

MACAU

NOVAS LEITURAS

~

ORGANIZAÇÃO:
ANA PAULA LABORINHO
GONÇALO CORDEIRO
MARTA PACHECO PINTO
ARIADNE NUNES

LISBOA
TINTA-DA-CHINA
MMXX

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00509/2020, e conta com o apoio da Fundação Oriente.



Nesta edição, foi respeitada a opção ortográfica de cada autor.

© 2020, AA.VV.,
e Edições tinta-da-china, Lda.
Rua Francisco Ferrer, 6A
1500-461 Lisboa
Tels.: 21 726 90 28/29/30
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

TÍTULO:
Macau: Novas Leituras
ORGANIZAÇÃO:
Ana Paula Laborinho
Gonçalo Cordeiro
Marta Pacheco Pinto
Ariadne Nunes

AUTORES:
AA.VV.
REVISÃO:
Tinta-da-china
COMPOSIÇÃO:
Tinta-da-china

CAPA:
Tinta-da-china (V. Tavares),
a partir da fotografia de Lai Wing Chiu

1.ª edição: Dezembro de 2020

ISBN: 978-989-671-593-9
Depósito Legal n.º 478930/21

ÍNDICE

NOTA PRÉVIA	7
1 — ESTUDOS E TESTEMUNHOS	
Macau, <i>quo vadis</i> ? <i>Ana Paula Laborinho / Marta Pacheco Pinto</i>	13
O interesse pelo português, 20 anos depois <i>Carlos Ascenso André</i>	19
Aspectos da literatura de língua portuguesa de Macau depois de 1999 <i>Fernanda Gil Costa</i>	27
I Encontro de Poetas de Macau: ecos e silêncio <i>Jorge Arrimar</i>	37
Maria Ondina Braga: Macau e a aprendizagem do diverso <i>Maria Araújo da Silva</i>	49
Literatura de Macau de expressão portuguesa: localizar, mapear e escrever <i>Gustavo Infante</i>	63
E por falar em riqueza; a vida que segue, na poesia de Macau <i>Mônica Simas</i>	73

A poesia de Carlos Morais José <i>Duarte Drumond Braga</i>	81
Pelos jardins da memória: cartografia identitária e isotopia ecológica de Macau em <i>O Mapa Esquivo</i> de Fernanda Dias <i>Dora Nunes Gago</i>	89
À margem das margens <i>Rosa Vieira de Almeida</i>	99
Uma leitura de Macau pelos contos de Ling Ling <i>Fernanda Dias</i>	109
Macau e a reinvenção das imagens do fim <i>Gonçalo Cordeiro</i>	121
Cinema Macau: passado e presente <i>Maria do Carmo Piçarra</i>	131

2 — TEXTOS (SELECTA)

Alberto Estima de Oliveira	143
Carlos Morais José	146
Christopher (Kit) Kelen	149
Fernanda Dias	153
Fernando Sales Lopes	156
Jorge Arrimar	157
Ling Ling	159
Yao Feng	164
Yi Ling	168

NOTAS SOBRE OS COLABORADORES	169
------------------------------	-----

NOTA PRÉVIA

Com o intuito de assinalar os 20 anos da transferência da administração portuguesa de Macau para a República Popular da China, celebrados em 2019 e também eles marcando o fim do ciclo colonial português, organizou-se este livro, que evoca as manifestações literárias e culturais em língua portuguesa no território de Macau, aqui circunscrito a um passado recente, e as reflexões que elas continuam a suscitar.

Os diversos estudos e testemunhos que aqui se reúnem têm fundamentalmente três proveniências. Duas jornadas com uma componente científica e literária que decorreram no mês de Novembro de 2019, em Lisboa e em Paris, no âmbito das celebrações dos 20 anos da transferência. A 5 de Novembro, numa parceria entre o Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e o Museu/Fundação Oriente, realizou-se a jornada «Literaturas de Macau Pós-1999». A 7 de Novembro, o Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone (CRILUS), da Universidade Paris Nanterre, em parceria com a Cátedra Lindley Cintra do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P., organizou o encontro «Macao en perspective (1999-2019): culture et représentations 20 ans après la rétrocession». A estas jornadas associou-se o encarte «Macau, 20 anos depois», publicado no número 1289 do *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (26 de Fevereiro a 10 de Março de 2020), com quatro

dos textos que aqui se reproduzem em versões revistas e/ou aumentadas (Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto; Carlos Ascenso André; Fernanda Gil Costa; Mônica Simas).

Macau: Novas Leituras — uma publicação conjunta entre o Centro de Estudos Comparatistas, através do seu subgrupo de investigação sobre o orientalismo português, e o CRILUS da Universidade Paris Nanterre, com o apoio da Fundação Oriente — propõe uma reflexão abrangente sobre alguma da produção literária e cultural mais relevante dedicada a Macau desde a transferência, privilegiando a escrita em língua portuguesa mas sem descurar outras vozes e tradições literárias. Os contributos apresentados na primeira parte deste livro consistem em estudos e testemunhos tanto de quem investiga como de quem escreve Macau.

O volume inicia-se com um périplo contextualizador da presença portuguesa em Macau (Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto), seguido de uma reflexão sobre o crescimento do ensino do português, com um papel dinamizador das relações interculturais e diplomáticas entre Portugal e a China (Carlos Ascenso André), e de um breve trajecto pela literatura de língua portuguesa produzida nos últimos 20 anos no território (Fernanda Gil Costa). Na senda da promoção da produção poética em Macau, revisita-se aquele que foi, em 1994, o primeiro encontro de poetas oriundos das duas feições linguísticas de Macau, a portuguesa e a chinesa, bem como as suas repercussões (Jorge Arrimar); completa-se a incursão ao período que precede a transferência com uma leitura da produção narrativa de Maria Ondina Braga, em torno dos horizontes inacessíveis da pertença e da separação (Maria Araújo da Silva). Em linha com a ideia de uma imanência do espaço, avança-se uma proposta da literatura de Macau em português como uma poética fluida de cariz deíctico (Gustavo Infante), que se vê reforçada na leitura cruzada das vozes de diferentes matrizes culturais (portuguesa, chinesa

e inglesa) que compõem esse espaço de diálogo lírico (Mônica Simas). Segue-se um olhar mais focado na poética de Carlos Morais José, que toma Macau como eixo aglutinante (Duarte Drumond Braga), e que se prolonga na obra poética de Fernanda Dias, assumindo os contornos de uma topofilia ecológica que exprime a tensão entre resistência e devir (Dora Nunes Gago). Discute-se, em seguida, a marginalidade da literatura chinesa de Macau através, primeiro, do estudo de caso da «insignificância» plasmada na poesia anticolonial de Yi Ling (Rosa Vieira de Almeida) e, depois, do testemunho do processo de recontar em português os contos da jornalista Ling Ling por quem questiona, antes de mais, a traduzibilidade de linguagens poéticas (Fernanda Dias). Por fim, explora-se a dimensão visual de Macau através do interesse do cinema português por este espaço, por um lado, destacando o seu potencial de reelaboração criativa da ideia de fim do império (Gonçalo Cordeiro) e, por outro, traçando um roteiro das referências mais relevantes desde a década de 1920 até à actualidade (Maria do Carmo Piçarra).

A segunda parte do livro consiste numa breve recolha de textos escritos (ou publicados) depois de 1999, e disponíveis em língua portuguesa, que pretendem representar esta fase mais recente da literatura (de) Macau.

Esperamos que este contributo consiga inspirar quem o lê, tanto quanto nos inspirou a nós, e que suscite novas e interessadas indagações em torno do delta literário e cultural de Macau, de que participam as suas múltiplas margens.

ANA PAULA LABORINHO

GONÇALO CORDEIRO

MARTA PACHECO PINTO

ARIADNE NUNES

1

—

**ESTUDOS
E TESTEMUNHOS**

MACAU, QUO VADIS ?

ANA PAULA LABORINHO | MARTA PACHECO PINTO
Centro de Estudos Comparatistas,
Universidade de Lisboa

As comemorações dos 20 anos da transferência da soberania de Macau para a República Popular da China (RPC) trazem-nos à memória o tempo imediatamente anterior e posterior a essa data simbólica que encerrou o longo ciclo português de construção de impérios e permitiu que a China entrasse no novo milénio liberta de duas humilhações: as soberanias estrangeiras em Macau e em Hong Kong. Apesar da diferença entre os dois territórios (não apenas nas representações do poder, mas sobretudo na dimensão económica, populacional e no valor internacional), a minúscula península sob administração portuguesa não deixava de ser um espinho há muito cravado no corpo do dragão.

Macau — hoje Região Administrativa Especial de Macau (RAEM) — sempre se caracterizou pela capacidade de acomodar mudanças e, tal como um frágil edifício de bambu resistindo à força do tufão, conseguiu chegar a 2020 mantendo a sua diferença e alimentando a sua especificidade.

O primeiro texto em português que refere Macau («este amaquao») é uma carta de Fernão Mendes Pinto, com data de 20 de novembro de 1555, endereçada ao padre Baltasar Dias, reitor da Companhia de Jesus em Goa, na qual o irmão jesuíta dá conta de ali ter chegado e de ter reunido com o seu superior.

E, desde meados do século XVI, a presença portuguesa em Macau foi sendo tolerada pelo Império do Meio.

Para manter o comércio nos mares da China, os primeiros portugueses aceitaram pagar taxas alfandegárias aos mandarins de Cantão e instalaram-se paulatinamente na extremidade do delta. Durante séculos, a cidade cristã e a cidade chinesa coabitaram no mesmo território, conservando língua, governo e leis próprios. Só em finais do século XIX, com a alteração da correlação das forças internacionais que obrigou a China a ceder aos interesses estrangeiros, portugueses e chineses passaram a obedecer a uma única administração, a portuguesa. Com o fim das colónias e a necessidade de encontrar uma solução política para o território, Macau passou a ser designado em 1979 como «território chinês sob administração portuguesa» e, em 1987, foi assinada a Declaração Conjunta entre Portugal e a RPC sobre a questão de Macau, estabelecendo a transferência de soberania em 1999 e um período de transição que durará até 2049.

Foi a partir da Declaração Conjunta que as duas comunidades se aproximaram e que Macau reforçou a sua feição multicultural. Só em 1987 a língua chinesa adquiriu o estatuto de oficial e, ao mesmo tempo, o ensino da língua portuguesa ganhou um fôlego que nunca antes alcançara. Os anos de transição para a soberania chinesa foram, ao mesmo tempo, empolgantes e dramáticos. A questão da identidade macaense tornou-se mais premente à medida que avançava o calendário e a literatura de Macau, de múltiplas feições linguísticas (portuguesa, chinesa e, mais recentemente, inglesa), entrou também nesse debate. De um entendimento em que apenas se reconheciam como literatura macaense os (poucos) escritores nascidos na terra ao seu alargamento a uma escrita (sobre, em) Macau, a história mais recente do território reconstruiu identidades plurais e inclusivas, as quais são testemunha do emaranhado de

formas de viver, falar e pensar que desde o século XVI identificam este lugar.

A transferência de soberania obrigou a repensar o sentido de «macaense», que deixou de referir apenas os euro-asiáticos de sangue português para englobar todos os nativos e habitantes que tomam Macau como palco e encenação da diferença. Importa reconhecer que o português nunca foi língua de comunicação entre as comunidades, mas a marca portuguesa continua presente na fachada dos edifícios, nas placas com os nomes das ruas, na culinária, na arte em geral e, sobretudo, nos modos de pensar e estar, de que o regime jurídico é um exemplo, tal como a liberdade de expressão, ambos inscritos na Declaração Conjunta.

Se a literatura de língua portuguesa tem procurado os caminhos da sua identidade, o mesmo acontece com a literatura de língua chinesa, que ganhou notoriedade com a chegada a Macau, nas últimas décadas do século passado, de muitos intelectuais provenientes das províncias fronteiriças, mas também de Pequim ou Xangai. Nesse período, surgiram instituições que desempenham ainda hoje um papel fundamental no hibridismo cultural do território: a Universidade de Macau (1982), o Instituto Cultural de Macau (1982), hoje Instituto Cultural da RAEM, e o Centro Cultural de Macau (1999), a par da Fundação Oriente (1987) e do Instituto Português do Oriente (1989), instituições de matriz portuguesa com significativa ação na divulgação da cultura portuguesa em Macau e na região. Também o papel da Livraria Portuguesa não pode ser menosprezado: instalada no centro da cidade há mais de três décadas, tem promovido e servido a cultura literária em língua portuguesa, ao mesmo tempo que divulga a vasta produção editorial que caracteriza Macau. Além das obras publicadas pelas instituições acima referidas, editoras como a Livros do Oriente, em atividade desde 1990, apresentam um extenso catálogo, na maioria

bilingue, dedicado à divulgação da história de Macau, dando a conhecer fontes tanto portuguesas como chinesas, o que tem servido um melhor conhecimento mútuo. Mais recentemente, as editoras COD e Livros do Meio, ligadas ao jornal *Hoje Macau*, têm prosseguido um consistente trabalho de (re)edição de autores portugueses e chineses. Outra relevante iniciativa é o Festival Literário de Macau – Rota das Letras, fundado em 2012 pelo jornal diário *Ponto Final*, que tem contribuído para o estatuto de Macau como cidade literária. É ainda de destacar — sem esgotar as várias instituições culturais de matriz portuguesa surgidas depois de 1999 — a importante ação da Casa de Portugal em Macau, criada em 2001, com uma programação cultural regular e diversos apoios à produção artística.

Não será demais afirmar que a transferência de soberania trouxe novas oportunidades não apenas para a presença da língua portuguesa no território, mas também para o interesse que a própria literatura de Macau tem suscitado além das suas fronteiras. No roteiro para o estudo desta literatura sobressaem, quer pela promoção de encontros e debates científicos, quer pela dinamização de núcleos e projetos de investigação, Portugal (sublinha-se a pesquisa e publicações promovidas pelo Centro Científico e Cultural de Macau, mas também, entre outros, no domínio da literatura, pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e pelo Centro de Estudos Ingleses de Tradução e Anglo-Portugueses da Universidade Nova de Lisboa), e ainda outros núcleos de pesquisa presentes nas Universidades de São Paulo (em que o Grupo PT Oriente, coordenado por Mónica Simas e Ho Yeh Chia, tem sido protagonista maior), Bristol, Florença e Paris Nanterre.

Passados 20 anos da transferência de Macau para a administração chinesa, faltam 29 anos para o fim deste ciclo, e a cidade prosseguirá as mudanças em função dos seus habitantes e dos hábitos que conservarem. Até agora, continuamos a

ter uma comunicação social em português (além dos canais de televisão e rádio, publicam-se no território quatro jornais em língua portuguesa), o ensino do português aumentou, as traduções portuguesas da literatura chinesa de Macau vão crescendo, a literatura portuguesa vai-se tornando cada vez mais visível em tradução para chinês, e há portugueses que ali vivem, trabalham e sonham. Do cinema às artes plásticas, da música à literatura, Macau ainda se escreve em português. Deixemos o tempo e os seus atores contarem a história do futuro.

O INTERESSE PELO PORTUGUÊS, 20 ANOS DEPOIS

CARLOS ASCENSO ANDRÉ
Universidade de Coimbra
Instituto Politécnico de Macau

Ao contrário do que espíritos menos atentos poderiam pensar, 20 anos passados sobre a transferência da soberania em Macau — ou sobre o «regresso de Macau à mãe pátria», como na China se diz, e com acerto —, o interesse pela língua portuguesa tem vindo a aumentar exponencialmente, de ano para ano, em particular na década mais recente.

Que isso esteja a suceder em Macau, em todo o caso, pode não surpreender pessoas mais ou menos informadas e minimamente conhecedoras da realidade do território; o que é espantoso é que esse súbito e quase desmedido interesse se não circunscreva ao território da pequena península, mas seja uma evidência em todo o interior da República Popular da China.

E, no entanto, à primeira vista, parece que o português não existe na pequena capital do jogo; de facto, é quase tarefa vã tentar encontrar na rua um interlocutor em língua portuguesa ou esperar que um taxista compreenda uma indicação dada no nosso idioma... Mas, em boa verdade, sempre foi assim e já assim era no tempo da administração portuguesa, como sabe bem quem por lá passou. Macau é China e sempre foi China, essa é a verdade. Não nos iludamos.

Acontece que, entre os cerca de 700 mil habitantes, os que falam português (pouco ou muito, possuam ou não nacionalidade portuguesa) não irão além dos 20 mil. Ou serão mesmo

menos, talvez, ainda que os detentores de passaporte português somem, segundo costumam dizer os sucessivos representantes de Portugal, mais de cem mil pessoas; esse será um dos paradoxos e uma das estranhas marcas desta cidade: mais de 80 mil são nossos concidadãos, mas não falam uma única palavra da língua do país cujo passaporte exibem.

A realidade, porém, bem o sabemos, não se mede só dessa forma. De facto, o interesse pela língua portuguesa, a avaliar pela adesão que suscita no sistema de ensino, a todos os níveis (e também fora dele, como veremos), é enorme. Olhemos brevemente para os números, entre 1999, ano da transferência, e 2019, números divulgados pelo Gabinete do Secretário para os Assuntos Sociais e Cultura, do Governo de Macau, antes da tomada de posse do actual Executivo. São, por isso, números que se reportam já a 2019, os mais recentes que existem.

Em 1999, ano da transição, Macau registava 6 838 estudantes de Português nos ensinamentos primário e secundário. Era um número razoável, mas que se foi reduzindo, até um mínimo histórico de 3 690 em 2011. Múltiplas razões podem ser apontadas para tal decréscimo. Entre elas, provavelmente, algum êxodo de portugueses e macaenses, que sabemos ter acontecido no momento da transferência da soberania.

Desde 2011, porém, o número de estudantes de Português nesses dois níveis de ensino, ou seja, o primário e o secundário, não tem parado de aumentar. Em 2019 eram já oito mil, e com tendência para crescer.

Se olharmos para o número de estabelecimentos de ensino, nesses mesmos níveis, onde se ensinava o Português, as conclusões são semelhantes. No ano de 1999, eram 28 essas escolas e assim se foram mantendo por dez anos, não obstante o decréscimo de alunos. Em 2019, eram já 51; quase o dobro, portanto.

Olhemos, entretanto, o ensino superior, onde o panorama não sofre grande alteração: em 1999, estudavam a língua por-

tuguesa pouco mais de 300 estudantes, a grande maioria deles na Universidade de Macau e uns quantos, mas não muitos, no Instituto Politécnico, então de criação recente. Actualmente, ou melhor, em 2019, esse número ronda os 1 500, sempre com tendência crescente e distribuídos por cinco instituições de ensino superior: a Universidade de Macau; o Instituto Politécnico de Macau; a Universidade de São José; a Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau; a Universidade Cidade de Macau. A estas juntam-se, ainda, o Instituto de Formação Turística e a Escola Superior das Forças de Segurança de Macau, ambas com disciplinas de Português, embora não com cursos específicos nessa área.

Acrescem duas notas significativas e que não podem deixar de ser tidas em conta, pela importância de que se revestem:

1. A crescente procura da Escola Portuguesa de Macau, uma marca prestigiada e honrosa da presença da cultura portuguesa no território.
2. O elevado número de alunos do Instituto Português do Oriente (IPOR), braço avançado do Camões, I.P., que faculta cursos não conferentes de grau, em horário pós-laboral, com uma procura cada vez maior, oriunda dos mais variados sectores da sociedade macaense.

Voltaremos, adiante, a Macau, porque convém ter presente que Macau não é uma parcela isolada do seu contexto, ou seja, cada vez menos pode ler-se sem considerar a sua ligação, que não é apenas de pertença, à República Popular da China.

Ora, o que se passa no interior da China é mais espantoso ainda.

