausências. A ossificação do tempo aparece no carimbo chinês da fotografia de Van Cheng Yi, que antecede os poemas do livro. A expressão que o carimbo imprime é «naquele tempo» e vai marcar o contraste com as emoções e as atividades da vida diária. Percebo que há uma predileção do poeta em assinalar os tempos que compõem o dia, ou seja, manhã, tarde, noite e madrugada, em detrimento de ciclos anuais, marcados pelas estações. É uma poesia de algumas tardes, várias noites e muitas manhãs. Isso indica, de certa forma, a procura por uma organização temporal de uma «agoridade» ou somatória de experiências com incidência sobre o dia. Diz-se que medir o tempo significa registrar «coincidências». Essa poesia tende a que no espaço de um dia, então,

coincidam os testemunhos do passado, as dores, as raivas a um sentido expectante:

do sal submerso
dentro desta concha
nasce a maresia

eu fico desta margem
feito seixo
esperando a madrugada
um outro dia
(p. 33)

Situando-se na realidade humana radical, desenha-se uma poética de relativa esperança e, de certa forma, *intemporabilis* diante da vida, dos desejos e dos limites sofridos durante o destino. O antigo mito que envolve o labirinto e as asas — «e viajar por dentro/dos instantes // é como percorrer/o trilho errado/no denso labirinto/do destino» (p. 21) — parece sugerir que só no perigo do momento do voo seja possível compreender inteiramente a nossa experiência ou a nossa fragilidade:

todos temos
do voo a distância

que das asas
supomos ter a força

débil limite
santa ignorância
(p. 47)

Em nenhum outro livro haverá abismo maior entre as duplas dimensões, da experiência de transmutação somada àquela vivida como trágica, no *requiem*, ao final, dedicado ao filho morto aos 33 anos, como em *Estrutura I — O sentir* (1996). De novo, o vazio ocupa a centralidade da obra e constitui a dobra do enunciador, referindo tanto a ausência absorta, a incompreensão, quanto o percurso de decantação. A sua «alquimia/afluente/influente/fluente»

te» (1996, p. 93) é buscada na dimensão etérea como «campo da nova/sementeira» (p. 27) e só pode surgir «no relativo apoio/da emoção // esse alargado/espaco/do mistério» (p. 59). As perdas do filho e também da filha, anos depois, não se transformam em biografemas, testemunhos, mas são absorvidos na «dobra» do papel onde o sujeito/poeta escreve. E não se trata, de jeito nenhum, de uma fraqueza evasiva, de um escape ao pesadelo real da «sua» história porque, ao contrário, como venho mostrando, a linguagem afirma uma consciência de todas as dificuldades.

Na antologia *Mesopotâmia — Espaço que criei*, em «Teatro da noite», o poeta afirma: «como é tão longo/este caminho/que leva/ao sol» (2003, p. 128), trazendo à nossa compreensão que a decantação leva tempo, não é qualquer coisa disponível facilmente. Na mesma antologia, encontra-se um conjunto de textos, «(In)tolerância», que corresponderia a um livro avulso, o *Estrutura II*. Seria um erro considerar que a antologia e os inéditos são apenas «uniformes» a toda a obra precedente porque eles apontam a uma exploração íntima muito profunda que realça o ato perigoso de situar-se na porta onde as conexões se tornam possíveis.

Nos papéis inéditos, as antinomias na busca de sustentação de uma harmonia também são reforçadas, em um processo contínuo de exploração das potencialidades das formas e dos rumores — «vou de rocha em rocha/de concha em concha/na busca das vozes dos corais» (*O Diálogo do Silêncio*, 1988, p. 108). A poesia pode sinalizar que as contradições são inerentes à própria harmonia, já que essa é uma filha de Afrodite e Ares, da beleza e da violência, simultaneamente, mas com aquele ímpeto constante de um «se»:

I

se no segundo exacto
a graça fosse
de minha eterna posse

prendia
a forma da manhã

formando um dia
à dimensão da vida
(*Esqueleto do Tempo*, 1995, p. 15)

Os naturais desejos humanos de «prender» o tempo ou, talvez, de vivê-lo sem a perturbação da sua passagem ou, ainda, a ideia de que podemos ver e enxergar com clareza o que vemos correspondem a inquietações muito antigas sobre as quais vários filósofos e pensadores se debruçaram, mas é a poesia que, provavelmente, pode nos oferecer a sua maravilhosa operacionalidade, sensibilizando-nos e oferecendo-nos o seu triunfo/fracasso virtual em um trabalho artesanal.

