

A tradução na paisagem poética de Macau entre a diversidade e a diferença cultural

por Mônica Simas

A tradução entre a diversidade e a diferença cultural

Em 1999, data da transferência da administração portuguesa de Macau para a República Popular da China, três instituições político-culturais apoiaram a publicação da *Antologia de Poetas de Macau*, uma edição bilíngue português – chinês, numa tentativa de aproximar as poesias que coexistiam sem muitas trocas, ao longo de mais de quatro séculos de ocupação dos portugueses na região. Os Institutos Camões, Cultural de Macau e Português do Oriente cancelaram esta antologia rara, organizada por Yao Jingming e Jorge Arrimar. Na apresentação da obra, Ana Paula Laborinho afirma que:

A singularidade de Macau assume por vezes formas perturbadoras. Aqui coexistiram ao longo dos anos comunidades que se conheceram mal e dialogaram pior, fechadas com poucas exceções no universo da própria língua. Duas comunidades – de expressão chinesa e de expressão portuguesa – que partilharam o espaço sem significativas (e produtivas) trocas (p.17).

É sintomático que, no ano da transferência da administração de Macau, tenha havido este esforço de aproximação. Esta ação não foi pontual, surgiu no contexto de programas de infraestrutura que se desenvolveram nos anos de transição, com a finalidade de assegurar estratégias para a construção de uma ponte entre as presenças culturais de matriz portuguesa e de matriz chinesa em função da nova autonomia da região. Em 1999, foi definida a Região Administrativa Especial de Macau (RAEM), de acordo com a formulação de “um país, dois sistemas”, de Deng Xiaoping, justamente por conta de ter sido historicamente ocupada por estrangeiros e de ter uma cultura caracterizada como cultura própria. Se pensarmos que, três anos antes, em 1996, a Fundação de Macau havia editado a *Antologia de novos poemas de Macau*, organizada pelo poeta Cheng Wai Ming (Zheng Weiming em mandarim), somente com poetas chineses e que o mesmo acontece em 2007, quando o professor Li Guanding editou a sua *Antologia de Poesia Contemporânea de Macau*, pelo mesmo instituto, fica evidente a excepcionalidade da obra de Yao e Arrimar. Anos mais tarde, em 2010, Christopher Kelen, professor de redação criativa do Departamento de Inglês da Universidade de Macau e editor da ASM, iria publicar a mais extensa antologia de poesia de Macau, em

inglês, com poetas de expressão portuguesa, chinesa e inglesa. Durante a primeira década após a transferência seria, ainda, responsável pelo projeto mais dinâmico de publicação bilíngue inglês – chinês de poetas novos de Macau, do seu entorno ou que participam das rotas geo-culturais aproximadas à região.

As questões que envolvem a definição do *corpus* poético de Macau, o contorno da sua paisagem ou mesmo de sua literatura têm acompanhado as variações discursivas acerca das identidades, como apontadas no estudo de Vanessa Cunha (1998) – naturalidade – interculturalidade – portugalidade. Desde o período de transição da transferência (1987 – 1999), os discursos acerca da portugalidade foram sendo substituídos pelos da interculturalidade e paralelamente o da naturalidade foi dando lugar ao da “residencialidade” devido a sua importância jurídica. As velhas e novas demarcações e cumplicidades parecem vir ao encontro de um imperativo – a diversidade cultural – possível catalisador de uma política de pacificação social.

Como bem lembra Piteira (1999), as situações de “crise de identidade” “tendem para a conflitualidade” (p. 64). No entanto, deveríamos pensar se o conceito de “diversidade” relacionado ao relativismo filosófico que apareceu em algumas formas de antropologia também não serviria para incentivar e acomodar determinadas formas de poder consolidadas.