Recuemos no tempo: o ensino do Português teve início em Pequim, nos anos 60 do século passado, fruto de um cada

vez mais intenso esforço de cooperação entre partidos irmãos, isto é, o Partido Comunista Chinês e o Partido Comunista do Brasil. Foi no quadro de tal cooperação que teve início o ensino do Português em Pequim; ensino rudimentar, nessa altura, feito por professores dedicados, mas sem preparação específica, e concretizado sem os meios indispensáveis; portanto, um ensino limitado nos seus objectivos. Mas funcionou: ainda hoje podemos conversar com alguns dos primeiros alunos, que falam com inegável alegria dessa experiência. Com a Revolução Cultural, esse processo foi interrompido por completo. Houve que esperar uns bons anos para que fosse, de novo, retomado, o que só sucedeu no final do século, mas muito lentamente.

Os números falam por si: à data da transição de Macau, havia no interior da China menos de 50 estudantes de Português, no total. Dez anos depois, em 2010, o número subira já razoavelmente, mas ainda não ultrapassava os 350. Dois anos depois, em 2012, seriam quase 476. Apesar de ser um crescimento rápido — de 172 em 2008 para 476 em 2012 —, não representa, mesmo assim, se olhado em termos absolutos, um número muito significativo.

Tudo isso se passa, bem entendido, no ensino superior. Em 2010, a língua portuguesa era ensinada em seis universidades, metade das quais localizadas em Pequim; a isso se dedicavam cerca de 15 docentes.

Nove anos depois, a realidade mudou radicalmente, para espanto, mesmo, dos mais optimistas: há pelo menos 30 universidades com graduação em Português, às quais se somam outras 18 que o ensinam em cursos ou disciplinas opcionais de natureza diversa. E estes números crescem a um ritmo de duas ou três unidades por ano. Já em 2020, quatro novas universidades foram autorizadas a abrir os seus cursos de língua portuguesa.

Isso leva a que os docentes sejam, hoje, cerca de 200, quase 15 vezes mais do que eram há dez anos; pelo menos 140 são de

nacionalidade chinesa, formados em universidades chinesas. Desses, dez são já doutorados na área do Português, quando há dois anos seriam dois, talvez; e já são mais de 60 os inscritos em cursos de doutoramento, em Portugal ou em Macau.

Este último dado é relevante e importa que saibamos compreender bem o seu alcance: significa que tais jovens diplomados fizeram, decerto deliberadamente, uma opção de carreira pela docência do Português; isso, além de ser, em si mesmo, uma garantia de qualidade, como facilmente se deduz, é também uma promessa de crescimento do sistema. Tais jovens, de facto, para fazerem essa opção, estarão seguramente convencidos de que a carreira é promissora.

Claro que o crescimento exponencial do número de docentes resulta do inesperado e brutal crescimento do número de estudantes; hoje, esse número está bem longe dos 476 que existiam em 2012. Passaram, agora, a ser mais de quatro mil, num processo que tende a multiplicar-se cada vez mais.

Se olharmos para outros dados que vão chegando, concluímos que o futuro é promissor: neste momento, são já várias as escolas do ensino secundário ou primário do interior da China onde se ensina Português (em Xangai, por exemplo, ou em Zhuhai, da província de Cantão). A introdução da língua em outros níveis de ensino é, como se compreende, um passo significativo e uma promessa de futuro.

Nunca em outro país houve um crescimento tão rápido e exponencial do interesse pela nossa língua. Mesmo onde o português está bem mais implantado, como os Estados Unidos da América, o crescimento não foi tão rápido. E há uma diferença que convém sublinhar: nesses países, existe uma imensa comunidade migrante de origem portuguesa e uma outra de origem brasileira, ambas estabelecidas há muitos anos; ora, no interior da China, não existe praticamente imigração de origem portuguesa ou dos países de língua portuguesa.

Regressemos, agora, a Macau, tanto mais que Macau contribuiu em muito para a melhoria do ensino da língua portuguesa na China continental. Essa é, podemos assim dizer, sem exagero, uma missão que decorre, ao mesmo tempo, da sua identidade histórica e da sua posição geográfica. Em boa verdade, ser ponte ou plataforma entre a China e os países de língua portuguesa não é mera figura de retórica. Sabem-no e praticam-no de há muito os responsáveis políticos em Macau; estimulam-no, também, as autoridades da República Popular da China. A China, de facto, sabe bem — e age em consonância com isso — que a porta que Macau foi ao longo da história continua a ter muitas virtualidades e potencialidades.

É justo, entretanto, que sublinhe este empenho numa instituição em particular; não por a ela estar ligado, mas por uma questão de apego à verdade e, como digo, de justiça: de entre as instituições de Macau que mais a sério levam esse desígnio, no que à língua portuguesa diz respeito, figura, em lugar cimeiro, o Instituto Politécnico de Macau (IPM). Nos últimos seis anos (e já antes, até), a sua acção no apoio ao ensino do Português foi determinante.

Além dos cursos de licenciatura ligados ao Português, nomeadamente em Tradução (mas não só), área em que veio dando passos muito significativos desde a transição da soberania, com a formação de gerações de tradutores qualificados de chinês-português, o IPM criou, ainda, o Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa, em 2013, responsável por toda uma estratégia nesse domínio e especialmente voltada para o interior da China: produção de materiais, formação de professores, realização de acções pontuais.

Nos últimos cinco anos, esse Centro publicou 24 livros de apoio, em áreas tão variadas, como: didáctica, morfologia (especialmente verbos), vocabulário, semântica, fonética, lexicografia, gramática, escrita, literatura, entre muitas outras. Um passo his-

tórico foi a publicação de um manual para o ensino do Português, em quatro volumes (*Português Global*), editado não apenas em Macau, mas também no interior da China, por parceria com uma das maiores editoras chinesas, de Pequim; esse passo revelou-se indispensável para facilitar a penetração do livro no mercado da China continental, o que não seria fácil a partir de Macau.

Aos livros, somam-se 40 acções de formação de professores, com um total de 450 formandos e mais de 530 horas de formação.

E, finalmente, duas cerejas no topo do bolo:

A criação de uma aplicação para telemóvel — *Diz Lá!* — em IOS e Android, excelente auxiliar para falar português. Inclui frases do quotidiano, pequenos jogos ou exercícios e, numa iniciativa inédita, todos os verbos portugueses, regulares e irregulares, a maioria dos quais conjugados na totalidade e gravados em português, para responder a uma das maiores dificuldades dos aprendentes chineses, verdadeiro quebracabeças, que é a conjugação verbal. São muitos milhares os *downloads* da aplicação, em apenas dois anos.

Finalmente, a jóia da coroa do IPM, o Laboratório de Tradução Automática. Trata-se da primeira «máquina de tradução», digamos assim, entre chinês e português, nos dois sentidos, de uma forma directa, isto é, sem interposição do inglês, ao contrário do que acontece com todos os outros tradutores conhecidos. A máquina é «alimentada» graças ao trabalho aturado de um conjunto de professores competentes, de ambas as línguas, e também pelo resultado de iniciativas a larga escala, como o Concurso Mundial de Tradução; este concurso, à escala mundial, como o nome indica, envolve avultados prémios, o que lhe dá forte atractividade, a que têm correspondido muitos candidatos de todo o mundo.

A China tem deixado clara uma estratégia de privilegiar a relação com Portugal e com os países de língua portuguesa e

estimular que essa intensificação de relações envolva as comunidades empresariais, mas se processe a todos os níveis. De alguma forma, Portugal e os países de língua portuguesa são a porta escolhida pela República Popular da China para o diálogo com o mundo ocidental.

A língua é parte nada despicienda nesse diálogo; e, pela sua identidade histórica, como se disse atrás, pela sua posição geográfica, pela natureza da sua comunidade social, Macau sabe que tem condições únicas para ser agente e motor desse mesmo diálogo.

ASPECTOS DA LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA DE MACAU DEPOIS DE 1999

FERNANDA GIL COSTA
Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa

Num artigo publicado no jornal *Expresso* em 18 de Dezembro de 2019, Rui Rocha, poeta e professor na Universidade Cidade de Macau, também residente e descendente de uma antiga família macaense, tece considerações oportunas sobre a fluida e inconsistente relação dos portugueses com a sua ex-colónia do Extremo Oriente. A propósito da pergunta frequente sobre a relação dos portugueses com o Oriente, o autor não esconde a dificuldade de empenhar um discurso objectivo e apropriadamente descritivo na resposta, optando por um registo poético e melancólico que mal evita a constatação do problema incansavelmente adiado, a que Eduardo Lourenço já chamou «o nosso impensado»:

Sublinhei na resposta que havia em nós o secreto desejo da errância, muito ligado ao prazer de viajar — meio nostalgia dos grandes espaços interestelares de onde viemos, meio angústia existencial da nossa condição de ser que pensa e necessita de liberdade por oposição às nossas múltiplas e gregárias dependências.¹

¹ Rui Rocha (*Expresso*, 18 de Dezembro de 2019); a alusão a Eduardo Lourenço refere-se ao livro: 2014. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Organização e prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva.

Já no romance *A Quinta Essência*, oportunamente publicado em 1999, Agustina Bessa-Luís criara na personagem principal uma anacrónica variante de Camilo Pessanha, figura de um português que se embrenha por Macau e pela China sob pretextos difusos, usando como palavra-passe algumas lendas e narrativas célebres. No final, o herói traz para Portugal um passaporte chinês, porém, nada cria de novo que transmita aos seus con-cidadãos algum conhecimento sobre esse lugar que o orienta-lismo ocidental incessantemente inventou e defraudou. Quer isto dizer que Macau foi sempre, para os portugueses, um além do mundo conhecido, uma parcela fantasiada de referências e imagens para amantes de exotismo ou manuais escolares.

Também Ivo Ferreira, no recente filme *Hotel Império*, es-treado em 2019, conduz a câmara por uma Macau onde os por-tugueses se misturam aceleradamente com a população chine-sa, incapazes de manter a língua, a identidade e a propriedade, vítimas da desregrada expansão urbana e das exigências neoca-pitalistas do recente império do jogo.

Numa pequena obra terminada em 2018 e publicada em 2019 defendi, por isso, que a dificuldade de manter a língua por-tuguesa como língua oficial depois de 2049 — data do final do pe-ríodo de transição previsto para o estatuto de «Região Especial» de Macau, onde os portugueses são escassos milhares — «difícil-mente consente uma visão optimista», embora o interesse dos jovens chineses pelo ensino-aprendizagem do português ainda não tenha parado de crescer em Macau e na China, por ser con-siderado excelente intermediário de negócio². Porém, como no mencionado livro minuciosamente se ilustra, a vida pública em português, os jornais, os espectáculos, os eventos e as publica-ções vivem um momento de esplendor porventura nunca iguala-do no passado recente. O simples facto de existirem três jornais

² Fernanda Gil Costa. 2019. *Recuperar Macau: A Sobrevida das Letras em Português na Cidade Chinesa de Macau*. V.N. Famalicão: Húmus, 120.

diários em português (e um bilingue), um festival literário anual para autores de três línguas (português, chinês, inglês) por ini-ciativa de um jornal português, assim como várias instituições e eventos que anualmente acompanham as principais celebrações político-culturais portuguesas e, além disso, um fórum dedicado às relações (sobretudo comerciais) com os países de língua ofi-cial portuguesa — é a clara demonstração de uma vitalidade que, por certo, poucos deram por adquirida quando a mudança de so-berania se efectivou. A este panorama junta-se ainda a tradução literária (ainda débil), que permite um contacto mais próximo com a realidade das letras chinesas. As traduções portuguesas do chinês são neste momento a única garantia de acesso ao conhe-cimento do outro na sua expressão aproximada, que, apesar de muito restrita, nunca existiu antes, ao longo de vários séculos.

Começamos pelo ano charneira de 1999, em que foi publi-cada a *Antologia dos Poetas de Macau*, única no seu género quer por ser bilingue (nas duas línguas oficiais: chinês e português), quer por ser patrocinada pelas entidades culturais mais repre-sentativas em Lisboa e Macau — o Instituto Camões, o Ins-tituto Português do Oriente e o Instituto Cultural de Macau. Os organizadores (Jorge Arrimar e Yao Jing Ming) prepararam a publicação a partir de 1994, coordenada com outros even-tos de reflexão conjunta que juntaram escritores portugueses e chineses (de costas voltadas durante séculos, como as cidades chinesa e cristã dentro de Macau), e asseguraram a escolha dos nomes mais demonstrativos das respectivas línguas maternas na antologia. No caso português, a inclusão de Camilo Pessa-nha como primeiro autor acentua sobretudo a visão da litera-tura de Macau como ramo oriental da literatura portuguesa, sendo a cidade e a sua história e geografia tema quase perma-nente. O mesmo acontece no caso dos autores chineses tradu-zidos para português, embora se note que o número de jovens poetas nascidos depois de 1950 é no caso chinês superior ao

dos poetas portugueses, que se tornam mais escassos à medida que o século avança para a histórica mudança de soberania.

Na verdade, dos autores portugueses representados na antologia, poucos são os que hoje ainda residem e publicam em Macau, merecendo Fernanda Dias (n. 1945) e Carlos Marreiros (n. 1957), também pintor e arquitecto, especial destaque, pela posição ímpar das respectivas obras no panorama cultural da cidade. Tanto entre os poetas portugueses como entre os chineses nota-se a reflexão quase obsessiva sobre a cidade, já em época de encruzilhada histórica. Por um lado, o testemunho dos autores críticos da Declaração Conjunta Sino-Portuguesa que selou o retorno de Macau à soberania chinesa está presente, entre outros, em Carolina de Jesus e António Correia, em que a visão colonial e o luto pela cidade/aldeia de outros tempos se inscrevem nos poemas em formas mais tradicionais ou prosaicas; por outro lado, poetas como Jorge Arrimar (n. 1953) e Estima de Oliveira (n. 1934), ou Beatriz Basto da Silva (n. 1944, autora da notável *Cronologia da História de Macau*) e os já mencionados Fernanda Dias e Carlos Marreiros, em cujas obras o tom modernista adere sem custo à sensibilidade pós-colonial e pós-orientalista, ao sortilégio universalista do lugar: «Os meus passos/ colhem o eco/ da felicidade/ perdida naquela rua/ dilacerada de insónia/ e de pedaços de ternura...»³, escreve Arrimar em «Rua da Felicidade II», sobre uma das ruas mais icónicas da cidade antiga. E Carlos Marreiros, em «Mei Chit Lai», ecoando a poesia sintética e de verso curto do lirismo chinês:

Era líchia
toda ela.
Branca
translúcida

³ Jorge Arrimar e Yao Jingming, org. 1999. *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 209.

trémula
estranha
cheirava a rosas passadas.⁴

Já entre os jovens autores chineses, nota-se um sentimento de estranheza em relação à memória icónica da cidade e uma distanciada reflexão sobre o seu passado, como acontece em Yi Ling (n. 1965), no poema «Uma espreitadela às ruínas»:

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
provas dos crimes dos guerreiros e marinheiros⁵

Pode hoje dizer-se que a antologia, no geral e no que respeita à parte portuguesa, foi mais a síntese do sentir de gerações de fim de império do que um anúncio de novidade. Além das excepções mencionadas, outros autores se tornaram notáveis com publicações feitas em Macau nos anos imediatamente antes ou depois de 1999. São os casos de Carlos Morais José, Fernando Sales Lopes e Rui Rocha (neste caso em editoras portuguesas), entre outros.

A antologia publicada *online* e organizada por Sales Lopes em 2013, com o título *Poetas & Amigos* (com contributos em português, inglês e chinês)⁶, incluindo escritores de antes da transição, como Carlos Morais José, Tereza Sena e o próprio organizador, bem como representantes dos que chegaram ao

⁴ Arrimar e Jingming, *Antologia de Poetas de Macau*, 223.

⁵ Arrimar e Jingming, *Antologia de Poetas de Macau*, 264.

⁶ Cf. http://ruicunha.org/fr/wp-content/uploads/2013/10/Livro-Poetas-Amigos_FINAL2.pdf (consultado em Junho de 2020).

território depois de 1999, como Gonçalo Lobo Pinheiro, é a demonstração da existência de várias gerações de escritores de língua portuguesa em Macau, de motivação assumidamente cosmopolita, não representadas na antologia de 1999, que mantiveram, porém, a presença das letras portuguesas durante os últimos 20 anos viva e activa no espaço público regional.

Em qualquer abordagem do panorama literário e artístico actual de Macau, não pode faltar o nome já mencionado de Fernanda Dias. Depois da mudança de soberania, apresentou na cidade duas exposições de pintura e em 2016 apareceu, na importante editora local Livros do Oriente, o seu último título de poesia — *O Mapa Esquivo*. Como o título sugere, é de novo a geografia estimulante de Macau que se encontra no epicentro da escrita. Nos livros publicados antes de 1999, já o sujeito poético assumidamente autobiográfico se embrenhava na cidade como curioso aprendiz de estranheza, empenhado numa experiência de alteridade e desafio. O que muda em *O Mapa Esquivo* (em comparação com *Horas de Papel*, 1992, ou *Rio de Erbu*, 1999) é a atitude outrora empática e imersa do sujeito poético, emergindo agora com melancólica clareza e crítica distância. A saudade do passado, porém, não é pela atmosfera rarefeita da ex-colónia mas pelo futuro potencial negado; o luto é pelo presente desvirtuado da cidade matriz do império exorbitante do jogo e do luxo:

Mil flores de néon, rondas da noite
 onde havia canforeiras nas encostas
 hoje primavera frenética, jardins químicos
 éden de plástico, esplendor do simulacro
 lojas de cosméticos até ao frenesi
 vendem verniz das unhas na praça nobre.⁷

⁷ Fernanda Dias. 2016. *O Mapa Esquivo*. Macau: Livros do Oriente, 40.

O caso de Carlos Morais José é talvez, entre os autores de língua e origem portuguesas, o que merece maior destaque, tanto pela presença continuada e militante no jornalismo político e cultural (é o director do *Hoje Macau*, jornal de referência desde 1990), nos meios de comunicação locais e no interesse pela herança clássica chinesa (que pratica em colaboração com António Graça de Abreu, por exemplo), como pela carreira literária própria, vasta, diversa e de sensível originalidade, sempre imersa no espaço público de Macau. Depois da transição, merecem nota especial o livro de viagens *Anastasis* (2013), crónicas de prosa poética e divagação onírica entre a ilha de Samos e o delta do rio Mekong, e o romance *Bernardo Vasques e a Inveja* (2016), com segunda edição em Portugal pela editora Abysmo. Este romance insere-se na corrente de ficção histórica sobre as navegações portuguesas de Quinhentos e a lenda de Camões, aqui revisitado como vítima de furto de uma obra maior, desaparecida numa travessia pícara através de mares e terras remotas, em ambiente de decadência imperial e vésperas do fatal e fatídico incêndio do Colégio de São Paulo. De Morais José e deste século são também os livros de poesia *Macau: O Livro dos Nomes* (2010) e *Visitações* (2013), entre vários outros, de que citamos, do primeiro, a epifania com origem na icónica Torre de Macau:

Foi perto das nuvens, sim, que me prometeste a terra e mesmo os animais que vivem debaixo do solo no inverno. Mas as nuvens são por natureza cépticas porque as alturas nos fazem ver o mundo tal qual ele é: distante. Se eu voasse, meu amor, estaria nos teus braços como um gavião arrependido.⁸

⁸ Carlos Morais José. 2010. *Macau: O Livro dos Nomes*. Macau: COD, s/p. Entre as muitas publicações de Carlos Morais José posteriores a 1999, destacam-se aqui: 2010. *Macau: O Livro dos Nomes*. Macau: COD; 2013. *Anastasis*. Macau: COD; 2016. *Arquivo das Confissões. Bernardo Vasques e a Inveja*. Macau: Livros do Oriente. (*Anastasis* e *Arquivo das Confissões* foram publicados em Portugal pela editora Abysmo em 2019 e 2018, respectivamente.)