Gostaria de concluir lembrando que o oriente extremo tem instigado a (pós)modernidade ocidental a produzir uma arte muito criativa, de Ezra Pound e Camilo Pessanha aos *haikai* que se instalaram no Brasil; das homenagens a poetas e poéticas chinesa e japonesa a uma busca incessante por traduções; no cruzamento dos gestos performáticos experimentais aos espaços de luta política. Toda essa polifonia, a meu ver, não deveria ser visitada apenas por estudiosos dos orientalismos, mas deflagrar um real interesse de todos pelos campos das produções comunitárias *outras*, porque essas são radicadas em uma imensa capacidade criativa e nos oferecem aquelas perspectivas que não temos à partida. Nas trilhas da poesia de Alberto Estima de Oliveira observo que ele não teve preocupação de mimetizar formas chinesas nem de basear-se em referências culturais formalizadas. Teve a preocupação de (con)viver e assimilar outros modos de viver naquilo que o nutriam na sua compreensão do mundo e só isso já o fez aproximar-se do sol.

Referências

- ALEXANDRE, MARIA. 1999 [1986]. «Notas de uma leitura possível.» In *Infraestruturas*, de Alberto Estima de Oliveira, 7-10. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- ALEXANDRE, MARIA. 1988. «Traços de uma leitura.» In *O Diálogo do Silêncio*, de Alberto Estima de Oliveira, 7-12. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- ARRIMAR, JORGE e YAO JINGMING, org. 1999. *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões/Instituto Cultural de Macau/Instituto Português do Oriente.
- BARATA, JOSÉ OLIVEIRA. 1995. «Anti-prefácio com estima...» In *Esqueleto do Tempo*, de Alberto Estima de Oliveira, 7-10. Macau: Fundação do Oriente.

- BLOCH, ERNST. 2006. *O Princípio Esperança*, vol. 3. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto.
- BOLLNOW, OTTO FRIEDRICH. 2008. *O Homem e o Espaço*. Tradução de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR.
- BROOKSHAW, DAVID R. 2010. «A literatura de Macau: uma literatura de circunstâncias ou as circunstâncias de uma literatura.» In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, organização de Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto, 19-30. V. N. de Famalicão: Húmus.
- CHENG, WAI-MING. 1995. «Literatura chinesa de Macau entre os anos oitenta e os princípios da década de noventa.» *Revista da Administração* 29 (VIII): 501-523.
- DELEUZE, GILLES e FÉLIX GUATTARI. 1996. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34.
- FERNANDO, HELDER. 2008. «Mais do que um projecto de vida, ou mesmo um projecto poético, Alberto Estima de Oliveira protagonizava um projecto humano.» *Revista Macau* 13 (IV): 18-22. https://www.revistamacau.com.mo/wp-content/uploads/2022/03/RM_Issue_13.pdf.
- FERNANDO, HELDER. 1999. «Grande prémio de poesia para autor de Macau.» *Revista Macau*: 82-83.
- JOSÉ, CARLOS MORAIS. 2002. «Alberto Estima de Oliveira. Estima Máxima.» *Jornal HojeMacau*, 28 de junho.
- KELEN, CHRISTOPHER. 2009. *City of Poets, Exploring Macao Poetry Today*. Macau: Association of Stories in Macau.
- KELEN, CHRISTOPHER, org. 2008. *I Roll the Dice*. Macau: Association of Stories in Macau.
- LABORINHO, ANA PAULA e MARTA PACHECO PINTO, org. 2010. *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. V. N. de Famalicão: Húmus.
- LABORINHO, ANA PAULA. 1996. [Prefácio]. In *Estrutura I — O sentir*, de Alberto Estima de Oliveira, [s.p.]. Macau: Edição de autor.
- MARÍAS, JULIAN. 1971. *Metaphysical Anthropology: The Empirical Structure of Human Life*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- MEXIA, PEDRO. 2003. «Caminhos de pedras — sobre a poesia de Alberto Estima de Oliveira.» In *Mesopotâmia — Espaço que criei*, de Alberto Estima de Oliveira, 139-143. Coleção O Guardador de Rebanhos 11. Lisboa: Aríon Publicações.
- RANGEL, JORGE A. H. 2006a. «Antologia de Alberto Estima de Oliveira.» *Jornal Tribuna de Macau*, 3 de julho.
- RANGEL, JORGE A. H. 2006b. «Macau na obra de Estima de Oliveira.» *Jornal Tribuna de Macau*, 10 de julho.