Para Homi Bhabha (1996), a importância de se pensar uma narrativa diferente daquela da “diversidade” provém do fato de que esta parece já ser conhecida e incentivada há muito, mas localizando as culturas “diversas” sempre em molduras referenciais de um “tempo universal” que acaba por transcender as diferenças particulares. Dessa forma, ao pensarmos sobre as esferas que envolvem o multiculturalismo, seria pertinente observar que ao mesmo tempo que se pratica o endosso à diversidade cultural surge uma correspondente contenção das diferenças envolvidas. Em um contexto de identidades políticas desiguais, como é aquele que se desenvolveu nos processos de administração colonial, o multiculturalismo, para se libertar das molduras universais, deveria desafiar o consenso normativo da “diversidade” que tende a ocultar aquelas negociações que se situam no limiar das fricções dos vários grupos sociais.

Em um artigo de 1998, publicado na *Revista Macau*, Rui Rocha observa que no limiar do século XX instalou-se por todo o planeta várias guerras fragmentadas com diferentes formas de conflitos fratricidas como aqueles entre os muçulmanos no Iraque e no Irão; os da Bósnia; os da Ásia, do Sri Lanka ou do Camboja só para citar alguns exemplos. O fator que o educador destacou entre as várias reflexões sobre as causas desses conflitos é que eles se deram, principalmente, em função de imperativos culturais. Nesse texto, Rui Rocha fez um alerta: o de que a multiculturalidade da sociedade não deveria ser uma justaposição de “monoculturalidades” fechadas como nomeia Jean-Claude Forquin porque esse tipo de atitude transporta consigo o gérmen da segregação ou da autosegregação e pode, a qualquer momento constituir uma ameaça à convivialidade entre os diferentes grupos sociais. O que ele afirmou, portanto, é que “se aceitarmos que Macau é uma sociedade multicultural, então tudo deve fluir desta característica: as suas leis, as suas instituições, as suas escolas e os seus currículos. A não ser assim, teremos uma sociedade multicultural e cidadãos monoculturais”.

Ora, o fenômeno literário não pode ser isento neste contexto. A própria literatura não pode enquadrar-se na definição de cânones nacionalistas de expressão monolíngue. Além disso, seria pertinente escavar a “diferença” que se apresenta muitas vezes no contexto tão sobejamente citado do multiculturalismo de Macau.

Entre os estudiosos da Literatura de Macau, seria Cheng Wai Ming (Zheng Weiming em mandarim), o primeiro, talvez, a definir que a Literatura de Macau estaria aberta a todas as línguas e que ela não poderia ser considerada somente em relação aos escritores que nasceram no território (ou mesmo que fossem residentes). Uma noção importante do seu texto “Literatura chinesa de Macau entre os anos oitenta e princípio dos anos noventa” seria o de refletir sobre a fluidez de Macau a partir das suas próprias características; a de ter sido um lugar de fluxos migratórios intensos, tanto por ter recebido refugiados de vários lugares no decorrer dos eventos históricos dos séculos XIX e XX, quanto por ser caracterizada, hoje, também por suas diásporas. Ele aponta para a necessidade de uma conceituação flexível daquilo que nós poderíamos identificar como sendo Literatura de Macau. Abraçar essa perspectiva significa dizer que, quanto mais a leitura do repertório literário de Macau for variada em termos de autores, línguas e meios de (re)produção, mais próximos estaremos de começar a entender um fenômeno que é de alta complexidade. Essa discussão refere-se obviamente às condições

de recepção e de crítica e a tradução ocupa, sem dúvida, um papel chave nesse processo. Entre a “diversidade” e a “diferença” cultural, no entanto, mais importante ainda é a noção de que a tradução incide discursivamente sobre identificações literárias que tanto podem ser autocontidas, de acomodação ou de confrontação e de negociação. Nessa perspectiva, a tradução não é observada apenas do ponto de vista linguístico, mas um motivo para a atividade de deslocamento dentro do signo, como sugeriu Walter Benjamin e reforçou Homi Bhabha na sua definição de *tradução cultural*. Esta constitui uma simulação, um deslocamento, uma transferência de um “original” aberto aos processos de significação e, por isso mesmo, seria importante rastrear momentos em que a “diferença” tende a emergir.