As palavras finais são devidas aos autores chineses que nos últimos 20 anos emergiram em português no espaço público de Macau. Yao Feng, nome de pena do já referido Yao Jing Ming, director do Departamento de Português da Universidade de Macau, é bilingue e tem por iniciativa própria uma carreira nas letras portuguesas, selada com a publicação na editora Gradiva do livro de poesia *Palavras Cansadas de Gramática* (2014). Os poemas são originalmente escritos em português ou compostos/traduzidos pelo próprio em parceria com Fernanda Dias. Antes, e como testemunho do contacto com a poesia e a cultura portuguesas que conheceu durante a sua permanência em Lisboa, em fase anterior à ida da China para Macau e de se tornar tradutor frequente dos poetas portugueses do século xx, de Fernando Pessoa a Eugénio de Andrade e Sophia, já publicara em Macau, sob o nome de Yao Feng, *A Noite Deita-se Comigo* (2001), onde escreveu o poema «Esta língua» sobre o português: «Danço em volta desta língua/ na qual entro algumas vezes/ e descubro numa gota de orvalho tanta madrugada.»⁹

Os restantes dois autores chineses conhecidos no espaço público português de Macau chegaram pelo modo convencional da tradução. A autora Lio Chi Heng viu o seu conto de 1999 traduzido para português por Zhang Yufeng e Gustavo Infante e publicado pelo IPOR em 2010. Com o título *As Alucinações de Ao Ge*, representa no protagonista um jovem macaense miscigenado que vive a transição de soberania em 1999 e sente no corpo o conflito interior do indivíduo marcado pela dupla identidade, enquanto se sente simultaneamente rejeitado pelas duas culturas dominantes. O contágio entre a dupla identidade cultural e a identidade sexual é porventura um dos aspectos mais originais e marcantes da narrativa, em que um mestiço chinês de Macau se vê obrigado a rever as suas

9 Yao Feng, 2001. «Esta língua». In *A Noite Deita-se Comigo*. Guimarães e Macau: Pedra Formosa/Instituto Internacional de Macau, 6.

lealdades identitárias, ao mesmo tempo que tenta definir a sua imprecisa identidade sexual.

Já Joe Tang é autor de duas narrativas sobre episódios da história portuguesa de Macau; *Almas Transviadas* (em chinês, 2008) é o título de um romance publicado em português em 2014, em tradução de Ana Alves, sobre a defesa da cidade dos invasores holandeses (1622), episódio incontornável na história e na lenda do governo da cidade pelos jesuítas, tratado no romance como inusitado pretexto de ficção científica através da viagem no tempo que transporta um jovem historiadador contemporâneo de Macau até 1622 e à batalha contra os invasores.

A segunda narrativa traduzida em português aborda a vida e a controversa figura do governador português Ferreira do Amaral (*O Assassino*, 2015, tradução de Helena de Sousa Freitas e Luís Humberto Teixeira), apresentando uma visão singular e inesperadamente intimista quer do governador português quer do seu assassino e também do governador chinês de Cantão (Guangzhou), num estilo próximo do monólogo interior. É uma impressionante (embora curta) viagem ao interior do espelho que reflecte e deforma uma realidade só aparentemente conhecida. Joe Tang revela-se um assumido modernista na forma concisa, fragmentária e aberta como articula e expõe a narrativa.

I ENCONTRO DE POETAS DE MACAU ECOS E SILÊNCIO

JORGE ARRIMAR
Poeta

INTRODUÇÃO

Literaturas de Macau pós-1999 é o tema deste livro e foi o que nos levou ao Encontro que decorreu na Fundação Oriente, no dia 5 de Novembro de 2019, no âmbito da jornada literária promovida pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, destinado a celebrar os 20 anos da RAEM através da literatura. Neste mesmo mês, nos dias 26 e 27, teria lugar na Universidade de Macau iniciativa semelhante, com o título «Escrita em Macau: Encontros e Desencontros»¹.

São muitas as pessoas que, ao longo dos tempos, se acercaram de Macau, se encantaram e sobre esta região escreveram, quer em prosa, quer em verso². Continua a ser um lugar de passagem, mas, igualmente, um lugar de permanência, mesmo que esta deixe de ser real. E a ausência física não quer dizer necessariamente afastamento ou esquecimento. Por vezes, de

1 Na Fundação Oriente (Macau), integrado no conjunto de eventos destinados a comemorar os 20 anos da RAEM, no dia 27 de Novembro de 2019, realizou-se um encontro de poetas de várias origens, cuja organização contou com a participação da Associação de Poetas de Macau «Outro Céu», em que foram lidos/ditos poemas pelos seus próprios autores. Em português, ouviram-se poemas de Ana Luísa Amaral, Yao Jingming, Duarte Braga e Jorge Arrimar.

2 Ver Ana Paula Dias. 2012. «Escrever Macau: breve panorâmica em torno da representação literária». *Revista Macau*, 29 de Março.

tão perturbadora, pode vincar ainda mais essa ligação, continuando a reflectir-se no chão da escrita. Escrever é um acto de liberdade que não se confina a um só espaço ou a um só tempo.

Pede-se que nos reportemos à literatura de Macau pós-1999. Mas acontece que a vida das pessoas e a história que narra as suas realizações não se constroem num somatório de períodos estanques, fechados sobre si próprios. Por mais disruptiva que possa ser a transição de uma época para outra — e Macau não nos dá exemplos disso — há sempre algo que se herda, ecos que passam. Por isso, convoco-vos a virem comigo até uma época mais recuada, até à década de 1990, para redescobriremos um evento que, apesar de quase esquecido, vai deixando passar a sua luz, vai deixando chegar até nós a sua inspiração.

MACAU NA POESIA PORTUGUESA E CHINESA: O I ENCONTRO DE POETAS DE MACAU

Foi a 10 de Dezembro de 1994 que se realizou, na Biblioteca de Sir Robert Ho Tung, o I Encontro de Poetas de Macau, intitulado «Macau na Poesia Portuguesa e Chinesa». Este evento, realizado à margem das iniciativas oficiais, foi o resultado feliz do empenhamento e da organização de uma comissão constituída por alguns cidadãos de Macau, que importa lembrar — Carlos Marreiros, João Azeredo, Tang Si-Peng, Wong Io-Fong e nós —, unidos pelo interesse que a poesia de Macau, toda ela, escrita em português e em chinês, suscitava. Julgamos não estar errados se dissermos que foi o primeiro momento na história de Macau em que cidadãos de língua portuguesa e chinesa puderam entender-se no espaço da literatura, quer como organizadores quer como participantes activos. Buscou-se, também, que este encontro tão inovador se ampliasse e se fortalecesse pela criação de uma ambiência estética de fusão, onde a arquitectura, os elementos naturais, a luz, a iconografia, além de outras artes, como

a música e as artes performativas, contribuíssem para a confluência criativa e de hetero-conhecimento que se pretendia. E a iniciativa não escapou aos jornais *O Clarim* e *Jornal de Macau*. De *O Clarim* respigamos o seguinte:

[Foi,] para além do mais, um momento de magnífico recorte estético [...] e a primeira vez que os jardins da biblioteca escutaram a voz de tantos poetas, portugueses e chineses [...], deslumbrando-se o fim da tarde de Inverno, com o canto harmonioso [...] da poesia, [cujo] pano de fundo era o natural [e um] outro cenário, construído pela ternura duma mulher: Isabel Braga.

Um cenário onde, ao som de um violino, evoluíam «duas máscaras mudas, mas não silenciosas, que esvoaçavam [...] como belíssimas mariposas que convidavam os presentes, poetas e não poetas, a penetrar o doce sussurro de cada verso». E o articulista, que nós queremos acreditar ser o jornalista e escritor Josué da Silva, termina o seu texto confirmando que «entre todos os que ali se encontraram [...] concluiu-se que seria bom não parar nunca mais [...], mesmo que o silêncio seja uma espécie de mania persecutória»³. Mas o silêncio não se impôs por muito.

Com o mesmo título «Macau na poesia portuguesa e chinesa» é publicado um texto, que conta com expressivas ilustrações de Carlos Marreiros, na *Revista de Cultura*⁴, no qual se faz referência ao I Encontro de Poetas e, sobretudo, se publicam os poemas, até ali inéditos, que haviam sido lidos ou ditos durante o mesmo. O espírito do Encontro de Poetas mantinha-se vivo, e a poesia de Macau não fica apenas nas páginas da revista, mas é também musicada e interpretada pelo conjunto

3 1994. *O Clarim* (Macau), 23 de Dezembro, 4-5. Também o *Jornal de Macau*, dirigido por João Fernandes, deu notícia do acontecimento.

4 AA.VV. 1995. «Macau na poesia portuguesa e chinesa». *Revista de Cultura* 25 (Out./Dez.): 261-282. Disponível em <http://www.icim.gov.mo/rc/viewer/30025/1840> (consultado em Março de 2020).

A Outra Banda, que contou com a colaboração do grupo musical chinês Cheong Hong. Um disco é produzido e divulgado em finais de 1995, numa interessante experiência de interculturalidade musical⁵.

A LITERATURA EM SEPARADO E CONFLUÊNCIA DE LITERATURAS

Contudo, em contraciclo, volvido menos de um ano, o poeta Zheng Weiming organiza a *Antologia de Novos Poemas de Macau* (1996)⁶, na qual não constam os poetas de língua portuguesa, embora se afirme que a mesma fora organizada em nome de Macau. Como era habitual, voltava a publicar-se literatura em separado⁷. Felizmente por pouco tempo, pois, volvido um ano apenas, acontece *Confluências* (1997), livro que, como o próprio nome indica, resulta da confluência no delta lírico de dois poetas oriundos das comunidades de língua portuguesa e chinesa, neste caso Manuel Yao (ou Yao Feng, pseudónimos literários de Yao Jingming) e nós. *Confluências* é apresentado na altura como uma «inérita novidade» que resulta de uma «originalíssima protogamia cultural luso-chinesa»⁸. Esta constatação ampliar-se-ia a outro momento, o da publicação da *Antologia de Poetas de Macau*, dois anos depois, em 1999, não por acaso organizada pelos mesmos autores de *Confluências*. Na esteira do I Encontro de Poetas, encontramos momentos que obedecem ao mesmo espírito de abertura e de interesse pelo outro,

5 *Macau: A Outra Banda*, com participação do grupo Cheong Hong, Macau, CD, produção Tradisom, 1995.

6 Zheng Weiming, org. 1996. *Antologia de Novos Poemas de Macau*. Macau: Fundação Macau.

7 João C. Reis. 1992. *Trovas Macaenses*. Macau: Mar-Oceano Editora. De sinal contrário, alguns anos antes tinha sido publicada esta antologia, sem constarem poetas chineses de Macau.

8 João C. Reis. 1997. «Prefácio». In *Confluências*, de Manuel Yao e Jorge Arrimar. Tradução de Catarina Fong e Alan Xiao. Macau: Imprensa Oficial, 11.

momentos em que cidadãos de língua portuguesa e chinesa se podem entender no espaço da literatura.

SINGULARIDADES DE MACAU

Por outro lado, a singularidade dos momentos referidos deixa a descoberto uma característica muito particular de Macau, já que neste território, como escreve Ana Paula Laborinho, «coexistiram ao longo de anos comunidades que se conheceram mal e dialogaram pior, fechadas com poucas excepções no universo da própria língua. Duas comunidades — de expressão chinesa e de expressão portuguesa — que partilharam o espaço sem significativas trocas»⁹. Uma década decorrida sobre estas palavras e Mónica Simas refere-se ao mesmo assunto, partindo da comparação entre Macau, os países africanos de língua portuguesa e o Brasil, dizendo que, ao contrário destes, Macau «teve, pelo menos, duas histórias paralelas, a chinesa e a portuguesa, envolvendo a elaboração de narrativas próprias a partir de diferentes processos perceptivos em relação ao tempo»¹⁰.

UM PROCESSO DIFERENTE: ECOS DO I ENCONTRO DE POETAS

Por isso, somos levados a olhar para o I Encontro de Poetas e a influência que teve em alguns momentos que se lhe seguiram, e aqui referidos, como fazendo parte de um processo diferente e de contracorrente. A *Antologia de Poetas de Macau* (1999) continua

9 Ana Paula Laborinho. 1999. «Por uma literatura de Macau». In *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 17.

10 Mónica Simas. 2013. «Coordenadas poéticas de uma China especial: há 10 anos, a *Antologia de Poetas de Macau* se oferece ao murmúrio do oriente e do ocidente». *ZUNAI — Revista de Poesia & Debates*, http://www.revistazunai.com/ensaios/monica-simas_coordenadas_poeticas.htm (consultado em Novembro de 2019).

a ser a sua consequência mais duradoura, pelo «inusitado da edição» que foi ter ido buscar, como nos diz Mônica Simas, «a convergência das culturas que compõem o território matricialmente, já que a região tem essa dupla e paralela história»¹¹. Havia a consciência de que Macau não possuía ainda «uma Antologia onde aparecessem representados os seus poetas de língua portuguesa e chinesa»¹², e esta rompia a tradição de duas literaturas em separado. Isto faz dela, como expressa e bem Yao Feng, «até ao presente [2008], a única antologia verdadeiramente feita em nome de Macau»¹³. Além deste aspecto que é essencial, importa lembrar que o principal critério de selecção dos poetas teve a ver com a sua residência, com a sua permanência em Macau e o facto de fazerem parte do quotidiano do território. De fora ficaram poetas que, mesmo tendo «produzido poesia de qualidade, apenas haviam passado por aqui de forma fugaz»¹⁴. Esta é, também, uma característica desta antologia, poucas vezes repetida em publicações similares.

DUAS ANTOLOGIAS: ECOS E SILÊNCIOS

Entretanto, Li Guanding, antigo professor da Universidade de Macau, organiza a *Antologia de Poesia Contemporânea de Macau* (2007)¹⁵, redigida em chinês e dividida por dois volumes. Cento e trinta poemas da autoria de 32 poetas são contemplados, mas... mais uma vez os poetas de língua portuguesa de Macau são ignorados. Por outro lado, a *Antologia de Poetas de Macau*

11 Simas, «Coordenadas poéticas de uma China especial».

12 Jorge Arrimar e Yao Jingming, org. 1999. *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 27.

13 Yao Feng, 2009 [2008]. «Antologia de poesia contemporânea de Macau». *Sibila: Revista de Poesia e Crítica Literária* (Abril [19 Out.]), <http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/antologia-de-poesia-contemporanea-de-macau/2723> (consultado em Março de 2020).

14 Arrimar e Jingming, *Antologia de Poetas de Macau*, 28.

15 Li Guanding, 2007. *Antologia de Poesia Contemporânea de Macau*. Macau: Fundação Macau.

(1999) continua a ser apresentada como inovadora e, pelo menos na intenção, precursora, «o evento literário mais importante daquele ano»¹⁶, [...] cuja selecção e organização estiveram a cargo de Jorge Arrimar e Yao Jingming»¹⁷. Na verdade, acrescentaremos que a publicação aconteceu em 1999 mas a edição tinha sido preparada antes, e que, por algumas vicissitudes, se concretizou só nessa data.

OS ACTORES NO PALCO DA LITERATURA

Sabemos que o Encontro de Poetas e a publicação da Antologia só foram possíveis dado o momento alto de convergência de «actores» no palco da literatura. Nunca como nas décadas de 1980 e 1990 terá havido tantos poetas de língua portuguesa em Macau. Na verdade, a comunidade portuguesa sofreu grandes alterações desde 1999, tanto no número dos seus elementos como na sua composição¹⁸. Hoje, dos 20 poetas de língua portuguesa antologados em 1999, apenas dois, Carlos Marreiros e Fernanda Dias (esta com alguma alternância), mantêm a sua residência em Macau, aos quais poderemos juntar outros três nomes, Carlos Morais José, Fernando Sales Lopes e Rui Rocha, número relativamente reduzido que levou Yao Feng a dizer que, «depois da transferência da soberania de Macau para a China, muitos portugueses regressaram a Portugal, deixando uma grande lacuna na criação literária em português»¹⁹. Vai mais longe Frederick Williams, na sua antologia sobre a poesia em língua portuguesa da Ásia, ao afirmar que, especificamente

16 Segundo Mônica Simas, «além da reedição de *Infraestruturas*, primeira obra poética de Alberto Estima de Oliveira lançada naquele espaço» (Simas, «Coordenadas poéticas de uma China especial»).

17 Simas, «Coordenadas poéticas de uma China especial».

18 Inês Branco, 2017. «A comunidade portuguesa de Macau: integração e (re)construção identitária na história recente». *Revista Portuguesa de História* 48: 125-150.

19 Feng, «Antologia de poesia contemporânea de Macau».

sobre Macau, o cânone da poesia portuguesa está «em processo de fechar, pois o português está sendo substituído pelo inglês e chinês»²⁰.

E as antologias que vão sendo publicadas depois de 1999 revelam alguma dessa mudança. Já não é expressivo o número de poetas antologados que sejam falantes de português e, simultaneamente, residam ou tenham residido em Macau e, destes, alguns já não se encontram no número dos vivos. Isto pode verificar-se em, pelo menos, duas antologias da responsabilidade de Christopher (Kit) Kelen e Agnes Vong²¹. Nestas, a tradução é um importante veículo de conhecimento do que o «outro» escreve ou escreveu e esse esforço é visível, dado que Kelen vê Macau como uma região dividida em três comunidades definidas e separadas pelas línguas chinesa, portuguesa e inglesa²².

POETAS DE MACAU DE LÍNGUA PORTUGUESA

Apesar de tudo, o espírito do I Encontro mantém-se vivo quando os poetas representados na *Antologia de Poetas de Macau* voltam a ter a sua poesia musicada em novo disco. Isso acontece em 2015, com *Tributo a Macau*, um projecto apoiado pela Casa de Portugal na RAEM e que é assumidamente uma forma de homenagear a região «através de alguns dos poetas que,

20 Frederick G. Williams, org. 2013. *Poets of Portuguese Asia: Goa, Macao, East Timor / Poetas da Ásia Portuguesa*. Edição bilingue inglês e português. Utah: UEA, Brigham Young University Studies e Instituto Camões, 242.

21 São elas: *I Roll the Dice: Contemporary Macao Poetry* (2008), com mais de cem poetas chineses e portugueses, com tradução para inglês, e poetas de outras nacionalidades que escreveram em inglês, sob o lema «it is poetry from and about Macao»; *Poetas Portugueses de Macau / Portuguese Poets of Macau* (2009), com poetas portugueses (num total de 44), cujo lema é o mesmo da anterior antologia, «poesia de e sobre Macau», independentemente de estes autores terem residido ou não na região.

22 Disponível em <http://kitkelen.com/about/> (consultado em Junho de 2020).

tendo aqui nascido ou vivido, amaram Macau»²³. Mais recentemente, outro disco foi gravado nos mesmos moldes, contando com poemas de autores de Macau que fazem parte de um livro ilustrado por artistas locais²⁴.

Quanto aos poetas de língua portuguesa que têm maior permanência em Macau após a cessação da administração portuguesa, apontam-se Carlos Marreiros, Fernando Sales Lopes²⁵, Carlos Morais José²⁶, Rui Rocha²⁷ e Fernanda Dias²⁸, que, antes de ter regressado a Portugal, em 2005, confessou que «[q]uando partir ficarei, / nunca irei, quando me for»²⁹. Destes autores farei referência a Carlos Morais José e Fernanda Dias, ambos com um percurso literário iniciado antes da transferência de soberania (1999) e com a consolidação da sua obra a acontecer posteriormente a essa data³⁰.