- SENA, TEREZA. 2008. «Estima e a Macau de nosso tempo.» *Revista Macau* 13 (IV): 14-16. https://www.revistamacau.com.mo/wp-content/uploads/2022/03/RM_Issue_13.pdf
- SIMAS, MONICA e GRAÇA MARQUES. 2016. «Alberto Eduardo Estima de Oliveira (1934-2008).» In *Contributos para o Estudo da Literatura de Macau: trinta autores de língua portuguesa*, de Monica Simas e Graça Marques, 125-133. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau.
- SIMAS, MONICA. 2012. «Macau, visíveis e invisíveis do espaço, em *Infraestruturas*, de Alberto Estima de Oliveira.» *Fragmentum* 1 (35): 63-70. <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/7867>
- SIMAS, MONICA. 2009. «Paisagens possíveis: Macau na poesia de Alberto Estima de Oliveira.» *Revista de Cultura* 31 (julho): 46-55.
- SIMAS, MONICA. 2007. *Margens do Destino: Macau e a literatura em língua portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis Editora.
- SIMAS, MONICA. 2007. «De Portugal à África a Macau: exclusões, inclusões.» *Via Atlântica* 12: 67-77.
- WENDERS, WIM. 1994. «A paisagem urbana.» *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 23: 180-189.

Nota editorial

*Ariadne Nunes
Marta Pacheco Pinto*

A presente edição reproduz toda a obra publicada de Alberto Estima de Oliveira, assim como alguns textos inéditos, em posse de familiares, que nos chegaram por intermédio de Ana Paula Laborinho. Na transcrição da obra publicada, privilegiaram-se as últimas edições impressas em vida e revistas pelo poeta, apresentando-se em aparato crítico as variantes substantivas entre a versão que aqui se fixa e as edições anteriores (*vd.* lista de abreviaturas e siglas). Organizam-se os livros por ordem cronológica de publicação (do mais antigo para o mais recente), sendo que existem duas antologias, uma de 2001 (edição bilingue português-romeno, *Mesopotâmia*) e outra de 2003 (*Mesopotâmia — Espaço que criei*), das quais apenas se reproduzem os poemas que não tenham sido incluídos em livros anteriores. Excluíram-se desta reedição o peritexto alógrafo de cada um desses livros, assim como as traduções nas edições bilingues.

O *dossier* genético que nos chegou às mãos encontra-se, em geral, em excelente estado de conservação e é constituído por manuscritos autógrafos e por dactiloscritos, incluindo provas corrigidas, tanto de obras já publicadas como de inéditos. Para efeitos da presente edição,

não comparámos os poemas já publicados com os manuscritos e dactiloscritos que deles existem, uma vez que a sua publicação foi feita em vida do autor e por ele controlada. No entanto, incluímos, em nota, algumas informações que deles constam, como, por exemplo, títulos ou datas excluídos das versões finais. Procedeu-se à numeração dos poemas, livro a livro, juntando os inéditos como um conjunto único. Os inéditos surgem, no espólio, em diversos suportes de escrita, desde guardanapos de papel ou cartões de visita a folhas de papel próprias para escrita, e não os descrevemos no aparato, embora identifiquemos em nota o testemunho usado.

Apesar de no espólio estarem organizados de forma aleatória, alguns testemunhos estão identificados com as datas em que terão sido redigidos. Esses são ordenados cronologicamente do mais antigo para o mais recente, surgindo no fim os não datados, por sua vez organizados em manuscritos e dactiloscritos. Incluímos as datas no fim dos poemas, mesmo nos casos em que, no testemunho, estejam em posição tópica. Seguimos, nas datas, a ordem dia, mês, ano. Quando existem vários testemunhos de um mesmo inédito, e não nos tendo sido possível apurar qual o mais recente, fixamos a lição que consideramos a melhor, registando em aparato as variantes dos demais testemunhos. Apenas anotamos a variação em pontos críticos, não assinalando, portanto, a evolução genética em cada um dos testemunhos. O aparato é assim crítico e não genético, mesmo no caso dos inéditos, e é também negativo, isto é, só se assinalam as lições rejeitadas.