No caso da Literatura de Macau, ou mais especificamente da poesia, nos últimos dez anos, parece haver uma forte demanda de identificação dos chineses de Macau em diferença tanto com relação aos portugueses, macaenses ou chineses do continente. De um modo geral, no período de transição, muitos autores chineses se alinharam à identificação cultural da *chineseness* ou “chinesidade”, emparelhando-se ao discurso ideológico de “retorno à mãe China”. No entanto, passados mais de dez anos da transferência, a *chineseness* ou “chinesidade” já não parece ser suficiente para caracterizar a *diversidade* de Macau nem tampouco o seu esquema binário de matriz “portuguesa” e “chinesa” tal como foi enunciado no início do nosso texto. A demanda por uma identificação do “modo de viver” próprio dos chineses de Macau está longe de ser uma novidade, mas só recentemente ela tem conseguido chamar a atenção da crítica e dos estudiosos. Com a publicação do estudo de Jean Berlie (2012) *The Chinese of Macau a Decade after Handover*, a porta à identificação específica da cultura e do pensamento dos chineses de Macau, dos “macaenses” chineses, dificilmente será fechada.

Paisagem poética de Macau em tradução

Além da referida antologia, outras traduções de poesia começaram a aparecer na RAE de Macau, na última década, entre elas, as que foram traduzidas para o português por Fernanda Dias. Por essas estreitas “aberturas” ao *outro*, as traduções de Yao, mais o referido estudo de Cheng Wai Ming (Zheng Weiming) e de uns poucos críticos estrangeiros dessa literatura, podemos ter uma mínima visão da paisagem poética

chinesa de Macau e apontar algumas características dos deslocamentos e negociações culturais realizados.

Fernanda Dias (2012), ao comentar as suas traduções da poesia de Shu Wang, afirmou que “antes do ato de nomear está o encontro do poeta com o que será nomeado” (p. 09). Yao Jingming, em palestra de 22 de agosto de 2012, na Universidade de Macau, comentou que “um poema tanto em chinês como em português, sempre supõe ou sugere um pouco tanto aquém como para além do texto, habitando o pleno, o vazio, o ambíguo, o sonho, o silêncio”. A tradução, para ambos os poetas, também escapa a uma simples reversão sígnica que encontraria na substituição de palavras, entre a língua de origem e aquela de destino, um sentido unívoco, ou mesmo plural mas de contorno definido. Ao convocarem a ressignificação linguística como uma atividade que se situa “aquém” e “além” da expressão verbal, localizam a tradução justamente naquele espaço sensível da terceira margem para o qual aponta Homi Bhabha, onde o fulgor do gesto criador importa mais do que o nomeado, enunciando o *híbrido*.

A formulação está longe de ser original e única, claro. No Brasil, Haroldo de Campos, na sua já clássica definição de tradução poética teria usado o termo “transcrição” para falar da tradução de poesia ou “reimaginação”, ambos para caracterizar o processo pelo qual verteu a poesia clássica chinesa em português, com os recursos da poesia moderna, radicalizando a lição que Ezra Pound teria oferecido em seu *Cathay*, de 1915. No entanto, ao nosso ver, a diferença, no interior dos processos de ressignificação, estaria justamente nos “recursos” que cada tradutor utiliza porque remetem a formações socioculturais em molduras referenciais históricas particulares que não podem ser esquecidas. Ao filiar o seu *Escrito sobre jade* à obra de Ezra Pound e à filosofia estética de Fenellosa, Haroldo de Campos prioriza uma forma segundo o horizonte de recepção dos caracteres chineses que interessaram ao criador do imagismo quando este buscava criar imagens concretas para sugerir o mundo abstrato. Segundo Fernanda Dias (Cf. 2011, p. IX – XXI) não parece ser necessário a utilização dos recursos da poesia moderna porque as imagens que importam, nos textos clássicos, seriam aquelas que se foram fixando na tradição ao longo do tempo. Animais, plantas, utensílios, oferendas, rituais, em combinações desde os primórdios da China revelariam, para a tradutora, a busca prodigiosa do poeta de se religar à natureza ou deixar-se exprimir por ela. Enquanto isso, para Yao Jingming, ao tradutor cabe desenvolver uma consciência sobre o material

poético, envolvendo vários níveis que vão do linguístico ao cultural histórico, mas sempre visando o que ele chama de “transparecer” o poema ou, simplesmente, mantê-lo com qualidades poéticas. Também para Yao o deslocamento não será tão simples já que o que é considerado poético numa cultura nem sempre o será em outra.