A singularidade de Carlos Morais José encontra-se, sobretudo, no facto de a poesia e a prosa se encontrarem presentes na sua obra, caldeando-se um género com o outro, o que a torna, segundo alguns autores, num caso «interessante [e] menos tradicional»³¹. Um dos títulos deste escritor que, pelo seu conteúdo, nos chamou mais a atenção, *O Livro dos Nomes* (2010), é um

23 Maria Amélia António. 2015. *Tributo a Macau* [cf. texto que acompanha o CD]. Produção Casa de Portugal em Macau.

24 O lançamento do CD e do livro aconteceu a 23 de Novembro de 2019 no Teatro D. Pedro V, numa iniciativa da Casa de Portugal em Macau. Do livro constam 19 autores, dez dos quais já publicados em Macau antes de 1999.

25 Fernando Sales Lopes. 1997. *Pescador de Margem*. Macau: Livros do Oriente; 2013. *Geo Metria & Exercícios em Busca da Perfeição*. Macau: Associação de Estórias em Macau.

26 Carlos Morais José. 2010. *Macau: O Livro dos Nomes*. Macau: COD. Tradução para chinês de Yao Feng e Sun Yi; 2013. *Anastasis*. Macau: COD.

27 Rui Rocha estreou-se na poesia com o livro *A Oriente do Silêncio* (Macau: Esfera do Caos, 2012).

28 Fernanda Dias. 1992. *Horas de Papel*. Macau: Livros do Oriente; *Rio de Erhu*, 1999; *Chá Verde*, 2002; *Poemas de Uma Monografia de Macau*, 2004; *Rosas de Shangrila*, 2005; *Gao Ge: Poemas*, 2007; *O Mapa Esquivo*, 2016.

29 Fernanda Dias. 2002. *Chá Verde*. Macau: Círculo dos Amigos da Cultura de Macau, 37.

30 Segundo Fernanda Gil Costa, em entrevista dada a Andreia Silva, *Hoje Macau*, 24 de Junho de 2019.

31 *Ibid.*

texto que não é propriamente sobre os lugares de Macau, mas a partir deles, «escrito 'em'», como diz o próprio autor numa entrevista sobre este livro³². Carlos Morais José assume a vontade de que seja traduzido para chinês, para assim permitir o acesso de todos à sua poesia, levando-os a contar com ele — e passo a citá-lo — «como uma pessoa de Macau que escreve aqui e que, na verdade, é um deles»³³. Esta intenção, quanto a nós, trata-se da manifestação do espírito do I Encontro de Poetas, marcado pela abertura ao outro através da poesia, do outro que é nosso vizinho mas que não nos entende na nossa língua.

Quanto a Fernanda Dias, que começara a mostrar a sua pujança nos finais da década de 1990, tem revelado, ao longo destes últimos 20 anos, um caminho seguro na poesia. O seu livro mais recente, *O Mapa Esquivo* (2016), pode ser lido como um longo poema que carrega em si uma cidade em constante mutação e que, por isso mesmo, se desenha em linhas de um mapa fugidio³⁴. De certa forma, este último livro de Fernanda Dias completa a cidade de ambos os escritores, a mesma cidade dos «espaços onde decorrem emoções, decorrem sentimentos, pensamentos e reflexões», como confessa Carlos Morais José. Mas, para Fernanda Dias, os sentidos detectam, também, uma «cidade delapidada, em erosão, rasgada por obras constantes que lhe dão uma vibração infernal»³⁵.

A mesma cidade, os mesmos sinais, as mesmas vibrações são captadas por outros autores que as fazem repercutir em diversas línguas. Na nossa, que é a língua portuguesa, uma das que está presente em Macau desde o seu nascimento, já lá vão

32 Entrevista dada a Isabel Castro por Carlos Morais José. Disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2010/12/17/macau-e-uma-certa-cartografia-do-amor/> (consultado em Março de 2020).

33 *Ibid.*

34 Catarina Domingues. 2016. «O mapa esquivo». *Revista Macau* (6 de Outubro), <https://www.revistamacau.com/2016/10/06/o-mapa-esquivo/> (consultado em Março de 2020).

35 Vera Borges. 2016. «Prefácio». In *O Mapa Esquivo*. Macau: Livros do Oriente, 7.

quase 500 anos, apenas diremos que o poeta estará sempre atento, mesmo quando não souber, como diz o poema de que somos o autor,

que nomes iremos gritar
quando chamarmos por ti

os arranha-céus erguem-se
mais
do que a nossa voz.³⁶

POESIA NA DIÁSPORA E POESIA DE TRANSIÇÃO

Mas Macau não se esgota nos escritores que continuam a ter esta cidade como única residência. Sabemos de outros autores³⁷ que, vivendo períodos maiores fora de Macau, continuaram a partilhar o seu tempo entre esta região e Portugal, a participar em actividades que reflectem essa ligação e a publicar livros de inspiração macaense. Falo de Alberto Estima de Oliveira — *Mesopotâmia: Espaço que Criei* (Lisboa, 2003); António Augusto Menano — *Poemas de Macau* (Figueira da Foz, 2007); António Correia — *As Duas Faces do Poema* (Lisboa, 2008); Jorge Arrimar — *Rotas Circulares* (Lisboa, 2017). Na diáspora, a literatura e a música continuam a ser elementos importantes na aproximação das comunidades de Macau. Prova disso foram os dois espectáculos que se realizaram, em Dezembro de 2019, no auditório do Museu do Oriente, em Lisboa: no dia 13, um evento «de afectos e memórias» com o duo A Outra Banda e Amigos; no dia 19, a actuação do Trio

36 Jorge Arrimar. 2017. *Rotas Circulares*. Lisboa: Gradiva, 41.

37 Antologiadados como autores de Macau em *Antologia de Poetas de Macau* (1999).

Sunny Side Up, que deu voz a «Tributo a Macau 2», numa celebração musical da poesia de Macau³⁸.

E há ainda outros que são vistos como escritores de transição entre o português e o chinês (e/ou do chinês traduzido em português), como é o caso de Yao Jingming e Joe Tang, figuras de um campo literário (ou de um delta literário, como diria Seabra Pereira)³⁹ em grande transformação e que pode vir a afirmar-se através das diversas línguas em presença em Macau. Por causa disso, Alice Kok, que com Carlos Morais José partilha, desde o ano passado, a responsabilidade do Festival Literário de Macau, afirma que este evento «pode ser a cola que une toda a gente através, desta vez, da poesia»⁴⁰. E desta gente ainda há quem cultive o falar antigo de Macau, o patuá, que é lembrado em récitas na «poesia maquista» pelo grupo de teatro Doci Papiaçám di Macau, dirigido por Miguel de Senna Fernandes, como a que ainda este ano teve lugar no Albergue SCM, em homenagem ao poeta José dos Santos Ferreira «Adé». Afinal, Macau é «um espaço — como poucos! — que pode afirmar-se numa plenitude de expressões linguísticas»⁴¹. Mais uma vez, a poesia aparece como um elemento importante na aproximação das comunidades, pelo que podemos intuir que, apesar do silêncio sobre o grande acontecimento que foi o I Encontro de Poetas de Macau, continuam a chegar até nós alguns dos seus ecos.

38 Duo A Outra Banda (Carlos Piteira e Jaime Mota) e Amigos. Produção audiovisual José Piteira; Trio Sunny Side Up — «Tributo a Macau 2» (Casa de Portugal em Macau), 2019.

39 José Carlos Seabra Pereira. 2015. *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

40 André Vinagre. 2019. «Festival literário: o foco em Sophia, Whitman e patuá». *Ponto Final* (11 de Março), <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2019/03/11/festival-literario-o-foco-em-sophia-whitman-e-patua/> (consultado em Março de 2020).

41 Gustavo Infante. 2012. «Macau: espaço geográfico e espaço literário-pessoal na poesia de Yao Jingming». *fragmentum* 35 (I) (Out./Dez.): 71-77. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/7868/pdf> (consultado em Junho de 2020).

MARIA ONDINA BRAGA: MACAU E A APRENDIZAGEM DO DIVERSO¹

MARIA ARAÚJO DA SILVA
Universidade Paris Sorbonne – CRIMIC

A viagem e o encontro com a alteridade constituem o eixo central da obra de Maria Ondina Braga (1922-2003), inspirada nas múltiplas viagens que empreendeu desde que deixou, nos anos 50, a cidade que lhe deu o nome em busca de novos horizontes catalisadores da profunda introspecção que domina toda a sua escrita, tecida com extrema elegância e fina delicadeza.

Após uma breve passagem por Inglaterra, Escócia e Paris, Maria Ondina Braga partiu, em 1959, rumo a Angola, Goa e, mais tarde, Macau, onde lecionou no Colégio de Santa Rosa de Lima até 1966, data em que regressou a Portugal². Da sua passagem por terras distantes, deixou-nos vários testemunhos registados em livros, destacando-se as primeiras crónicas de viagem, inicialmente publicadas na página literária do *Diário de Notícias* e posteriormente reunidas em *Eu Vim para Ver a Terra* (1965), a autobiografia romanceada *Estátua de Sal* (1969), como testemunho da sua experiência vivencial dos tempos de Macau, o livro de contos *A China Fica ao Lado* (1968), que a deu a conhecer ao grande público, o romance *Nocturno em Macau*

1 Este ensaio retoma a reflexão apresentada num artigo anterior, aprofundando alguns dos seus elementos fundamentais: 2013. «A experiência da viagem na obra de Maria Ondina Braga: objectos de busca, cruzamento e desencontros». *Navegações* 6 (2): 188-195.

2 «Em Luanda estive dois anos. Depois estive em Goa não chegou a um ano. E em Macau cinco» (1992. «Entrevista com Fernando Assis Pacheco». *O Jornal*, 26 de junho).

(1991), distinguido com o prémio literário Eça de Queirós, ou ainda a coletânea *O Jantar Chinês e outros Contos* (2004), saída postumamente do prelo. Herdado de um tio muito próximo e nutrido desde a mais tenra infância³, o fascínio pelo povo chinês levou-a a exercer o cargo de leitora de português no Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim em 1982, ano em que redigiu as crónicas sofridas reunidas em *Angústia em Pequim* (1984), descritas por Inês Pedrosa como uma «narrativa dolorosa, cirúrgica»⁴. A convite da Fundação Oriente, Ondina Braga regressa a Macau em 1991, registando novas impressões em algumas páginas da narrativa de viagem *Passagem do Cabo*, dada à estampa em 1994, poucos anos antes da retrocessão do território português à China.

Este vasto ciclo ficcional em torno da temática oriental dá-nos amplamente conta de toda a afeição e admiração da escritora pelo povo chinês, cuja poesia e saber ancestral alimentaram a sua sensível alma de viajante. «Um povo notável, forte, inteligente, e activo, e cheio de sabedoria», recorda numa entrevista concedida em 1989⁵. De Goa a Macau, passando por Hong Kong e Pequim, esboça-se, de um livro ao outro, a geografia da distância percorrida por mulheres viajantes que se procuram, divididas entre o apelo das origens e a atração pelo desconhecido e envolvidas numa permanente dinâmica de aproximação e apartamento, de pertença e separação, configuradora da busca de identidade que domina e une toda a produção ondianiana, conforme lembra a narradora de *Estátua de Sal*: «Macau é, portanto, inédito para mim na medida em que eu própria nele me busco.»⁶

3 «Quando era miúda, lia Pierre Loti, um escritor que descreveu, para os europeus, a magia e o fascínio das terras e gentes da Ásia», afirma numa entrevista concedida a Artur Moura (1983. *Correio do Minho*, 9 de abril, 3).

4 Inês Pedrosa. 1998. «O segredo oriental de Ondina Braga». *O Independente*, 2 de dezembro, 12.

5 Entrevista com Judite Barbosa: 1989. *Letras & Letras* (19), 5 de junho, 12.

6 Maria Ondina Braga. 1983 [1969]. *Estátua de Sal*. Lisboa: Ulmeiro, 6.

Num permanente jogo de espelhos entre real, imaginário e simbólico, o território de Macau assume, aos olhos destas narradoras dominadas por uma extrema curiosidade e inquietação, os contornos daquilo a que o teórico francês Michel Collot descreve como um «horizonte de ausência»⁷, composto de uma parte invisível e irremediavelmente inacessível, um poço enigmático que escapa ao olhar e à consciência do sujeito, portador de uma avultada força sedutora: «[C]'est dans la mesure même où autrui m'est invisible qu'il me parle, et que j'éprouve le besoin de lui parler et de parler de lui», observa o poeta e ensaísta⁸, cujas palavras ecoam na escrita de Maria Ondina Braga: «Meu Deus, como a gente ama as pessoas pelo que elas têm de mistério!»⁹ Cruzando este «horizonte de ausência» proposto por Collot com o conceito de «exotismo»¹⁰ e a perspectiva do «diverso»¹¹ concebidos pelo escritor e médico da marinha francesa Victor Segalen, ser-nos-á possível penetrar na obra de Maria Ondina Braga e apreender a geografia macaense — geografia física, social, temporal ou existencial — sob o prisma de uma alteridade irredutível a qualquer assimilação, de um diverso absoluto simultaneamente intrigante e fascinante.

Em narrativas eminentemente descritivas e imbuídas de uma forte dimensão sensorial e afetiva, o último bastião português do Oriente assume, no plano da horizontalidade, contornos marcadamente sombrios e disfóricos. Nessa «(t)erra de

7 Sobre o conceito de «horizonte de ausência», cf. Michel Collot. 1989. *La Poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: Presses Universitaires de France; 1988. *L'Horizon fabuleux*. Paris: José Corti.

8 Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, 99.

9 Maria Ondina Braga. 1991. *Nocturno em Macau*. Lisboa: Caminho, 190.

10 Victor Segalen. 1995. «Essai sur l'exotisme». In *Œuvres complètes*, vol. 1. Paris: Robert Laffont.

11 «L'exotisme n'est pas celui que le mot a déjà tant de fois prostitué. L'exotisme est tout ce qui est Autre. Jouir de lui est apprendre à déguster le Divers» (Victor Segalen. 1995. «Équipée». In *Œuvres complètes*, vol. 2. Paris: Robert Laffont, 318).

mágoa, de sono, de poesia» onde o céu deixou de ter cor e as águas turvas se revestem de «olheiras de pranto»¹² por entre as quais minúsculos barcos deslizam como fantasmas, o «Sortilégio da morte» — título de uma das crónicas de *Eu Vim para Ver a Terra* — espreita em cada esquina, como demonstrado reiteradamente:

Em Macau só a morte parecer ser verdade.¹³

Vir a Macau [...] é ter a oportunidade maravilhosa de olhar frente a frente o rosto da tristeza. [...] É como a gente supõe que será a face dos deuses. É como a gente sabe que é a morte.¹⁴

Eu pergunto a mim mesma se não estaremos todos num cemitério.¹⁵

A exiguidade de Macau, cidade austera, lúgubre e marcada de angústia, contrasta com a geografia urbana de Pequim e Hong Kong ou com as paisagens angolanas inundadas de luz e de tonalidades mágicas. A exuberância natural da imensidão africana, sublimada em *Eu Vim para Ver a Terra*, ou a imponência dos palácios imperiais rodeados de amplos jardins e de estátuas colossais, descritos em *Angústia em Pequim*, diferem significativamente da configuração labiríntica e asfíxiante de Macau, onde ocidentais e orientais tecem uma intrigante rede de desencontros. De salientar a oposição entre a atmosfera sombria dos bairros populares chineses — *San kiu* ou o Porto Interior, um mundo navegante onde se amontoam barcos-casa assimilados a cascas de nozes ou a caixões húmidos e fétidos — e os espaços de socialização frequentados pelos portugueses de Macau,

12 Maria Ondina Braga. 1965. *Eu Vim para Ver a Terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 84 e 95.

13 Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 120.

14 Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 99.

15 Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 110.

nomeadamente o clube militar e o café Sol-Mar, lugares de predileção dos funcionários chegados da metrópole. Observe-se, a este propósito, a forma como a narradora de *Nocturno em Macau* evoca algumas tentativas de aproximação, nomeadamente aquando da comemoração do dia 10 de Junho em Macau: «Uma espécie de pacto, o Dia da Pátria dos Portugueses, em Macau, um convénio com esse povo ali tão estranho e altivo. Talvez, quem sabe, por eles não terem pátria é que prezavam o espectáculo da pátria alheia.»¹⁶

No território português filho do Levante, os espaços exteriores ou interiores, públicos ou privados, diurnos ou noturnos, sagrados ou profanos ganham forma em descrições minuciosas que o leitor descobre ao sabor das deambulações erráticas das protagonistas em estado de absoluto estranhamento: as avenidas da orla marítima, as ruas estreitas dos bairros populares, os portos, os mercados que transbordam de exaltação e euforia, as praças adornadas de flores olorosas, os miradouros, os pagodes e cemitérios oferecem-nos um retrato verosímil e multifacetado da alteridade oriental nimbada de mistérios e segredos. No romance *Nocturno em Macau*, Ester diz estar em Macau para conhecer os filhos do Celeste Império, suscitando o maior espanto da sua vizinha de quarto e professora no colégio de Santa Fé, Xiao Hé Hua: «O que porém jamais ouvira era uma portuguesa vir a Macau para conhecer o povo china. Isso, para mim, acredite, um acontecimento inédito!»¹⁷

No mesmo romance, a exigua e sufocante cidade de Macau reflete-se, através de uma subtil *mise en abyme*, nos vários microcosmos que a compõem: dos restaurantes às pequenas habitações, passando pela casa das professoras no colégio de Santa Fé, onde os quartos estreitos de Ester e Xiao despertam, na protagonista, a seguinte reflexão: «Independência implicava

16 Braga, *Nocturno em Macau*, 121.

17 Braga, *Nocturno em Macau*, 115.

privacidade, implicava espaço, e na China, conceitos desses ficavam-se pelos biombos.»¹⁸ À semelhança do espaço físico opaco e repleto de interditos, o universo social e cultural carrega e esconde um segredo indecifrável: «A China, o País do Meio do Mundo, um povo pronto a sobreviver às circunstâncias mais penosas, a alma costurada de cicatrizes, tem por força de encerrar um segredo, e inviolável, como o das estrelas.»¹⁹

Contribuindo para a materialização de um diverso incerto, indefinido, inacessível, Macau abunda em segredos e mistérios que ora ecoam nas casas habitadas pelos *kwais*, estranhos fantasmas sem cabeça²⁰, ou se adivinham nas ruelas sombrias e nas galerias subterrâneas, ora afloram nos riquexós (*sam-lun-chés*) propícios a encontros furtivos e negócios ilícitos²¹: «Mistérios aliás a cada canto, a cada esquina de Macau», lê-se no romance *Nocturno em Macau*²². No colégio de Santa Fé, o poço de águas ácidas simboliza metonimicamente os segredos escondidos nos meandros desse estranho microcosmo, cujo confinamento lembra o ventre materno quente e protetor onde se produzem mutações secretas, metamorfoses subtis vislumbradas pela protagonista em busca de revelação, sentido e unidade.

Ancorada no real, a obra ondianiana multiplica as informações sobre o universo político e social de Macau (e, por amplificação metonímica, da China continental), dado a conhecer

18 Braga, *Nocturno em Macau*, 31.

19 Maria Ondina Braga. 1988 [1984]. *Angústia em Pequim*. 2.ª ed. Lisboa: Rolim, 156.

20 «E aí vinham as histórias dos kwai de Macau: desgraçados que haviam atentado contra a própria vida, malditos, os kwai tinham, façamos de conta, mãos, pés, mas não tinham cabeça: a cabeça algures à flor das águas como as medusas» (Braga, *Nocturno em Macau*, 39).

21 «Sam-lun-chés almofadados, incensados, um termo de chá debaixo do assento. Namorava-se lá dentro. Conjurava-se. Traficava-se o pó branco» (Braga, *Nocturno em Macau*, 26).