Fez-se a atualização ortográfica e a correção de erros (tipo)gráficos óbvios, o que significa que não se registam no aparato crítico os casos em que as variantes resultam de gralhas das edições base que usámos.

Lista de edições usadas de Alberto Estima de Oliveira

1974. *Tempo de Angústia*. Coleção Cadernos Capricórnio 15. Ilustração de João Mário. Angola/Lobito: «O Lobito».
1986. *Infraestruturas*. Introdução de Maria Alexandre. Macau: Instituto Cultural de Macau.
1988. *O Diálogo do Silêncio*. Introdução de Maria Alexandre. Macau: Instituto Cultural de Macau.

1990. *O Rosto*. Coleção Poetas de Macau 2. Macau: Instituto Cultural de Macau.
1993. *O Corpo (Con)sentido*. Coleção Poetas de Macau 6. Macau: Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente.
1995. *Esqueleto do Tempo*. Coleção Extratextos. Prefácio de José Oliveira Barata e Margarida Duarte. Macau: Livros do Oriente.
1996. *Estrutura I — O sentir*. Prefácio de Ana Paula Laborinho. Macau: Edição de autor.
1996. *Fly*. Edição bilingue. Tradução inglesa de George Till. Prefácio de Maria Alexandre. Sintra: Tertúlia.
- [1998]. *Otoño en Pequín*. [S.l.]: Edição de autor.
1999. *Infraestruturas*. Edição bilingue. Tradução para chinês de Yao Jingming. Introdução de Maria Alexandre. Coleção Poetas de Macau 7. Macau: Instituto Cultural de Macau.
2001. *Mesopotâmia (espaço que criei)/Mesopotamia (un spațiu de mine creat)*. Edição bilingue. Tradução para romeno de Dumitru M. Ion. Bucareste: Editura Academiei Internationale Orient-Occident.
2003. *Mesopotâmia — Espaço que criei*. Coleção O Guardador de Rebanhos 11. Posfácio de Pedro Mexia. Lisboa: Aríon Publicações.
- [S.d.]. *7 Poems*. Tradução inglesa de Ruy Cascais. [S.l.]: Edição de autor.

Lista de abreviaturas e siglas

Esqueleto do Tempo = ET

Estrutura I = E

Infraestruturas = Infra

Mesopotamia (2001) = Meso

Mesopotâmia (2003) = M

O Corpo (Con)sentido = CC

O Diálogo do Silêncio = DS

O Rosto = R

Tempo de Angústia = TA

Lista de convenções gráficas adotadas

- < > segmento riscado <eliminado> pelo poeta
- [↑] acréscimo na entrelinha superior
- [↓] acréscimo na entrelinha inferior
- < >[↑] segmento riscado e acréscimo substituto na entrelinha superior
- [→] acréscimo na margem direita
- † leitura interrogada

Agradecimentos

Esta edição insere-se nas atividades do projeto exploratório *Port Asia — Escrever a Ásia em Português: Mapeando Arquivos Literários e Intelectuais em Lisboa e Macau (1820-1955)* (EXPL/LLT-LES/1191/2021), do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, coordenado por Duarte Drumond Braga. Agradecemos ao Duarte o incentivo que nos deu para concluir uma odisséia há muito iniciada.

Naturalmente, esta publicação não teria sido possível sem a colaboração inestimável da viúva do poeta homenageado, Maria Luísa Estima de Oliveira, que, pelo intermédio de Ana Paula Laborinho, nos fez chegar os inéditos que agora conhecem a luz do dia.

A ideia desta publicação pertence exclusivamente à Professora Ana Paula Laborinho, a quem agradecemos o pretexto para este feliz reencontro.

Agradecemos a autorização prontamente cedida para republicação dos livros que se reeditam: ao Instituto Cultural de Macau; a Rogério Beltrão Coelho, da Livros do Oriente; à Aríon Publicações; a João Albuquerque Lara, herdeiro da editora angolana «O Lobito». Também não podemos deixar de expressar o nosso reconhecimento pelo apoio científico e financeiro ao subgrupo Orion — Orienta-