Se identificarmos as formas estéticas da poesia contemporânea de Macau, através do texto de Cheng Wai-Ming (Zheng Weiming), veremos que a forma tradicional dos *ci* (padrão de versos antigo) ocupa um lugar de destaque entre a comunidade chinesa de Macau, sendo escritos simultaneamente em formas antigas e renovadas. Haverá, entre os poetas de versos modernos, duas facetas, uma de poesia suave, terna, romântica, que descreve sentimentos afetuosa ligados à natureza e, outra, de uma poesia de inspiração mais realista, política e histórica, entre as quais se destaca a da poetisa Yi Ling de que falaremos logo adiante. Existe também uma escola que se caracteriza pela poesia de “nuvem”, do interior da China, mais sugestiva e simbólica e, numa outra mão, a tendência poética modernista de expressão chinesa de Hong Kong e do ultramar mais voltada para o cotidiano e os movimentos de vanguarda. Além disso, parece que os temas teria sido amplificados na literatura atual bem como o rompimento de tabus, com o predomínio de “uma reavaliação de fundo sobre a racionalidade e valor de todas as coisas do tempo e espaço onde nos inserimos”. (p. 518)

Se tomarmos a *Antologia de Poetas de Macau* (1999), poderemos observar algumas das diferentes formas poéticas referidas por Cheng Wai-Ming (Zheng Weiming), em tradução de Yao Jingming, na teia que vai desde imagens sutis de aspectos da natureza, mas já com algum estranhamento, como em "Cidadezinha", de Wang Hao Han, até a denúncia explícita dos problemas da cidade, como em "Incinerador", de Wu Gao Chang, ou "Paisagem de Macau", de Gao Ge.

Cidadezinha

Os raios solares decorando a cidadezinha no Outono

Mesmo as ruelas partilham da sombra do sol

A trepadeira verde sobe janelas desbotadas

e as aldrabas da porta ferrugenta fecham o silêncio.

[...]

Em todas as ruas apenas olhos estranhos

Eu deixo repousar a saudade nas acácias
e aguardo secretamente que Maio floresça rubro
[...] (Wang, p. 194)

Incinerador

Quando chegamos frente ao sol
o fumo preto da fábrica volta a rir cinicamente
[...]
Trabalhar um dia todo para trocar por uma noite que se consome
no êxtase das chamas de *néon*
E depois refrescamos-nos com uma coca-cola gelada
As correntes de lata de estanho incorporam-se delicadamente
na maré consumista
[...] (Wu, p. 226)

Paisagem de Macau

[...]
O Deus que protege a Praça do Cavalinho de Cobre saiu do memorial
ainda numa postura de dom Quixote
e os alcoviteiros adaptaram histórias eróticas com as lendas do herói.

São histórias que se repetem todas as noites
porque nas gaiolas de luxo vive-se um ambiente sensual
em que os homens sobrevivem com uma sensação amorosa
Mas a questão é como manter a eterna erecção
e como fortalecer o regime representativo com o bálsamo mágico da Índia
"O jogo moderado dá prazer" é justificativa do público para se divertir
Os "Come-moedas" funcionam para criar efeitos publicitários
Desde os assaltos dos piratas até aos desafios contra o rei do casino

tudo é uma combinação da civilização ocidental e da sabedoria oriental.

[...] (Gao Ge, p. 143-144)

Gao Ge, nome poético de Wong Io Fong, teve um livro com poemas escolhidos traduzido por Fernanda Dias, em 2007. Uma das qualidades que a poetisa e tradutora terá percebido nessa poesia será a “clareza ao exprimir uma ideia” e a força das imagens da natureza a surgir como testemunha dos sentimentos humanos. Além disso, no murmúrio da literatura chinesa, o sonho interseccionado à realidade local parecem evocar um futuro utópico frente ao presente que mais se parece com um “pesadelo”.