22 Braga, *Nocturno em Macau*, 26.

pela voz do Outro²³, que desempenha o papel de «iniciador»²⁴ destas neófitas dominadas por uma constante sensação de espanto e admiração: «Tudo nesta terra me impressiona muito, me impressiona de mais.»²⁵ Constituindo um importante fator de legibilidade e inscrevendo-se como um marco determinante na representação da alteridade temporal — num entrelaçamento permanente entre tradição e modernidade —, a Revolução Cultural de Mao Tsé-tung é amplamente evocada neste ciclo ficcional em que a dimensão sociológica adquire importância maior. Os fugitivos da China maoista povoam o romance *Nocturno em Macau*, acerca do qual a autora salienta, numa entrevista concedida em 1989:

É um romance passado em Macau, nos anos sessenta, na altura da fuga dos chineses da China maoista. Uma época terrível e ao mesmo tempo fascinante. Cerca de sessenta pessoas que fugiam diariamente para Macau, utilizando jangadas, ou a nado... Ouvíamos tiros de noite. Já sabíamos o que se estava a passar. Aquilo tudo, um mistério.²⁶

As imagens de desolação inerentes ao êxodo maciço de chineses vítimas da repressão maoista multiplicam-se nas várias narrativas, repletas de inválidos e leprosos, de artistas perseguidos pelo regime, de marginais banidos e condenados ao exílio, à miséria e à fome: «De noite, pelo rio, furtivas jangadas de

23 Como atestam, por exemplo, as seguintes passagens de *Nocturno em Macau*: «[E]nquanto segredava a Ester» (27); «Foi quando a professora chinesa se pôs a falar do tempo em que saíra da China [...] Explicava» (32-33); «Xiao comentava» (38); «Xiao contava» (61); «E começou a contar da avó» (97).

24 Estamos aqui perante um tipo de descrição que André Petitjean situa na categoria do «dizer», que implica uma «prise en charge par un personnage qui, doté d'un savoir, s'adresse à d'autres, ayant une connaissance moins grande de l'objet à décrire. [...] Il s'agira d'un initiateur [...] s'adressant à un néophyte (apprenti, étranger)» (André Petitjean e Jean-Michel Adam. 1989. *Le Texte descriptif*. Paris: Nathan, 43).

25 Maria Ondina Braga. 1994. *Passagem do Cabo*. Lisboa: Caminho, 137.

26 Entrevista com Judite Barbosa, *Letras & Letras*, 13.

inválidos, de viciados, de vadios.»²⁷ A recorrência de termos como «fugitivos», «refugiada(os)», «foragidos» e «renegada» ilustram claramente a importância que Maria Ondina Braga consagra ao exílio apreendido no sentido mais literal, isto é, a saída forçada «do cantão natal [...] como filhos espúrios que não sendo permitidos na casa paterna lhe rodeassem os portões»²⁸. A coletânea de contos *A China Fica ao Lado* reúne em si só um condensado de histórias de exilados, vítimas de violência física, psicológica e simbólica. O primeiro conto, que dá o título ao livro, apresenta uma jovem chinesa alheada e obrigada a abortar clandestinamente no consultório do Doutor Yu, também ele chinês e refugiado. Segue-se o exílio interior de Miss Carol («Os espelhos») e de Tai-Ku («Ódio de raça»), o abandono dos foragidos condenados a viver na miséria do Porto Interior («A morta» e «Fong-Song»), entre muitos outros.

Com raízes profundamente mergulhadas no eixo da temporalidade, o mundo enigmático chinês desdobra-se em movimentos que fazem sobressair o peso esmagador de uma civilização multimilenar personificada por idosas decrépitas de pés estropiados, encarnação da China de antanho votada ao apagamento, como sugerido no conto «A China fica ao lado»:

A avó agarrada a antigos preconceitos, constantemente a falar de nomes que já não existiam... Sem saber uma palavra de cantonense, a avó, com a sua linguagem culta, entendendo-se com os deuses só.²⁹

A alma da China tradicional é apresentada através de uma acumulação de discursos sobre a gastronomia, os rituais, os costumes, os provérbios, as lendas e a poesia, que exprimem o

²⁷ Braga, *Angústia em Pequim*, 35.

²⁸ Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 78-79.

²⁹ Maria Ondina Braga. 1974 [1968]. «A China fica ao lado». In *A China Fica ao Lado*. Amadora: Bertrand, 16-17.

diverso numa oscilação constante entre visível e invisível, real e imaginário. Variadíssimas passagens traduzem as experiências sensoriais das personagens neste confronto com a alteridade, deixando entrever o prazer dos sentidos na abertura essencial ao Outro, a sedução e a atração suscitada pela novidade e pela diferença. Vemo-las assim descobrir, maravilhadas, uma profusão de cores e aromas, de saberes e sabores deleitosos: os rituais alimentares ou a farmacopeia chinesa, rica em poções alquímicas para tratar os males do corpo e do espírito: «Que isto de remédios chineses... Para o medo, para a melancolia, para o amor. Para todos os estados. Para todas as instâncias.»³⁰ A exaltação jubilosa da arte culinária chinesa emana de nomes com ricas sonoridades (*chop-sui*, *sui-mai-chouk*, *tchá-siu-pao*), confundindo-se com descrições detalhadas de iguarias que deliciam o palato, como podemos observar na crónica «Subtilezas e a crueldade da cozinha chinesa»:

Em primeiro lugar, a cor, a seguir, o aroma, e finalmente o paladar. E tudo já trinchado e desossado e como se fosse inteiro. E sem ajuda de máquinas, hand-made. Pratos do feitio de dragão, de fénix, de flor, que se começam a saborear logo que se colocam na mesa. «Não comemos só comida, não, comemos arte!»³¹

A gastronomia e a medicina tradicional entrelaçam-se na evocação de alimentos que têm a propriedade de aliviar as mais diversas dores³² ou ainda na importância concedida aos componentes quente/frio, essenciais ao equilíbrio do *Yin* e do *Yang*,

³⁰ Braga, *Nocturno em Macau*, 37.

³¹ Braga, *Angústia em Pequim*, 101-102.

³² «Carne de tartaruga, boa para o coração» (Braga, *Nocturno em Macau*, 101); «ovos podres, faziam bem ao peito» (Braga, *Nocturno em Macau*, 30); «de muita substância, ovos-de-mil-anos, o picante abria o apetite» (Braga, *Nocturno em Macau*, 31); «ovos de pato a cozer em cal: bons para os olhos, ovos-de-mil anos, para a pele das grávidas» (Braga, *Angústia em Pequim*, 103).

à harmonia do corpo e do universo. Omnipresente na obra ondiniana, o ritual do chá institui-se como elemento fulcral deste (des)encontro com o Outro e a diferença: «Comme la nuit, il opère la rencontre, l'infini aller-retour, la réunion des espaces et des temps», lembra, a este propósito, Catherine Dumas³³. Através do chá, aureolado de inúmeras virtudes, estabelece-se, em *Nocturno em Macau*, a aproximação entre Ester e os que a rodeiam e a iniciam na arte da infusão e da degustação dessa bebida exótica com extremo valor simbólico, intimamente ligada aos segredos instalados e ao consequente desejo de desvendamento em torno do qual a intriga se constrói, como bem observou Maria Graciete Besse:

Ligado a um desejo, conotado através de uma percepção visual, olfactiva, táctil e gustativa, o chá solidifica-se enquanto objecto hermenéutico que faz parte de um jogo entre claro e escuro, mistério e revelação, forma metonímica da assimilação do Diverso.³⁴

As alusões aos discursos labirínticos³⁵, aos olhares profundos e impenetráveis³⁶ e aos sorrisos enigmáticos e ausentes particularmente difíceis de desvendar³⁷ reforçam essa aura de opa-

33 Catherine Dumas. 1999. «Le secret de la rencontre». *Sigila* 3: 64.

34 Maria Graciete Besse. 1995. «O Oriente de Maria Ondina Braga: identidade e alteridade. A função simbólica do objecto alimentar no romance *Nocturno em Macau*». In *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*. Cadernos «Condição Feminina» 43. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 381.

35 «[A] tendência para o labiríntico nas falas chinesas» (Braga, *Angústia em Pequim*, 56).

36 «Os seus olhos claros, duros, vidrados» (Braga, «Os espelhos», *A China Fica ao Lado*, 27); «Uns olhos iguais aos do Buda Reclinado, estreitos, escuros, e incógnitos. Como valas» (Braga, *Angústia em Pequim*, 31); «Um povo calmo de olhar remoto» (Braga, *Angústia em Pequim*, 41); «Mocinhas de olhar indecifrável» (Braga, *Angústia em Pequim*, 120); «Havia um segredo quente nos olhos (ora escuros, ora claros) das pessoas» (Braga, *Estátua de Sal*, 101); «Hum... chineses... Que estará por trás daqueles olhos, não me diz?» (Braga, *Nocturno em Macau*, 29).

37 «Interroguem-nos a eles, aos homens amarelos de olhos em fresta e sorriso misterioso» (Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 120); «Ele sorria, um sorriso ausente como o dos retratos» (Braga, «O filho do sol», *A China Fica ao Lado*, 66); «O china parecia-se com o Buda do altar: crânio luzidio, sorriso enigmático, parado, de outro mundo» (Braga, «O filho do sol», *A China Fica ao Lado*, 68).

cidade que caracteriza a alteridade oriental, confirmada pela narradora de *Eu Vim para Ver a Terra*:

Mas o que eu sei de certo — e penso que isto representa uma das principais atracções do Velho Mundo — é que pode um europeu aqui habitar durante dez, vinte, cinquenta anos, estudar a Língua e a história destes homens, viver com eles todos os dias, que jamais há-de saber quem eles são.³⁸

No conto «A Rosa-de-Jericó», à guisa de prefácio ao *Livro II*, com o título sugestivo «Um desmedido silêncio», também podemos ler:

Pessoas iam e vinham. Quem? Patrícios nossos? Não os conhecíamos. Não entendíamos as suas falas. Barcos, as pessoas. E entre elas e nós um oceano de morte. Morte de nunca nos encontrarmos. De elas passarem sempre e de nós só as vermos passar.³⁹

Entre o Mesmo e o Outro, instaura-se uma tensão irresoluta, um vazio que fascina e excita a imaginação criadora:

[O]s nossos dois países que, de tão distantes, quase um para o outro se tornaram fabulosos. [...] Também o muito que deles me falta saber. Há um resíduo de ignorância difícil de transpor e tanto mais denso quanto maiores são as distâncias e as diferenças. Algo, porém, criativamente estimulante porque faz parte do próprio imaginário.⁴⁰

A curiosidade e a sede de conhecimento das viajantes que centram as narrativas têm a sua recíproca do lado oriental, visível

38 Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 102.

39 Braga, *A Rosa-de-Jericó*, 72.

40 Braga, *Angústia em Pequim*, 7.

nas repetidas interrogações dos chineses acerca das práticas culturais ocidentais insondáveis aos seus olhos. As tradições carnavalescas dos portugueses aguçam a curiosidade de Xiao Hé Huá: «Como era em Portugal semelhante festa?»⁴¹ «Como é em Portugal?», interroga-se ainda, em *Angústia em Pequim*, a jovem chinesa acerca das experiências amorosas nesse país distante e exótico a que chamam «Pu-tau-ia: Dentes-de-Uvas»⁴². A propósito da língua lusa, lemos ainda em *Nocturno em Macau*: «Mesmo que escutasse, o português para chineses uma arenga sem sentido.»⁴³

Ao percorrermos a obra ficcional de Maria Ondina Braga, verificamos que, nos vários movimentos estabelecidos na tentativa de apreender a estrutura da diferença, a opacidade e o mistério impõem-se como garantia de proteção do diverso. Longe de qualquer tipo de assimilação, as personagens de Maria Ondina Braga saboreiam plenamente as dissemelhanças, inebriadas pela densidade, resistência e espessura de um desconhecimento mútuo. Apresentada como uma «(e)sfinge que não fazia perguntas àqueles que se lhe aproximavam e muito menos os devorava»⁴⁴, Ester, a protagonista de *Nocturno em Macau*, encarna-o sobremaneira.

Ao descrever o «pequeno rincão lusitano no Extremo Oriente»⁴⁵ como um espaço misterioso difícil de decifrar e ao insistir no caráter enigmático das personagens que se cruzam num emaranhado de gente desconhecida, a obra ondianiana dá-nos conta de uma incompreensibilidade profunda sentida e vivida mutuamente. Lugar de cruzamento de identidades ri-

41 Braga, *Nocturno em Macau*, 114.

42 Braga, *Angústia em Pequim*, 27.

43 Braga, *Nocturno em Macau*, 100.

44 Braga, *Nocturno em Macau*, 200.

45 Braga, *Eu Vim para Ver a Terra*, 72.

zomáticas⁴⁶ e de confluência de opacidades, Macau afirma-se como uma zona de resistência onde o irreduzível, fundamento da relação no sentido glissantiano⁴⁷, ocupa um lugar primordial. Espaço relacional onde o diverso se inscreve, o Oriente de Maria Ondina Braga representa uma terra de conjugação onde o choque da distância é sentido em profundidade, onde se instaura um «horizonte de ausência» particularmente expressivo e fecundo.

46 No sentido proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari. 1976. *Rhizomes*. Paris: Les Éditions de Minuit.

47 Édouard Glissant. 1990. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.

LITERATURA DE MACAU DE EXPRESSÃO PORTUGUESA: LOCALIZAR, MAPEAR E ESCREVER

GUSTAVO INFANTE
Universidade de Bristol

Roteiros literários são hoje em dia bastante comuns. O mesmo se poderá dizer de mapas literários, que várias cidades produzem, exibem e distribuem, a fim de que os leitores entusiastas possam percorrer os locais da ficção, que são, também, locais da realidade. Se uma cidade como Londres é abundante em locais de ficção — de Dickens à saga de Harry Potter, passando pela colecção de 007 — não menos o é Macau, mesmo que apenas nos cinjamos à literatura de expressão portuguesa oriunda do dito território. Não será demasiado arriscado afirmar que existe mais poesia dedicada ao — ou inspirada pelo — Largo do Lilau do que a qualquer largo em Portugal. Quanto não se escreveu tendo por inspiração o Porto Interior ou o Jardim Lou Lim Ieoc? Querera, então, isto dizer que Macau se presta mais a este exercício de «inspiração localizada» do que outras cidades? Detenho-me, assim, nestas breves linhas, sobre algo que considero uma característica fundamental, senão mesmo matricial, da literatura de Macau em português: uma literatura de expressão frequentemente deíctica, que identifica, que localiza, que mapeia, sobretudo no caso da poesia. Se, em estudos anteriores, me foquei em determinados autores da literatura de Macau, procurarei nestas linhas reflectir sobre algumas características dessa literatura, nomeadamente o cariz «localizador» que considero marca como que genética desta literatura.

Tentarei, com efeito, avançar uma explicação para tal e explorar algumas razões que subjazem a tal princípio.

Embora estas poucas linhas pretendam reflectir sobre as literaturas de Macau pós-1999, no período posterior à transferência de administração, parece-me que em 2020 é ainda impossível colocar uma barreira definida e definitiva entre a produção literária *pré-handover* e aquela *pós-handover*. A título de ilustração: anos volvidos sobre a Guerra Colonial, tal episódio ainda surge na escrita de António Lobo Antunes, indo além dos seus primeiros romances. De igual modo, muitos dos que escreveram Macau e em Macau até 1999 são ainda os mesmos que a escrevem ou nela escrevem hoje em dia. Apesar de a administração do território ter passado das mãos de um país para as de outro, o grau de autonomia de que a cidade gozou depois do 25 de Abril e a existência de um período transitório de 50 anos até 2049 têm contribuído para que as diferenças entre o *pré* e o *pós* se esbatam ou que, pelo menos, não sejam tão manifestas. Se hoje continua a haver literatura em português, tal acontece uma vez que aquilo com que nos deparamos, mais do que uma barreira, é um contínuo na produção cultural em português que perpassa as gavetas da cronologia e da historiografia.

No entanto, considero que a passagem de administração foi um factor — mais do que um simples «momento» — preponderante para a literatura de expressão portuguesa em Macau. Tendo sentido a necessidade imperativa de «deixar obra feita», a administração portuguesa empreendeu, na década que antecedeu o *handover*, várias obras de vulto, a fim de reafirmar uma presença que nas décadas anteriores se tinha pautado por uma relativa sobriedade, ou, diria mesmo, um certo acanhamento. Se olharmos para a produção literária de Macau em língua portuguesa da década 1989-1999, observamos o mesmo fenómeno, ou seja, um número consideravelmente elevado de obras literárias escritas e publicadas, sobretudo se comparado

com a produção na década 1979-1989. Por considerar que este fenómeno está intimamente ligado ao acto de pensarmos colectivamente no lugar que Portugal ocupara (ou ocupava) no mundo no final do transacto milénio — algo de que a Expo 98 é exemplo —, em que o país queria entrar numa nova era deixando obra visível, creio que a onda de produção literária em Macau na década que antecedeu o hastear da bandeira chinesa não deve ser vista tanto como um ressurgimento literário, mas mais como uma emergência literária. Ou seja, Macau viu-se na necessidade de afirmar, perante si e para Portugal, que era bem mais do que o funcionalismo público vindo da metrópole ou a súcia fumadora de jogadores compulsivos vindos das urbes circundantes. Era necessário demonstrar que Macau possuía uma classe intelectual activa e dinâmica, capaz de produzir cultura, manifestação, expressão. Focando-me agora na literatura, considero que tanto o empenho na criação de um sólido *corpus* literário em português como a materialização desse mesmo empenho, que levou a uma abundância de obras tendo em conta a dimensão do território e o principal público-alvo, são, em si, mecanismos de resistência. Como nota David Brookshaw, a literatura de Macau em português sofre um duplo «aperto»: de um lado o mandarim, do outro o inglês¹. Igualmente a propósito da dimensão da literatura de que aqui nos ocupamos, relembra Ana Paula Laborinho a existência presente de um «carácter residual da língua portuguesa e da comunidade de origem portuguesa» no território de Macau². Defenderia, então, a ideia de que a literatura de Macau em português é neste momento, mais do que no período de

1 David Brookshaw. 2010. «A escrita em 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. V.N. Famalicão: Húmus, 27.

2 Ana Paula Laborinho. 2010. «Macau e a escrita: termos de um problema». In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Organização de Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto. V.N. Famalicão: Húmus, 15.

administração portuguesa, também ela uma literatura de resistência, porquanto seja a voz de uma comunidade que resiste não só ao dito «aperto» de outras línguas, mas também à relativa escassez dos que a criam. Por conseguinte, creio que o cariz deíctico e mapeador desta literatura não está somente relacionado com as dimensões do território, mas também com os mecanismos de resistência desenvolvidos por esta literatura.

Apertada linguisticamente por outros — maiores — gigantes, a literatura de Macau em português rende-se às evidências desse aperto. No magistral poema «A sena do ódio», Carlos Morais José, declaradamente imitando o estilo de Álvaro de Campos e Almada Negreiros, expõe esta Macau sujeita aos apertos comerciais, culturais e populacionais:

Tirem fotografia, pequenos! Tirem mais fotografias que nas
fotografias estão os vossos segredos e a esperança suspensa de
várias vidas! [...]
Barbecues no Cemitério Protestante!
McDonalds no Largo do Senado! [...]
Tudo! Tudo e mais alguma coisa neste excesso de nada!
The horror...³

O horror descrito pelo poeta é, dir-se-ia, não só o reconhecimento da situação presente, mas também a inevitabilidade de Macau regressar a uma idade anterior ao turismo, jogo e consumo desenfreados. Contudo, sublinhe-se, não existe aqui qualquer indício de saudosismo colonial em relação à época anterior ao *handover*. Se há algo que cause horror ao poeta é, talvez, a inescapável mudança trazida por mais desenvolvimento. Numa análise da obra de António Conceição Júnior, as investigadoras Mônica Simas e Graça Marques revisitam o

³ Carlos Morais José. 2010. «A sena do ódio». In *Poetas Portugueses de Macau / Portuguese Poets of Macau*. Organização de Christopher Kelen e Lili Han. 2.ª ed. Macau: ASM, 151.

«género das nuvens» ou «género brumoso» chinês, sinónimo da impermanência das coisas no mundo, tão passageiras quanto o são as nuvens⁴. Considero, por conseguinte, que a literatura de Macau em português poderá ser tida como «brumosa», uma vez que reflecte esta impermanência e que, não só rendidos à evidência do «mutável inevitável» como também apertados por esse mesmo fenómeno, os escritores de Macau acorrem à necessidade de nomear, identificar e mapear a cidade ainda mais, para que ao menos na escrita ela se mantenha imutável.

No que concerne à relação entre lugar e literatura, na esteira daquilo que teoriza Peter Brown, é possível observarmos, entre aqueles que escrevem Macau em português, não só uma abordagem «por fora», ou seja, empírica e de recolha de dados, mas também uma abordagem «por dentro», isto é, mais teórica e especulativa⁵. Nesta abordagem «por fora» poderão integrar-se, entre outros, alguns dos primeiros textos de Ana Maria Amaro. Quanto à abordagem «por dentro», além do poema acima citado, gostaria de ressaltar o que considero uma excelente ilustração do acto de se pensar Macau e Portugal no final do transacto milénio, ou seja, no período dessa inevitabilidade histórica impermanente. Detenho-me, assim, no poema «Contagem decrescente» de Rui Azeredo:

Como se escorregando
das lusas vertigens
pelas unhas
decrece-se a contagem
das horas
Desvairios opacos

⁴ Mônica Simas e Graça Marques. 2016. *Contributos para o Estudo da Literatura de Macau: Trinta Autores de Língua Portuguesa*. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAE de Macau, 90.

⁵ Peter Brown e Michael Irwin, eds. 2008. *Literature and Place: 1800-2000*. Berna: Peter Lang, 13.

de que há tudo
a perder
como se agónicos
com Macau às costas
ante os juizes da vida⁶

Embora já me tenha ocupado destas linhas noutro estudo⁷, em que saliento a presença de uma certa emergência pós-colonial imbuída de um tempo líquido que nos lembra *A Persistência da Memória* de Salvador Dalí, gostaria de me focar agora no *topos* do *tempus fugit*, que constitui, neste poema, uma imagem poderosíssima. Macau é apresentada como um fardo, que é causa (ou, quem sabe, consequência) das «lusas vertigens». O poeta reflecte sobre um capítulo que se irá, em breve, concluir, numa reflexão que não é assim tão díspar da que, no início do capítulo, um qualquer velho do Restelo tivesse bradado à beira-rio. Estas «vertigens» — a aventura ultramarina portuguesa — são «desvairados opacos» e «como se agónicos». O poeta, que habita na cidade onde se fechará este capítulo, é testemunha ímpar deste fim anunciado e da *hybris* de um povo que continua a carregar às costas um cadinho de terra.

Pensando na possibilidade de Macau ser, no tempo presente, um fardo, diria que o é sobretudo na complexa pós-colonialidade portuguesa. Para aqueles que em Macau viveram e escreveram, talvez o fardo seja mais leve, pois se traduz na necessidade de descrever um local de certo modo único. Mais do que, somente, a dimensão do território, acima referido, considero que as características geográficas do mesmo — rodeado ou por mar ou por territórios com os quais há, de

⁶ João Rui Azeredo. 1992. *Poemacau*. Macau: Livros do Oriente, 55.

⁷ Gustavo Infante. 2016. «Portuguese Asia: literary testimonies, the scattered pieces of an empire after its decline and end». In *New Approaches to Lusophone Culture*. Edição de Natália Pinazza. Amherst e Nova Iorque: Cambria Press, 11-42.

facto, fronteiras e barreiras — contribuíram também, de forma significativa, para que a escrita de Macau em português se focasse muito sobre o próprio território e, enfim, o descrevesse. Sobretudo a partir dos anos de 1980, Macau torna-se uma cidade onde praticamente não há periferia *versus* cidade. Desta feita, as deslocções, bem como as dinâmicas, passam a ser quase totalmente intra-urbanas e raramente inter-urbanas. Produziu-se, assim, uma literatura que espelhava e ainda hoje espelha essas dinâmicas, ou seja, uma literatura muito mais virada para dentro (do território) do que para fora, sendo esta uma característica que vai contribuir para a profusão da toponímia de Macau na produção literária do território em língua portuguesa.

No seu estudo *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao*, João de Pina-Cabral salienta o facto de que o ser-se macaense tem por base algo bem mais profundo do que o fenótipo ou a variedade de fenótipos que um indivíduo comporta em si⁸. Segundo ele, o ser-se macaense está intimamente ligado ao facto de um indivíduo ser descrito como tal, narrado como tal e, naturalmente, considerar-se como tal, tendo, assim, a oportunidade de usufruir de uma identidade que eu apelidaria de mais fluida. Ao considerar esta identidade «fluida», pretendo, sem dúvida, evitar chamá-la de «híbrida». Na esteira do que afirma Pina-Cabral, à imagem de muitos orientais ocidentalizados e ocidentais orientalizados, o macaense flui, navega, adaptando-se a um conjunto de parâmetros civilizacionais, culturais e comportamentais de acordo com aquilo que o contexto lhe exige. Do mesmo modo, proponho que olhemos para a literatura de Macau de expressão portuguesa segundo esta perspectiva, tanto mais que muitos daqueles que a escreveram e a escrevem, se não foram ou são macaenses, são portu-

⁸ João de Pina-Cabral. 2002. *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao*. Londres: Continuum, 142-143 *passim*.

gueses que, consciente ou inconscientemente, sofreram algum processo de «orientalização», seja em maior ou menor grau. Por esse motivo, não considero que a literatura que aqui se discute seja híbrida, mas sim fluida. Decorrente desta proposta, não é de estranhar a teorização feita por Mônica Simas e Graça Marques sobre Fernanda Dias, autora emblemática da literatura de Macau em português do período pós-25 de Abril. Segundo estas duas académicas, «apesar de a poetisa e artista [Fernanda Dias] insistir em dizer que escreve sobre o que vê, a busca de confluências culturais mobiliza o olhar em dimensões bem mais largas do que a [dimensão] descritiva»⁹. Partindo deste pressuposto, argumentaria que é precisamente esta «busca de confluências culturais» acima citada que se constitui como factor adicional da necessidade de nomear e mapear Macau. Ou seja, também a presença de confluências culturais reforça o carácter deíctico da literatura de Macau em língua portuguesa.

Uma ilustração assaz interessante das confluências culturais sublinhadas por Mônica Simas e Graça Marques é o poema «biografia» de Fernanda Dias¹⁰, no qual a poetisa se encontra na intersecção entre a verticalidade da «torre estreita» (v. 1) e a horizontalidade do rio que corre. Esta torre estreita insere-se numa «geografia estrita» (v. 4), encorajando em nós a ideia de que Macau é um mundo de caixas dentro de outras caixas e assim sucessivamente. A modernidade da torre e a antiguidade lendária dos dragões combinam-se, em vez de colidirem, no humorado acto da poetisa, que escreve «versos à mão no powerbook» (v. 16). Na colectânea *Rio de Erbu*, na qual está recolhido este poema, locais como o Farol da Guia ou o Tap-Siac são várias vezes mencionados. Recolhendo-nos, novamente, ao exercício de localização, mesmo que apenas atentemos na produção poética, dentro e fora dos domínios da língua de Ca-

⁹ Simas e Marques, *Contributos para o Estudo da Literatura de Macau*, 117.

¹⁰ Fernanda Dias, 1999. *Rio de Erbu*. Macau: Fábrica de Livros, 48.

mões, rapidamente nos deparamos com exemplos desta localização toponímica em António Graça de Abreu, Yao Feng, Kit Kelen, entre muitos outros, além dos já citados. Considero, assim, que as dimensões da cidade levam a que os seus habitantes a vivam mais pormenorizadamente, desenvolvendo uma *autopsia* ou um «vi, claramente visto» que muitas vezes estão ausentes da literatura de Portugal. Relembra Peter Brown que «the representation of place in literature is first and foremost an act of appropriation»¹¹. Concordo com esta premissa, a de que um autor se apropria de um local ao representá-lo na sua escrita. Contudo, penso que tal acto de apropriação é a melhor homenagem que se pode prestar a determinado local.

Numa tentativa de traçar um risco que una todos estes pontos, diria, então, que a tendência para a identificação toponímica na literatura de Macau de expressão portuguesa se deve sobretudo às condições e aos condicionamentos geográficos, mas, porque é endotrófica, não tem complexos quanto à sua escala, mesmo que, talvez contraditoriamente, a emergência de obras publicadas no período pré-*handover* esteja intimamente relacionada com o dealbar de uma reflexão mais depurada que Portugal decidiu empreender no que diz respeito à sua pós-colonialidade. A literatura de Macau em português prova, sobretudo no período pós-1999, ser igualmente uma literatura de resistência e que atesta a impermanência das nuvens que pairam sobre o território. É, por fim, uma literatura fluida, e não propriamente híbrida, tanto mais que a fluidez anda de mão dada com a permanente mutabilidade. Apesar da existência de um mapeamento, ou seja, de localizações toponímicas concretas, os espaços visitados, narrados e descritos são fluidos, porquanto mutáveis. Por conseguinte, aventuro-me a afirmar que a literatura sobre a qual estas linhas

¹¹ Brown, *Literature and Place*, 20.

reflectem é uma literatura de mudança, de transição, e que extravasa as balizas cronológicas do pré- e pós-1999. A postura de muitos que escreveram Macau e em Macau denota essa transição. Em conclusão, diria que, face à corrente e inevitável impermanência, a literatura de Macau em língua portuguesa resiste, tentando escrever-se a tinta permanente.

E POR FALAR EM RIQUEZA; A VIDA QUE SEGUE, NA POESIA DE MACAU

MÔNICA SIMAS
Universidade de São Paulo

Passados 20 anos da transição da administração de Macau, com a criação da Região Administrativa Especial (RAEM), um olhar interessado em compreender o seu mundo cultural, feito de diversos cruzamentos, encontra, curiosamente, na poesia uma incrível fonte de discernimento e de interlocuções. A cidade se desenvolveu de forma fragmentada, cheia de separações, em contextos políticos desiguais e, no curtíssimo período dessas últimas décadas, deixou de ser uma cidade pequena para passar à metrópole e, para alguns, depois, ainda transformar-se em megalópole. Somam-se ao desenvolvimento econômico e material, desse período, os intensos fluxos migratórios. Hoje, ao cantonês, ao mandarim, ao português e ao inglês, línguas das bases comunitárias mais constantes, ouvidas no dia a dia, juntam-se outras como o xangainês, o *hakka*, o tega-lo, o birmanês, o japonês e o tétum, entre outras. Se for verdade que, na contemporaneidade, a importância de um lugar assenta sobre o potencial de suas conexões, ao invés do tamanho da superfície e da população, a RAEM pode ser observada a partir de um ponto de vista mais dinâmico, que é o da possível convivialidade entre as diversas comunidades. As interações podem apresentar negociações culturais bastante ricas, que vão desde aproximações e solidariedades até divergências e conflitos. Dessa forma, é importante refletir sobre o modo como a globalização

tomou conta do pequeno espaço, relegando, muitas vezes, as suas heranças culturais ao patamar de simples mercadoria no comércio simbólico, como denuncia Papa Osmubal em *Pan Chai: A Filipino Boy in Macao*, editado pela ASM em 2011:

Leal Senado square, macau

A McDonald's occupying in 18th century Portuguese building
that would have best proven its cultural Worth
if it only had been converted into a museum, or a theater, perhaps,
nobody makes much fuss about this:
[...]
by the fountain built in honor of the long-gone Portuguese empire
a dirty and greasy loony whispers something no one understands.
Nothing seems to make sense in this place, but life goes on.¹

«Se pelo menos os prédios históricos fossem convertidos em museus, teatros, talvez.» No poema há um corte sobre a interrogação, como se ela fosse impedida, concluindo-se ao final que «a vida segue». Um longo caminho de evidências das contradições dos rumos que a região tem tomado, no entanto, aparecem em algumas vozes contrafeitas da poesia. Em «Macau: apóstrofe», poema de Christopher (Kit) Kelen (*Idolatria dos Antepassados*, 2013), a seriação desconcertante de inúmeros desagravos vivenciados na cidade mostra um mundo de poucas cordialidades. Também Yao Feng (Yao Jingming), poeta bilingue, nascido em Pequim e residente de Macau, apresenta contrastes sociais, usando às vezes uma linguagem mais sugestiva, outras mais direta, mas sempre com uma forte ironia em relação à realidade:

¹ Papa Osmubal. 2011. *Pan Chai: A Filipino Boy in Macao*. Macau: Association of Stories in Macau, 22-23.

[E]m Cotai Venetian onde o céu é azul
durante vinte e quatro horas
vi um dedo cortado de operária a sangrar
numa lâmpada barroca, de luxo, de plástico
fabricada em Dong Guan²

Problemáticas subserviências, como a da operária, são expressas, por Papa Osmubal, através da voz do *pan chai*, que é a forma pejorativa como os vendedores do mercado chamam os filipinos. Ele reverte o estereótipo em matéria-prima da sua poesia. É aquele momento em que a *persona* subalterna começa a falar. E explicita a eterna busca por um lar e pela aceitação (só o filipino?), em três atos no poema «pan chai», sendo o primeiro, «in hong kong», o segundo, «in zhu hai, guandong» e, finalmente, o terceiro, «in macau», um poema lírico que começa com a frase «eu não sou chinês» e depois continua, dizendo que mesmo assim sob a luz da lua ele é amarelo e que isso é a maneira como a natureza conta mentiras, a forma como ela o consola. As estrelas olham para ele fixamente e o seu brilho o esconde e também as suas dores. No poema, é usada a palavra *gaze*, que é a forma verbal para «olhar fixamente», mas, em poesia, pode refletir também os sentidos do substantivo «gaze», tecido fino de algodão usado para curar os machucados, ou seja, as suas mágoas. Destituído do poder frente ao destino progressivo, pode habilmente enxergar outras cooptações ou sequestros como aqueles apresentados no poema «Leal Senado square, macau».

A malha urbana de Macau foi sempre motivo para contemplações, evasões e perturbações sensoriais, exploradas, por exemplo, nas poesias de João Rui Azeredo, Jorge Arrimar, Fernando Sales Lopes, Carlos Morais José, Fernanda Dias e

² Yao Feng. 2012. *Palavras Cansadas de Gramática*. Lisboa: Gradiva, 40.

Alberto Estima de Oliveira. Este último enveredou por uma utópica afetividade entre os seres, mas sem deixar de constatar que o próprio espaço citadino se vertia em uma aporia a essa direção:

[N]avegava-se na arrogância das diferenças pela emaranhada teia de ruelas que constituía o centro da pequena cidade quase flutuante, 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 convulsionando 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 [...].³

O poema, todo em letras minúsculas, com aquela dicção que marcou a poesia de e. e. cummings, parece indicar a direção de um vértice para lidar com o «corpo/angústia» do destino. Tocado por certa depuração estética chinesa, a sua poesia propôs realizar uma «alquimia/afluente/influente/fluyente» ao lidar com os elementos urbanos heterogêneos. As disparidades também encontraram na poesia de Fernanda Dias uma reversibilidade incrível. Através de superposições, reordenações e novas ligações entre os imaginários cruzados dos mundos português e chinês, ela mostra que o contato com uma vida *outra* pode ser a porta de entrada para uma convivência intercultural maravilhosa, mas, certamente, carregada de inevitáveis erros de tradução literal ou cultural. Enuncia-se um jogo de memórias e imaginários cruzados, tanto em *Rio de Erhu* (o violino chinês) como em *Chá Verde*, ou *O Mapa Esquivo*, em um processo lúdico prenhe de ambiguidades e erros. É o caso do poema «Ao canto

³ Alberto Estima de Oliveira. 1988. *O Diálogo do Silêncio*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 17.

da lua lesta» (*O Mapa Esquivo*). O amigo se esforça para falar português e marca encontros ao canto da lua lesta. Só tempos depois, entende tratar-se da Rua Leste, ao pé do mercado de São Domingos, mas o verso já estava pronto ao imaginar a hora em que a lua «some lestante/ por detrás dos anjos do Leal Senado».

Todavia, se a RAEM é composta por tantos enganos e ilusões, afinal, o que seria típico desse lugar, já que, como afirma Ulrich Beck⁴, o cosmopolitismo sem o provincialismo seria vazio e o provincialismo sem o cosmopolitismo seria cego? Uma das mais óbvias respostas, sem ser a única, corresponde à identificação da comunidade *maquista*, que consolidou miscigenações e criou uma «intercultural» toda própria. É possível sentir o tempo recuar, através de histórias familiares, com personagens muito vivas como as que povoam a obra de José Inocêncio dos Santos Ferreira, conhecido popularmente como Adé — «Titi Chai», «Nhum Chico», «Bita», «Apau» e «Lilita». Também aparecem aquelas bem reconhecidas por essa comunidade, como «Paulo, cabo ranchero», «Nhum Juan» soldado, «A-Loi» dos sorvetes. Essas personagens movem-se por ruas arborizadas, casas avarandadas, com quintais e pomares, com as «nho-nhonha» a cozinhar saborosas comidas. O *papiaçam* parece interessar linguistas de todo o mundo, mas é importante sublinhar, neste breve momento, que, das três formas enunciadas por João Feliciano Marques Pereira, o macaísta cerrado ou puro, o modificado e o falado pelos chineses, Adé usa a primeira, que era característica para falar dos assuntos picarescos e da vida íntima de Macau, muito própria das classes menos favorecidas. Enquanto cozinham, as «nho nhonha» vão «papiando» sobre a vida cotidiana, comparando o tempo atual com o passado e julgando sempre o mais antigo melhor

⁴ Ulrich Beck. 2006. *The Cosmopolitan Vision*. Tradução de Ciaran Cronin. Cambridge e Malden, MA: Polity Press, 7.

do que o atual. Os poemas «Macau», «Macau di tempo antigo», «Macau, beléza di passado», «Nôssô Macau di agora» e «Macau modernado», entre outros, caracterizam-se por um olhar decadente frente às mudanças por que foi passando a região. E não está mesmo toda essa riqueza cultural, de fio a pavio, em risco de extinção? Como afirma Miguel de Senna Fernandes, não basta uma récita ao ano para manter viva a cultura, ainda mais frente a outras que, hoje, são muito fortes politicamente; é preciso uma ação sistemática bastante vigorosa.

Por outro lado, o desenvolvimento da cidade a partir da matriz «cristã» com os maquistas pelo meio significou, durante muito tempo, aos olhos de alguns chineses de Macau, uma forja opressora ao modo como eles entendem a história da região. Em um poema de Yi Ling (Cheang Mio San ou Zheng Miao Shan), poeta nascida em Macau — «Uma espreitadela às ruínas», segundo a tradução de Yao Jingming —, o sentimento de decadência é sentido justamente a partir do momento em que a cultura cristã (e por extensão a cultura ocidental) se sobrepôs à vida chinesa:

Uma espreitadela às ruínas
[...]

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 raiz
sobrevive à sombra das pedras⁵

5 Yi Ling. 1999. «Uma espreitadela às ruínas». In *Antologia de Poetas de Macau*. Organização de Jorge Arrimar e Yao Jingming. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 264.