VOANDO ALTO

Quero voar alto, rasgar o vasto céu
Mas as asas fortes que enfrentaram vendavais
Perdi-as na teia cerrada de um pesadelo

Invejo a liberdade da baleia
Mas estou destinado a viver como as enguias
Na lama que sufoca os seres viventes

Quero o destino da efêmera mariposa
Que nasce com o dia e morre com a noite
Surge na madrugada tímida do orvalho
Mais feliz que qualquer coisa perene

Um dia cruzarei o céu com as minhas vastas asas
Ou erguerei no mar um esguicho de baleia
Fonte espiralada como um par de cornos de carneiro
Direi então a Chuang-Tsé: eis a estátua de um tufão (p. 55)

O poder alto da poesia, referido na “estátua de um tufão” que é levado como um troféu a Chuang-Tsé (Zhuanzi em mandarim), famoso poeta e filósofo taoísta que fundia elementos

míticos, da cultura erudita e da cultura popular local nas suas breves prosas poéticas supõe um tempo de expectativa de transformação de elementos adversos expressos na “teia cerrada de um pesadelo” ou na “lama que sufoca”. É importante observar que o horizonte de expectativa positivo se tece na teia cultural chinesa de um passado que remete indiretamente ao tempo ancestral e mítico, contrastando com a sensação de um presente sufocante. Também nos poemas de Shu Wang, já referidos, encontramos um retorno ao mito em contraste com o tempo da infância do eu lírico.

Baladas

II

Juntámo-nos no pórtico

Quando o rio transbordou

Nivelando homens e mulheres

Aniquilando a infância

No rumor da água lamacenta

[...]

Se nessa hora fosses Fu Xi o mítico Senhor

E eu Nu Wa a Deusa que remenda o céu

Quando o rio transbordasse

Só poderíamos representar papéis

De serpentes encantadas (p. 26)

Ambos os poemas parecem exprimir uma certa perplexidade sobre a inconstância do destino e mais intensamente a capacidade de renascer depois da destruição. O furor da natureza e a resiliência como construção poética, por um lado, podem referir uma condição universal ligada a uma condição cósmica, ao ritmo de morte e renascimento, mas, por outro, não apontarão às condições históricas específicas de que os sujeitos poéticos são testemunhas? Se relermos os poemas citados anteriormente, da *Antologia de Poetas de Macau* fica exposto um sentido crítico da vida cotidiana da cidade. Um caso específico que é o da poesia de Yi Ling, natural de Macau, pode nos revelar, talvez, aquele limiar da “diferença” da vida local frente a outras identificações culturais.

A poesia de Yi Ling – um caso particular?

Ao observarmos os poemas dos vinte poetas chineses traduzidos por Yao na *Antologia de Poetas de Macau*, supor que muitos deles se ponham de forma antagônica aos processos de um materialismo exacerbado que tomou conta de Macau não deve causar espanto, pois é próprio da poesia resistir aos ritos do mercado, ou tentar sobreviver apesar deles, mas evocar um certo despertamento depois da transferência do território é o limiar da “diferença”, quase uma subversão. Seguindo os passos da leitura de Yao Jingming (2010) no seu artigo "Em busca do habitável a partir da *Antologia de Poesia Contemporânea de Macau*", na poesia de Yi Ling, cidadã residente em Macau e portadora do bilhete de identidade de Hong Kong, há um questionamento acerca da própria possibilidade de Macau ser um lugar ao qual pode se pertencer. Segundo Yao,