À imagem da fachada da igreja Madre de Deus, do antigo Colégio de São Paulo, única parte que restou do incêndio que devorou este centro de irradiação da missão cristã na Ásia, um ex-líbris da cidade, vista como «testemunho histórico», são acrescentadas sugestivas «manchas de sangue». Nas fendas, só o musgo desenraizado parece sobreviver. O musgo remete a um famoso poema de Tu Fu (Du Fu, 712-770), nomeado de «Primavera distante». Neste poema, o país está arrasado e restam apenas as montanhas e os rios. Ao chegar à cidade, sua terra natal, a vegetação tomou conta dos muros e, praticamente, vê-se apenas o muro e o mato por dentro dos buracos. O sujeito poético sente uma angústia extrema a ponto de sentir a primavera com lágrimas. 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; é «[o] musgo sem raiz» que «sobrevive à sombra das pedras». O despertencimento marca-se pelo «pensamento ao modo ocidental» que «vestiu» a cultura chinesa. O poema também dialoga com alguns de *Aomen Filue* (Breve Monografia de Macau), que falavam em conter o cristianismo e o avanço dos «bárbaros». Ao trazer essas vozes de angústia e de decadência, na sua «espreitadela» às ruínas, Yi Ling atravessa a mudez das pedras, recuando no tempo até uma «origem anterior» à sua descaracterização. Emblemático da véspera da passagem administrativa de Macau, esse poema apresenta outro vetor historiográfico que precisa ser considerado, pois nem sempre as estrelas brilharam para os chineses de Macau. Remeto os que se interessarem pela literatura chinesa de Macau ao texto de Rosa Vieira de Almeida, presente neste livro.

Essa breve conversação, feita entre poesias de diferentes línguas, buscou mostrar que o universo poético da RAEM se

expandiu, nos últimos 20 anos, não só pela pluralidade de vozes, mas pelas novas questões que trouxe à literatura. Há muito por se fazer nesse campo. Segundo o paradigma mais tradicional, a literatura deveria ser definida no seio de uma língua única e não pelas culturas e conjunto de línguas que a enformam; no entanto, justamente a negligência com relação a outras vozes, historiografias, mentalidades é que pode pôr em risco o diálogo tão necessário ao convívio humano. Avançar em um território não familiar é um desafio proposto às novas histórias da literatura de Macau. Afinal, sem essa ação não será possível desenvolver uma compreensão verdadeiramente intercultural.

A POESIA DE CARLOS MORAIS JOSÉ

DUARTE DRUMOND BRAGA
Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau
Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa

A propósito de Ruy Cinatti, dizia Jorge de Sena que em matéria de Insulíndias os poetas portugueses seus contemporâneos não iam além dos *bouquinistes* da margem esquerda do Sena. Uma frase como esta aponta os poucos que, no século xx português, lograram olhar além da Europa, retomando antigas relações que nunca de todo se apagaram. Embora abrandadas no tempo de Bocage, que ainda foi posto a andar como soldado por Damão e Macau, muito se têm alongado as sendas da poesia portuguesa na Ásia. É certo que, como no caso de Cinatti, são essencialmente as ligações a um Império absurdamente longo e suas transformações que dão o garante de continuidade de um olhar poético em português fixado fora da Europa.

A este respeito, Macau é singular a ponto de permitir que essa relação se estenda ao século XXI, uma vez que a sua comunidade portuguesa se tem mantido para além da transferência de soberania para a China, em 1999. Beneficiando dos efeitos de uma descolonização bem feita — talvez a única digna desse nome feita por Portugal —, essa comunidade vê-se apoiada e dotada de meios de comunicação em língua portuguesa (rádios, televisões, jornais, editoras) generosamente financiados pelo governo local, e que certamente não seriam possíveis sem ele. Quanto à

poesia, ela também tem participado desta continuidade. Desde o Primeiro Encontro de Poetas de Macau, em 1994, organizado por Jorge Arrimar na Biblioteca Sir Robert Ho Tung, e que teve o interesse de reunir poetas chineses com poetas portugueses, tem havido um desenvolvimento da produção poética em Macau, e que se prende não apenas com nascidos no território, mas muito com os portugueses chegados nas últimas décadas da administração portuguesa, alguns provenientes das ex-colónias africanas: Fernanda Dias, Jorge Arrimar, Alberto Estima de Oliveira, Fernando Sales Lopes, Carlos Marreiros, Cecília Jorge, Carlos Morais José, bem como uma vaga mais recente: Hélder Beja, Luciana Leitão, entre outros, já chegados depois da transferência. Mas o que hoje me interessa é um autor nascido em Lisboa em 1963, residente em Macau desde 1990, e que desde essa data desenvolve uma obra sólida e plural em torno da antiga Cidade do Santo Nome de Deus na China, hoje Região Administrativa Especial de Macau da República Popular da China. São longos nomes, muitos nomes para tão sucinto espaço.

Poeta, cronista, editor, diretor do jornal *Hoje Macau* — mais recentemente aparecido também como romancista com *O Arquivo das Confissões. Bernardo Vasques e a Inveja* (2016) —, Carlos Morais José tem quatro livros de poesia, todos publicados no território e todos, de várias maneiras, sobre ele: *Macau: O Livro dos Nomes* (2010), *Anastasis* (2013, segunda edição em Portugal em 2019), *Visitações* (2013) e *Órphão* (2015), uma homenagem aparentemente coletiva à *Orpheu*. Estes livros ganham o seu pleno sentido se considerados a partir de Macau, desde logo em termos materiais e contextuais, no que toca à sua produção, edição e circulação, sendo também motivados por essa cidade, o que configura internamente a sua escrita. Assim, se a obra poética de Carlos Morais José não

é entendível sem Macau, reversamente, ela contribui para o entendimento de uma cidade em língua portuguesa que chega até aos nossos dias como espaço que não se confunde com qualquer outro. O seu lugar não é, por exemplo, o das redes literárias dos *expats* — regra geral de língua inglesa e que também abrangem essa cidade do sul da China —, na medida em que se inscreve numa tradição de língua portuguesa, com signos e motivações próprias. Não já em contexto ultramarino, mas num cenário outro, inteiramente regressado aos destinos da China, dos quais aliás se pode dizer que a cidade nunca deixou de fazer parte, nem sob o período mais propriamente colonial da presença portuguesa, do consulado de Ferreira do Amaral até 1975. Em Macau, toda a forma de negociação se faz necessária e evidente.

Além de Macau, o que une os seus livros de poesia são três formas diversas de experimentar processos nas raias da despersonalização heteronímica: o mais evidente é o caso de *Órphão*, em que nomes diferentes assinam diferentes poemas, mas também o de *Visitações*, em que se imagina como determinado poeta enfrentaria no papel certa esquina ou lugar de Macau: Jean-Arthur Rimbaud *Cemitério Protestante*, Almeida Garrett *Mong Há*, Almada Negreiros *Cotai*, o que permite trazer para a escrita não apenas os lugares consagrados da mitologia lusíada ou os cenários exotizantes que a escrita poética tem preferido, mas também o frenesi do jogo e da noite. A geografia da cidade dá os poemas e evoca motivos e estilos, numa pluralidade que espelha a pluralidade urbana, hoje menos a do famigerado «encontro de culturas» do que a pulverização em comunidades: filipina, chinesa, malaia, e até portuguesa, que por aí ainda continuam. É o que se lê no poema «Pablo Neruda *Por Macau lendo Auden*», sobre o dom desta cidade para, desde a sua fundação, viver longe das distrações da seriedade e da verdade:

O mundo acabava aqui. Os chins não acolheram; também não hostilizaram. Deixaram-nos andar ao abandono nessa terra, por vezes de gigantes, e ser fantasmas de uma récita improvável.   margem da vida e dos dias, ainda hoje esses espíritos da Lusitânia aqui desfilam e se reproduzem, entre guinchos e gargalhadas, abismos de baías e o redondel das sucessivas pestes. A verdade nunca os afligiu nem o badalar das horas os apoquentou.¹

Se * rph o*   uma espécie de reescrita da revista *Orpheu* que imagina toda uma *coterie* de autores portugueses residentes do território que se juntam para uma homenagem, afinal de um homem só, *Anastasis*, recentemente republicado em Portugal pela Abysmo, ocupa-se de um jogo diferente de despersonaliza o. Aqui joga-se com vários g neros literários, desde o fragmento ao gazel, da quadra às voltas a mote, constituindo um diário de viagem   Ásia. Já *Macau: O Livro dos Nomes*, na verdade o seu primeiro livro de poesia,   para mim talvez o seu trabalho mais bem conseguido, e publicado com uma versão em chinês de todos os poemas por Yao Feng, o que contribui para o valor do livro. Neste caso, a despersonaliza o tem a ver com uma componente dialógica, na medida em que todos os poemas se dirigem a um tu, em cuja rela o emergem os espaços da cidade, trazendo a leve tristeza da contempla o da mudança, em Macau, rápida e imprevisível. Como em «Jardim Lou Lim Iok»:

Disseste-me que tenho a alma pontilhada de nen fades sobre os quais te passeias ufana, como sempre fazes nos jardins. Um gesto constrói a ponte. Somos pedras, ro das de humidade, com um leve olor ao que   eterno. N  cruces o arco. Do outro lado resfolgam

¹ Carlos Morais José. 2013. «Pablo Neruda Por Macau lendo Auden». In *Visita es*. Macau: COD, 7.

as buzinas e a cidade engole os amantes, num lampejo breve de n on.²

Surge muitas vezes uma subjetividade de matriz romântica e até fatal (ainda que ironizada), que se espelha na cidade dos prazeres, do jogo e dos sonhos. Fazendo parte tanto dos gozos como das sombras,   um *Spleen* de Macau, e por isso uma tentativa bem-sucedida de trazer o espaço da cidade para a modernidade da escrita em português.

Assim, a obra poética de Morais José constrói-se a partir de uma dispersão de g neros, de autorias e de estilos, que se condensa apenas em torno de Macau como eixo significativo, correndo o risco da pulveriza o nestes gestos de despersonaliza o. Mas este trabalho poético, certamente ainda em constru o, parte de uma situa o de vida e de uma geografia que   muito diversa daquela a que a poesia portuguesa mais recente se tem habituado, cujo *habitat* vai essencialmente de Telheiras ao Parque das Na es. Macau como lugar, tema ou motiva o múltipla da escrita   uma forma de escapar ao provincianismo que, paradoxalmente, o modernismo português confirmou e legou no seu europe simo radical.   certo que são livros difíceis de encontrar para quem não vive em Macau, sendo alguns deles impressos em Cantão e com reduzida circula o. Até mesmo por isso trata-se de uma obra que, em termos propriamente materiais e editoriais, tem o interesse de mostrar toda uma outra vida asiática — e mais propriamente chinesa — da língua portuguesa, quase totalmente desconhecida da tão lisboeta literatura nossa.

² Carlos Morais José. 2010. «Jardim Lou Lim Iok». In *Macau: O Livro dos Nomes*. Macau: COD, s/p.

PRAIA DA AREIA PRETA

A tua alma é negra como esta areia mas não lhe copia as virtudes medicinais. Da última vez que te vi, esgueiravas-te entre as casuarinas. Lembras-te da noite em que descobrimos o Westin, que tu insistias ser um disco voador? A tua alma é negra e eu mergulho nela como nunca o farei neste mar.

De *Macau: O Livro dos Nomes* (2010)³

ÁLVARO DE CAMPOS *TERMINAL DO JET-FOIL*

Nada somos sem os outros e sem o mundo,
mas deles e dele não fazemos parte.

Não temos mapa, não chegaremos a oriente algum.
Não há ilhas encantadas. Nada existe nesse mar.

Sobras tu. O real, lembras-te?
Só é real o que se ama ou alguma vez se amou.

*

Macau, três da manhã. As mãos frias e uma sede pirómana, capaz de incendiar o mundo. Yat-lo-ghiiiiiii...

De *Visitações* (2013)⁴

SUKHUMVIT, SOI I

À hora sexta, é um alvorecer de pássaros
e não o grande motor que acorda a cidade.

³ Carlos Morais José. 2010. *Macau: O Livro dos Nomes*. Macau: COD, s/p.

⁴ Carlos Morais José. 2013. «Álvaro de Campos *Terminal do Jet-Foil*». In *Visitações*. Macau: COD, 52.

São cantos, estribilhos: toda uma poesia de jardim
que se evolva dos bairros.
A rapariga que risca a rua como um estremecer de asa.
Da janela do automóvel,
o homem do táxi chama o colega
com um beijo repenicado.

Não são maricas, sequer efeminados:
falam como os pássaros.

De *Anastasis* (2013/2019)⁵

⁵ Carlos Morais José. 2019. «Sukhumvit, Soi I». In *Anastasis*. 2.ª edição revista e aumentada. Lisboa: Abysmo, 206.

PELOS JARDINS DA MEMÓRIA: CARTOGRAFIA IDENTITÁRIA E ISOTOPIA ECOLÓGICA DE MACAU EM O MAPA ESQUIVO DE FERNANDA DIAS

DORA NUNES GAGO
Universidade de Macau

Como declara Fernanda Dias, numa entrevista concedida à revista *Macau* em 2016, a propósito do seu livro *O Mapa Esquivo*: «Esquivas são as fronteiras topográficas de uma cidade em mutação constante. Onde ontem havia um beco, amanhã há um arranha-céus. Intramuros e extramuros a cidade esquiva-se a fronteiras, limites, arrabaldes.»¹ Com efeito, tecida no âmago da «rede complexa de hibridismos culturais»², a escrita de Fernanda Dias nutre-se das vivências e sobretudo das imagens de Macau, do mundo circundante, do «eu» e do «outro», convertidas alquimicamente em poesia — e nesta poesia, nomeadamente em *O Mapa Esquivo* (2016), a natureza, consubstanciada na presença de múltiplas plantas e flores, é um elemento relevante. Tal facto permite-nos identificar uma «isotopia ecológica»³, através de uma reiteração de traços semânticos que garantem a coerência textual. Esta presença vegetal, que impregna a mais recente obra da autora, inscreve-se desde logo no seu primeiro livro, intitulado *Horas de Papel*

1 Catarina Domingues. 2016. «O mapa esquivo». *Revista Macau* (6 de Outubro), <https://www.revistamacau.com/rm2020/2016/10/06/o-mapa-esquivo/> (consultado em Maio de 2020).

2 Mónica Simas. 2012. «Imagens da China: evocações através de um poema de Fernanda Dias». *Ângulo 131* (II, Out./Dez.): 50-51.

3 Vera Borges. 2016. «Para tão longo amor tão curta a vida»: Fernanda Dias e Macau». In *O Mapa Esquivo*. Macau: Livros do Oriente, 9.

(1992). Logo aí, «o primeiro olhar» lançado por Fernanda Dias sobre Macau materializa-se num poema curto, no qual refere: «Trago os olhos cheios de estevas e besouros/ que vieram para te ver.»⁴ Este olhar encontra-se impregnado de estevas, planta silvestre e simbólica do Alentejo, projectada para o território estrangeiro, como complemento de uma identidade transplantada para um continente longínquo. E a presença das plantas, como símbolo de uma matriz, da origem, do universo familiar «transposto» para Macau, prossegue no poema «Plúmbago azul». Neste poema, o sujeito lírico conclui que, apesar de não conhecer ninguém ainda em Macau,

no jardim Lou Lim Ieoc
o plúmbago azul
é tão azul como naquela praceta
no outro lado do Mundo.

Não posso dizer que estou sozinha.⁵

Neste caso, o plúmbago azul assume-se não como um paradigma de referência no conhecimento da realidade «outra», como sucederia com as estevas no poema anterior, mas como ponte entre os dois mundos distantes pelos quais o sujeito lírico transita, o das raízes e o do território de acolhimento, servindo igualmente de lenitivo para a solidão, na medida em que atenua a distância psicológica e geográfica.

Essa distância é poetizada de modo muito distinto em *O Mapa Esquivo*, publicado 24 anos depois, no qual podemos considerar que Macau se delineia como uma «mátria» — termo com que pretendemos salientar a dimensão feminina conferida ao território e, simultaneamente, a íntima relação com a cida-

4 Fernanda Dias. 1992. *Horas de Papel*. Macau: Livros do Oriente, 13.

5 Dias, *Horas de Papel*, 14.

de que transparece ao longo dos poemas. Um dos elementos configuradores das linhas deste «mapa esquivo» é a já referida «isotopia ecológica». Com efeito, assume-se todo o mundo vegetal enunciado como ligação a uma dimensão de pureza da cidade, cristalizada pela memória, que o progresso vai corroendo e destruindo. Evidencia-se, deste modo, o que Laura Barbas-Rhoden denominou «imaginação ecológica», já que é utilizada uma retórica da natureza para expor e criticar as estruturas de poder humano durante um momento de crescente inquietação provocado pelos efeitos nocivos de uma economia global⁶. E isto sucede desde o início, ou seja, ainda na primeira parte da obra, intitulada «crónicas de um diminuto pedaço de chão», em que a cidade de Macau é metaforizada e personificada num corpo de mulher «fremete de gentes e tumultos», com «púbis de arvoredo» que à noite «ergue ao céu um torso todo verde/ e nele como sobre uma mesa/ os deuses jogam estrelas e destinos»⁷. Ou ainda, por exemplo, quando a lua verde filtrada nas acácias impregna de felicidade o «coração pagão» do sujeito lírico. A conexão entre as plantas, o tempo e a memória evidencia-se «[q]uando o escarlata das acácias veste/ de pétalas os largos que ficaram»⁸, ou mesmo através da imagem do «[s]ândalo em fio de fumo no Patane» a desenhar «o fugidio instante»⁹. A vegetação também se encontra vinculada, nesta parte, à análise sociológica, interpenetrada de algum sarcasmo, como sucede mediante a associação entre a erva daninha e a inimizade, assim como na alusão a uma irónica utilidade da «lava fria do ciúme»:

Moro no beco dos Seis Inimigos
cultivo erva daninha no vaso da janela

6 Laura Barbas-Rhoden. 2011. *Ecological Imaginations in Latin America Fiction*. Gainesville: University Press of Florida, 2.

7 Dias, *O Mapa Esquivo*, 22.

8 Dias, *O Mapa Esquivo*, 35.

9 Dias, *O Mapa Esquivo*, 36.

a lava do ciúme que queima a alma
quando fria é boa para adubar gardénias¹⁰

Além disso, a vegetação ilustra a decadência e o abandono da cidade, visto que ela tenta ocupar o lugar que lhe foi roubado pelo ser humano: «Entre altos muros limosos/ um cacto-dragão encardido/ caramboleiras florindo.»¹¹ Essa degradação alia-se ao abandono, ao domínio da artificialidade e do esquecimento, representados por exemplo por «duas peónias de plástico»¹². Perante a invasão dos contentores, atrelados e de todas as maquinarias, o «eu» ainda vê «as flores de rododendro», derradeiro resquício da presença da natureza numa paisagem em vias de transformação, que atraem o casal de borboletas raras e o «esplendor dos crisântemos bravos»¹³. Neste contexto, esta evocação da natureza surge como reacção à artificialidade. Aliás, como refere Collot, «le poète d'aujourd'hui y retrouve (au retour à la nature) aussi un recours contre l'inflation d'images et d'informations produite par une société de plus en plus vouée au spectacle et à l'artifice»¹⁴. Será nesta linha de uma ânsia de regresso à natureza como contraponto de um mundo que se perdeu, desprovido da sua autenticidade, que podemos enquadrar estes poemas de Fernanda Dias. Além disso, as flores surgem ainda como medida do próprio tempo que nelas se transfigura, já que a noite também é metaforizada por uma «orquídea negra/ de pétalas escancaradas»¹⁵.