Trata-se de uma das vozes mais corajosas, moldando o seu discurso poético com uma profunda consciência de intervenção social. Como cidadã residente em Macau e portadora de bilhete de identidade de Hong Kong, Yi Ling já expressou no livro *Ilha Móvel*, editado em 1990, a dificuldade de identificar-se com uma terra dentro da própria terra. Nesta perplexidade, a relação entre o Eu e o país é mediada mais por aqueles valores universais do que pela cegueira do patriotismo. Como chinesa, não lhe custa identificar-se com a cultura chinesa mas ela não consegue identificar-se com um regime ainda menos democrático, o que lhe atribui uma postura dissidente que subsiste sob muita pressão numa sociedade conservadora como Macau (p. 55)

Yi Ling, nome poético de Cheang Mio San (Zheng Miao Shan), estudou no Colégio Santa Rosa de Lima e foi influenciada pelo professor Cheng Wai Ming (Zheng Wei Ming). Na antiga Universidade da Ásia Oriental (atual Universidade de Macau), licenciou-se em 1990, onde teve contato com uma nova geração ligada aos valores da transgressão dos modelos poéticos tradicionais e mais aproximada das vanguardas. Foi uma das fundadoras da Associação de Língua Chinesa onde havia frequentes debates com professores e poetas que chegavam de fora. Nas palavras da própria poetisa: “Queríamos muito fazer algo por Macau” (2011, p. 63). O compromisso gerou uma poesia com tônica social que parecia rasurar as relações consensuais entre Portugal e a República Popular da China. Segundo Catarina Domingues, mesmo assim, os jornais chineses da região acolheram a sua poesia que foi paulatinamente sendo publicada e distribuída em Taiwan e Singapura, antes mesmo de Macau. Da antologia de Li Guanding, Yao traduziu o seguinte poema para traçar a sua reflexão sobre os rumos dessa poesia e a possibilidade de ela habitar ou não a cidade.

Percebes o que é o destino de repouso?

É onde a vida começa e acaba
É onde se nutrem o pensamento e o sentimento
É onde se guardam o desejo e a gratidão
É um lugar inexistente no mapa frio
mas sim é guardado quente no fundo do teu coração
(Li Guanding, 2007, p 524. Citado em Yao, 2010, p. 55-56)

A expressão de um incômodo de habitar Macau, então, não é nada incomum. Yao considera que muitos chineses aguardaram com confiança o futuro da região, mas a série de escândalos que surgiu com relação ao governo da RAEM deixou a população bastante decepcionada. Apesar disso, o constante é não intervir, como aparece no poema de Lu Aolei, traduzido por Yao da seguinte forma:

O que pensa da situação actual, por favor?
Não tenho nada a dizer.
Qual é sua opinião sobre a prevenção da epidemia, por favor?
Ótimo! Não aponte a câmara para mim.
Onde é que vamos, por favor?
Silêncio! Distribua as cartas!
Como é Macau de agora?
Chegue ao balcão 2 para apostar.
[...] (Li Guanding, 2007, p. 245. Citado em Yao (2010, p.56)

A escrita de problemas sociais é bem mais rara. Seja nas imagens de um exílio na terra própria, na dificuldade de se enraizar, na monotonia repetida ou seja naquelas de vazio, de tédio e de solidão, que se sucedem nos trechos selecionados por Yao para comentar a *Antologia da Poesia Contemporânea de Macau* (2007), o que vem à tona, de qualquer modo, é um desconcerto muito grande, jogando o leitor de encontro aos slogans que circulam nos discursos oficiais da RAE de Macau. Um poema de Yi Ling, traduzido na sua *Antologia de Poetas de Macau* chama a atenção pelo forte sentimento de decadência e também pela conexão com antiga poesia que refere Macau e a própria poesia clássica chinesa.

Uma espreitada às ruínas

As gaiivotas levaram no bico
os últimos raios das estrelas
reflexos à flor das águas
enquanto a brisa matinal
soprava os cabelos da jovem pescadora do mar de espelho
A sua coroa imperfeita
deixa estender sessenta e oito degraus da melancolia
erguida como testemunho histórico
da vida das formigas que vivem aglomeradas na colina

As pedras são mudas
e o testemunho dos mudos é um papel em branco
Apenas as pessoas mais cuidadas
podem descobrir entre as fendas das pedras
manchas de sangue
prova dos crimes dos guerreiros e marinheiros

Não se sabe em que dia
algumas pessoas vestiram o seu pensamento à moda ocidental
e largaram a cultura chinesa
num buraco de uma parede qualquer
O musgo sem raíz
sobrevive à sombra das pedras.

Os “sessenta e oito degraus da melancolia” referem-se aos degraus que levam até a fachada da igreja Madre de Deus, do antigo Colégio São Paulo, única parte que restou do incêndio que devorou este centro de irradiação da missão cristã na Ásia. À fachada, um *ex-libris* da cidade, vista como “testemunho histórico”, são acrescentadas imagens sugestivas como a “da vida das formigas” na colina e as “manchas de sangue” nas fendas

relativas a “crimes de guerreiros e marinheiros”. Na última estrofe enuncia-se uma interrogação com relação ao tempo em que o pensamento ocidental teria se sobreposto e a dúvida, por sua vez, relaciona-se às imagens da estrofe anterior, a mudez das pedras que é como “um papel em branco”. Só o musgo desenraizado parece sobreviver.

O poema, ao nosso ver, fende a alegórica imagem das ruínas de São Paulo, introduzindo um jogo dialógico com inúmeros precedentes. O musgo que sobrevive nas fendas remete a um famoso poema de Tu Fu (Du Fu – 712 -770), nomeado de “Primavera Distante”, na nossa própria tradução. Neste poema, o país está arrasado e restam apenas as montanhas e rios. Ao chegar na cidade, sua terra natal, a vegetação tomou conta dos muros e, praticamente, vê-se apenas o muro e o mato que cresce nas suas fendas. O sujeito poético sente uma angústia extrema a ponto de sentir a “época das flores”, a primavera, com lágrimas e se sobressaltar a cada pio das aves. A angústia refere-se não só ao estado de ruína, mas também ao fato de não se ter notícias do outro lado, ou seja, ao isolamento. A descrição explícita do sofrimento desse poema do famoso poeta da Dinastia Tang parece introduzir-se nas “fendas” do poema de Yi Ling com um agravante – o musgo sem raiz que “sobrevive à sombra das pedras”. O despertencimento com relação à terra natal está nas guerras e nos conflitos anteriores, mas, principalmente, no “pensamento à modo ocidental” que “vestiu” a cultura chinesa. Já na *Aomen Jilüe (Breve Monografia de Macau)*, a primeira obra com informações sistemáticas sobre Macau que visava divulgar os méritos militares dos mandarins na repressão aos bárbaros, que terá aparecido entre 1751 e 1757, um poema de Zhang Rulim já mostrava a situação conflituosa com relação à missão.

Uma visita a Macau após o jantar, deixando o barco ancorado na Ilha Verde.

Zhang Rulim

[...]

Demandando o caminho pelas brumas e ondas.

Podem não mais voltar do mar sem fim,

Quando regressam, encontram tudo mudado,

Os prédios cercados de ervas implacáveis.

É de estranhar que Jesus tenha nascido no reinado
do imperador Ai.
Com que intenção Madou ofereceu tributos à extinta
dinastia Ming?
Na nossa dinastia tomaram-se todas as medidas preventivas
A sua divulgação paulatina durante séculos foi impedida de
um dia para o outro
Tive ordem para mandar proibir a heterodoxa religião
do Senhor do Céu, de maneira que escrevo estes versos.
(Yin Guanren, Zhang Rulin, 2009, p. 30-31)

Zhang Rulin foi nomeado subprefeito interino de Macau em 1746 e solicitou autorização superior para encerrar a Igreja de Nossa Senhora do Amparo (hoje desaparecida e que se situava ao lado da Calçada do Amparo), destinado à propagação do catolicismo junto da comunidade chinesa de Macau. Este subprefeito teve situações conflituosas com o governador de Macau, José Teles de Meneses quando soldados portugueses assassinaram os chineses Li Tingfu e Jian Yaer e sem que os entregasse às autoridades chinesas, desterrara-os sem o conhecimento do subprefeito chinês. Por causa desse evento, mesmo tendo elaborado as “Doze Medidas de Controlo dos Bárbaros de Macau” foi demitido, retornando a sua terra natal. O período em que Yin Guangren e Zhang Rulin escrevem o relatório sobre Macau constitui um dos momentos iniciais de decadência do comércio e da cidade.

Ao trazer essas vozes de angústia e de decadência na sua “espreitadela” das ruínas, Yi Ling atravessa a “mudez” das pedras, recolhendo os murmúrios de vários tempos que interrogam-se sobre o destino daquela cidade que era chamada de “mar de espelho”, um dos nomes atribuídos pelos chineses a Macau, ocupada por simples pescadores locais. A imagem idílica que é levada com o anunciar do dia remete aos discursos das origens que, por uma questão de tempo e de espaço, não será possível desenvolver, pois a narrativa de que Macau teria começado com a missionação cristã

parece ter-se sobreposto às demais na historiografia de Macau. No entanto, neste poema, o que queremos ressaltar está na “origem anterior”, levada no bico das gaivotas, a imagem de um horizonte perdido ao nascer do dia. Neste momento, cabe apenas reforçar que a fenda discursiva que Yi Ling instaura com a sua poesia aproxima-se bastante na noção daquele limiar de Homi Bhabha a qual nos referimos na primeira parte desta reflexão e nos leva a repensar sobre esse sentimento de desintegração vivido por macaenses chineses no período de transição, bem “diferente” daquela voz que insistentemente afirma a RAE de Macau como lugar de encontros pacíficos.

Referências Bibliográficas

ARRIMAR, Jorge e YAO Jingming (org.) *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 1999.

BHABHA, Homi. *A locação da cultura*. Trad. Tomás Bueno. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. O Terceiro Espaço. Uma entrevista com Homi Bhabha. Entrevistador: Jonathan Rutherford. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania*. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

BERLIE, Jean. *The Chinese of Macao a Decade after the Handover*. Hong Kong: Hong Kong by Proverse Hong Kong, 2012.

CAMPOS, Haroldo. *Escrito sobre jade. Poesia clássica chinesa reimaginada por Haroldo de Campos a partir dos ideogramas originais*. Org. Trajano Vieira, 2ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CHEANG, Mio San. As caras por detrás dos livros. Texto de Catarina Domingues. *Revista Macau*. IV Série, n. 23, junho de 2011.

CHENG Wai-Ming. Literatura Chinesa de Macau entre os anos oitenta e os princípios da década de noventa. *Revista Administração*, n. 29, vol. VIII, 3o., 1995, pp. 501-523.

CUNHA, Vanessa. *Sobre a identidade e a morte. Histórias macaenses*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1998.

DIAS, Fernanda. *Poemas de uma monografia de Macau*. Trad. oral e literal do original por Stella Lee Shuk Yee. RAE de Macau: COD, 2004.

_____. *Gao Ge Poemas*. Trad. literal e comentada por Stella Lee Shuk Yee. RAE de Macau: IPOR, 2007.

_____. *Poemas de Shu Wang*. Trad. oral e literal por Stella Lee Shuk Yee. RAE de Macau: Instituto Cultural do Governo da RAE de Macau, 2012.

PITEIRA, Carlos Manuel. *Mudanças Sócio-Culturais em Macau. A Questão Étnica do Macanese*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 1999.

YAO Jingming. Palestra: “A poesia chinesa e a sua tradução para o português”. Universidade de Macau, em 22 de agosto de 2011.

_____. Em busca do habitável a partir da *Antologia de Poesia Contemporânea de Macau*. In: LABORINHO, Ana Paula e PINTO, Marta Pacheco. *Macau na escrita. Escritas de Macau*. Lisboa: Húmus, 2010.

YIN Guanring e ZHANG Rulin. *Breve Monografia de Macau*. Tradução de Jin Guo Ping. RAE de Macau: Instituto Cultural do Governo da RAE de Macau, 2009.