Este hino à natureza intensifica-se na quarta e última parte de *O Mapa Esquivo*, intitulada «Caderno de flora urbana», e à

10 Dias, *O Mapa Esquivo*, 38.

11 Dias, *O Mapa Esquivo*, 43.

12 Dias, *O Mapa Esquivo*, 43.

13 Dias, *O Mapa Esquivo*, 45.

14 Michel Collot. 2005. *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 170.

15 Dias, *O Mapa Esquivo*, 47.

qual concederemos maior atenção. Nesta esteira, o poema de abertura evidencia a profunda demonstração do vínculo entre o sujeito poético e a vegetação, onde a sua própria identidade se projecta:

Meu pacto de fêmea é com as ervas
da orquídea das savanas à urtiga das ruínas
Do mesmo modo humilde amo frutos e raízes
e pelo verde manto da terra é que juro

meu alter-ego é uma erva daninha¹⁶

Notamos assim, neste poema, o estabelecimento de uma íntima aliança entre o sujeito lírico e o mundo vegetal, na sua dimensão mais selvagem e genuína. A dimensão feminina é enfatizada logo no primeiro verso através do «pacto de fêmea» com as ervas, que podem ser conotadas com a resistência, mas também com a tenacidade e capacidade de adaptação, num desafio ao estereótipo da submissão feminina. Aliás, será pertinente referir, neste contexto, que Patricia Vieira estabelece uma analogia entre a planta e o subalterno, visto serem ambos olhados como inferiores e relegados para as margens do pensamento ocidental¹⁷. Tal facto verifica-se desde as primeiras viagens realizadas no século xv, tendo a modernidade sido traçada como uma cruzada da civilização contra os costumes bárbaros, visando simultaneamente domar uma natureza selvagem e desregrada, já que a flora tropical, sobretudo, era destacada como um perigo no caminho do progresso ocidental. Curiosamente, nos poemas de Fernanda Dias, é precisamente o percurso inverso que se desenha, ou seja,

16 Dias, *O Mapa Esquivo*, 101.

17 Patricia Vieira. 2015. «Phytographia: literature as plant writing». *Environmental Philosophy* 12 (2): 205-220.

a resistência dessa flora destaca-se perante o desenvolvimento desumanizador. Além disso, no poema supracitado, a erva reveste-se de formas diversas, englobando simultaneamente a delicadeza da orquídea das savanas e a rusticidade da urtiga das ruínas — elemento emblemático do triunfo da natureza que resgata o espaço roubado pela «civilização», visto serem as ruínas o protótipo da degradação da construção humana, o que reflecte uma visão distópica. Por seu turno, no penúltimo verso do poema em análise, notamos que ao «verde manto da terra» é atribuída uma dimensão sagrada que salienta o pacto já anunciado no primeiro verso e também particularizado no último, numa fusão entre o «eu» e a erva: a referência a «meu alter-ego é uma erva daninha» mostra como é precisamente nessa identidade aparentemente marginal, espontânea, indomável, considerada mesmo nociva, que o «eu» se projecta para definir a sua identidade. Encontramos assim, neste poema, alguns ecos do que Michael Marder e Patricia Vieira denominaram «fitometamorfose»¹⁸, que envolve um mecanismo de despersonalização. Este mecanismo de projecção identitária na erva daninha pode ser entendido, na linha de pensamento de Collot, como uma ocasião de renovar sobre outras bases o vínculo social, contra a esmagadora uniformização do mundo actual: «C'est là une manière de répondre à la perte du sens et au désenchantement du monde.»¹⁹

Esta resposta ao desencanto do mundo transparece ainda no poema seguinte, no qual o acto de resistência da flora contra a esmagadora tirania da pedra e do cimento é ilustrado pela ipomea que se agarra «aos taludes/ com raízes e unhas»²⁰. A planta adquire, por conseguinte, uma natureza humana que

18 Michael Marder e Patricia Vieira. 2013. «Writting phitophilia: philosophers and poets as lovers of plants». *Frame* 26 (2): 44.

19 Collot, *Paysage et poésie*, 170-171.

20 Dias, *O Mapa Esquivo*, 102.

se alia à vegetal, tentando sobreviver à «malha urbana», assim como à «maré humana tresmalhada»²¹. E a conexão afectiva com a natureza, neste caso com as árvores, intensifica-se nos versos: «[Á]rvore minha, meu cão vegetal/ cântico sussurrado fiel casuarina.»²² Neste caso, é utilizado o animismo para conferir à casuarina, também chamada «árvore da tristeza» e abundante em alguns parques de Macau, uma qualidade típica de um animal doméstico, que é a fidelidade. Esta relação afectuosa é ainda sublinhada pela apóstrofe («árvore minha, meu cão vegetal»).

Uma tentativa de mitigar o já referido desencanto encontra-se patente no recurso à memória, no esforço de resgatar um passado marcado pela autenticidade e por um estado de pureza que se contrapõe ao presente:

Morre o nardo crepuscular e o crisântemo
sim, havia jardins, sim, havia palmares
as cidades já foram florestas densas
as ruas rios, os largos foram prados outrora

São, pois, essas árvores que se assumem como testemunhas do passado, guardiãs da memória, da nostalgia de um tempo desfeito em cinzas, que apenas subsiste nos arquivos da memória:

Na cidade antiga havia nesta praça
trinta e seis arequeiras sobre azáleas
hoje no beco perdura um perfume vago
nas cinzas frias do sândalo queimado²³

21 Dias, *O Mapa Esquivo*, 103.

22 Dias, *O Mapa Esquivo*, 104.

23 Dias, *O Mapa Esquivo*, 106.

Nestes versos transparece a nostalgia da perda de um mundo extinto e que surge representado, novamente, pelas plantas e pelas árvores, ou seja, pelas arequeiras e azáleas. Desse tempo, apenas resta um «perfume vago», pois até as cinzas do sândalo queimado já arrefeceram.

Em suma, Fernanda Dias, na poesia de *O Mapa Esquivo* (título já de si revelador de uma cidade em acelerada mutação), revela o conhecimento daquilo que a filósofa australiana Val Plumwood designou «linguagem da terra»²⁴, que implica conhecer a sua história, as suas vozes ancestrais e os poderes nela inscritos. A isotopia ecológica que transparece na obra acentua o estatuto de Macau como lugar, no sentido que lhe atribui Yu Fu Tuan²⁵, ou seja, como um centro de valores, espelhado numa topofilia. Assim, ao longo de *O Mapa Esquivo*, a presença vegetal assume-se, na linha de pensamento de John Ryan, como uma contraforça à alienação, ao desalento, ao desânimo, provocado pelos danos colaterais do desenvolvimento económico e de um urbanismo selvagem, impulsionado pela ânsia de lucro. Espelhando igualmente uma fitofilia, a natureza vegetal delinea-se, nestes poemas, como um resquício de esperança passível de iluminar o presente e o futuro, pois, tal como refere ainda Ryan²⁶, acima e além das suas dimensões simbólicas profundas, as plantas são sempre uma presença vibrante, afectiva e racional no mundo, assim como na poesia. Além disso, tal como a cidade de Macau e o próprio sujeito poético, também as plantas se encontram em permanente metamorfose, num constante processo de transformação, em incessante devir, que as distancia de uma estabilidade identitária.

24 Val Plumwood. 2002. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Nova Iorque: Routledge, 231.

25 Yu-Fu Tuan. 1991. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Nova Iorque: Columbia University Press.

26 John Charles Ryan. 2018. *Plants in Contemporary Poetry. Ecocriticism and the Botanical Imagination*. Nova Iorque: Routledge.

Em síntese, são os jardins da memória que o sujeito lírico percorre neste *Mapa Esquivo* de Macau, revelador de uma «topografia inesperada»²⁷, uma «mátria» que se procura, numa tentativa de resgate de um tempo perdido, onde o humanismo e a força da vida se possam acender nas pétalas e nas folhas que habitam cada verso.

27 Fernanda Gil Costa. 2019. *Recuperar Macau: A Sobrevida das Letras em Português na Cidade Chinesa de Macau*. V.N. Famalicão: Húmus, 105.

À MARGEM DAS MARGENS

ROSA VIEIRA DE ALMEIDA
Universidade de Leiden

A poeta de Macau Agnes Lam, recordando uma história de infância, escreve sobre a sua cidade: «É como mergulhar um fio de cabelo em tinta e usá-lo para fazer um pontinho num mapa do mundo — [Macau] não é maior do que isso.»¹

Mas Macau, com pouco mais de cem quilómetros quadrados, além de pequena, é marginal, ficando, nas palavras do autor local Lei Chin Pang, «à margem das margens»². Durante o período colonial, Macau era marginal tanto em relação à China como em relação a Portugal e, mesmo agora, a cidade continua periférica, eclipsada por cidades chinesas maiores e mais populosas.

O tema da marginalidade também se aplica à literatura chinesa de Macau, periférica ela própria a qualquer sistema nacional ou regional de literaturas chinesas. Apesar da maior projeção exterior, verificada nos últimos anos, da literatura de Macau (com novos autores a entrarem em cena e o importante aparecimento do Rota das Letras – Festival Literário de Macau), durante o chamado período de transição (1987-1999),

1 Agnes Lam. 2010. «Wu ziwo shiyi de chengshi» [Cidade sem consciência própria]. *Macao Daily*, 12 de agosto. Exceto indicação contrária, todas as traduções são de minha autoria.

2 Lei Chin Pang. 2013. *Zai shijie bianyuan yujian Aomen* [Encontrar Macau nas Margens do Mundo]. Macau: Macao Daily News, 84.

a literatura chinesa de Macau era um campo literário bastante novo, relativamente pequeno e completamente marginal.

A literatura moderna de Macau, em língua chinesa, é em grande medida um produto do período de transição. Enquanto alguns situam o início da produção literária local na dinastia Ming (1369-1644), com os escritos de mandarins colocados no sul, outros defendem que isso apenas ocorre a seguir à Segunda Guerra Mundial, com a chegada de intelectuais da China continental, autores de uma escrita que os académicos chineses frequentemente consideram representar uma mentalidade de «passagem». É no período de transição e nos anos que a antecedem, a década de 1980, que a literatura chinesa de Macau, escrita já não por viajantes, mas por residentes locais, se começa a desenvolver. Como Zheng Weiming demonstra na sua *História da Literatura de Macau* (2012), isto coincide com o estabelecimento, na cidade, de uma série de instituições educacionais e culturais assim como de associações que, desde cedo, apoiam publicações locais e organizam conferências e concursos literários.

Não foi decerto por coincidência que a literatura local chinesa se desenvolveu no princípio do fim da época colonial. Mais do que atirados para a rutura súbita de uma descolonização, os escritores locais vivem um período de transição de cerca de duas décadas durante o qual, além de poderem avaliar o legado colonial, se conseguem situar nas dinâmicas de poder de um futuro pós-colonial. O que lhes permite, logo no início da literatura chinesa de Macau, colocar algumas diferentes questões: como vai Macau lidar com a sua história enquanto enclave de um pequeno poder colonial? Qual o novo papel de Macau no contexto da hegemónica nação chinesa? Como deve uma Macau pós-colonial relacionar-se com outras margens sinófonas como Hong Kong, Taiwan e as comunidades chinesas na diáspora?

No meu trabalho de investigação, considero que os escritores que iniciaram o projeto literário chinês de Macau cria-

ram um legado literário que examina o momento da descolonização com a consciência da sua própria marginalidade. Estes, confrontados com as dificuldades da localização periférica da cidade, no âmbito internacional, nacional e regional, e com a falta do apoio de um legado literário local, viraram-se para a marginalidade, não como problema por resolver, mas como recurso possível para funcionar numa margem de recursos limitados. Muito mais do que fazer das fraquezas forças, tratava-se de encontrar os meios através dos quais a constatação da fraqueza, ou da marginalidade, incentiva uma margem, pobre de recursos, a forjar novas respostas. Usando os instrumentos à sua disposição, os autores chineses de Macau do período de transição aproveitaram a marginalidade criando meios inovadores para lidar, produtivamente, com as narrativas coloniais do passado e encontrar o seu lugar no momento pós-colonial.

Exemplo disto é a obra da poeta Yiling, que usa a marginalidade ou, mais precisamente, a «insignificância» como elemento constitutivo do seu trabalho poético inicial. O seu primeiro livro de poesia, *Ilha à Deriva* (1990), foi publicado numa época em que as autoridades locais celebravam o sincretismo cultural único da cidade (num gesto que reivindicava a história colonial de Macau como um benevolente encontro de culturas entre dois iguais, e não como experiência de dominação violenta de um povo sobre outro). Aqui, Yiling assume uma posição contrária: o colonialismo português — e daí a violência da experiência colonial — existiu, mas foi irrelevante³.

A justaposição destas duas afirmações parece estranha, porque dificilmente se espera a ligação entre um discurso anticolonial e uma perceção do colonialismo enquanto

³ Para um tratamento mais completo da poesia de Yiling durante o período de transição, consultar: Rosa Vieira de Almeida. 2020. «Keeping to the margins: Macau literature and a pre-postcolonial 'poetics of insignificance'». In *Imagining Communities: Reading Contemporary China Against the Grain*. Edição de Carlos Rojas e Meihwa Sung. Nova Iorque: Routledge, 112-127.

experiência histórica irrelevante. De facto, as posturas anticoloniais tendem a assentar na *significância* do poder colonial — da colonização enquanto apropriação e reorganização violentas da terra e do trabalho — como justa causa da sua existência e como toque a rebate para a resistência. E, apesar de Yiling ter sido descrita como «uma das vozes mais corajosas» entre os poetas de Macau⁴, ela não aparece sozinha na crítica da colonialidade, tendo por companhia outros autores, como Wong Mun-fai e Agnes Lam. No entanto, Yiling é a única a anular o significado da experiência colonial, virando de pernas para o ar o que é expectável da colonialidade. Dizer isto não é exagerar a influência de Portugal em Macau — geográfica, histórica e culturalmente inserida no sul da China — nem diminuir a violência da colonialidade, mas tão-só reconhecer que as nações coloniais também estão sujeitas a estruturas polissistémicas de poder, no seio das quais não permanecem sempre numa posição de centralidade fixa. (Isto recorda-nos, é claro, o trabalho de Boaventura de Sousa Santos sobre a qualidade semiperiférica do colonialismo português.) Ao proclamar a colonialidade como um facto, e não como um eufemístico «encontro» de culturas, sublinhando, ao mesmo tempo, que a colonialidade teve poucos efeitos duradouros em Macau, Yiling adota uma postura anticolonial radical baseada na insignificância fundamental do projeto colonial português no território.

Na poesia de Yiling, a tarefa de identificar a violência da colonialidade em Macau consiste num desenterrar de histórias que permanecem escondidas — trabalho particularmente difícil por ir contra as narrativas oficiais tanto portuguesas como chinesas. Em «Espíões nas Ruínas de São Paulo» (1985), a aten-

4 Yao Feng, 2009 [2008]. «Antologia de poesia contemporânea de Macau». *Sibila: Revista de Poesia e Crítica Literária* (abr. [19 out.]), <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/antologia-de-poesia-contemporanea-de-macau/2723>.

ção arqueológica de Yiling revisita o local histórico mais famoso de Macau, celebrado símbolo do sincretismo arquitetónico na construção religiosa na Ásia:

As pedras são mudas,
A confissão de um mudo é vazia.
Só os mais atentos
são capazes de, nas fendas,
Encontrar vestígios de sangue —
prova de crimes de marinheiros e soldados.⁵

O contexto das Ruínas de São Paulo é particularmente relevante se nos lembrarmos como, durante os anos de transição, este monumento foi restaurado passando de ruína semiabandonada a ex-líbris da cidade, representativo da identidade cultural única de Macau. Escondida atrás da aparência do intercâmbio cultural e incapaz de admitir a sua história brutal, o que a colonialidade oferece aos seus sujeitos é totalmente insignificante, como afirma Yiling num poema criticando a obsessão com a construção de monumentos nos anos da transição, intitulado «Reportagem: o Leal Senado discute questões estéticas» (1997):

As bonitas artes portuguesas
A singular estética ocidental
Este suposto intercâmbio cultural
oferece-nos alimento espiritual de fraca qualidade⁶

Recusando deixar-se ver, a colonialidade permanece convenientemente escondida em Macau. Ao negar o antagonismo da relação colonial, a administração portuguesa da cidade

5 Yiling, 1990. *Liudong dao* [Ilha à Deriva]. Hong Kong: Shifang, 52.

6 Yiling, 2005. *Jiti siwang* [Morte Coletiva]. Macau: Pin-to Books, 37.

dificulta, aos habitantes locais, o reconhecimento das estruturas coloniais sob as quais eles vivem. Finalmente, num poema intitulado «Lápide comemorativa de um governo colonial» (1999), Yiling fantasia epitáfios possíveis para a pedra tumular do colonialismo português em Macau. Entre as alternativas:

20 de dezembro de 1999
 Aproprio-me aqui de um bocado de terra e de uma pedra tumular
 para me enterrar
 a mim
 e
 aos navios pirata de quando aqui cheguei
 Se quiserem uma indemnização
 podem sempre vir cá à minha procura

E

Quando cheguei
 vinha nu
 Quando parti
 ia coberto de joias
 Meus leais seguidores,
 lembrem-se que aqui ainda está a vossa riqueza.⁷

Ao mesmo tempo, Yiling acusa os que, como ela, residem em Macau, de apatia política generalizada. Confrontados com a colonialidade escondida, não é de admirar que os residentes de Macau permaneçam em larga medida incapazes de articular as suas próprias experiências coloniais e, muito menos, de estruturar num discurso anticolonial. A respeito da questão do

⁷ Yiling, *Jiti siwang*, 40-41.

sujeito colonial mudo, em «A felicidade não é de todo necessária» (1989), Yiling estabelece uma ligação direta entre o silêncio dos residentes de Macau e o dos seus representantes no Leal Senado:

As crianças, em casa, são muito caladas
 porque os pais das crianças, em casa, são ainda mais calados
 As crianças em frente ao Leal Senado são muito caladas
 porque as pessoas, em frente ao Leal Senado, nunca discutem nada
 As crianças de Macau são muito caladas
 porque as crianças de Macau têm uma casa que parece calada

[...]

Casas ruidosas
 não terão provavelmente crianças sossegadas, mas
 Crianças caladas terão, amanhã, ainda mais
 dificuldade em ter uma paz duradoura em casa
 quando deixarem os seus «tutores»
 ou, antes,
 quando os «tutores» nos deixarem⁸

A identificação de uma pedagogia intergeracional de indiferença funciona como um gesto para salvar a face — não é que os cidadãos de Macau não se interessem pela sua situação, o que acontece é que, tendo sido submetidos a uma colonialidade pouco efetiva, só conseguem responder com indiferença. Esta acusação de indiferença política faz avançar o argumento da insignificância colonial e ajuda a desviar o foco de um passado colonial para uma realidade política pós-colonial, a qual, deixando a época colonial para trás, tem a China como

⁸ Yiling, *Liudong dao*, 51.

preocupação central. O último verso do poema introduz a possibilidade de, numa era pós-1999, o silêncio deixar de ser uma garantia de paz. Embora a maior violência da experiência colonial portuguesa possa ter sido a negação da possibilidade de um discurso anticolonial sustentado, através da persistente recusa em admitir a sua própria colonialidade, a transferência de soberania não implica semelhante aquiescência. Apesar de a insignificância poder ser vista como fonte de violência, ela também pode ser lida como um fator de união para a resistência. Por muito que Yiling não seja capaz de transformar os seus contemporâneos em investigadores atentos ao exame das fissuras na arquitetura colonial e à identificação das contradições do registo colonial, ela pode, em vez disso, defender que a incapacidade da população de Macau em pronunciar-se a respeito de assuntos políticos é ela própria consequência de um colonialismo insignificante. Não conseguindo reunir as massas em torno de um projeto anticolonial, Yiling consegue antes moldar uma posição retroativa de resistência baseada na indiferença. Proclamando assim a apatia como um ato político, constrói-se a possibilidade de uma comunidade anticolonial.

Por fim, a sugestão de que um sujeito colonizado indiferente é a consequência inevitável de uma colonialidade insignificante, embora necessariamente perturbadora da suposta primazia da relação entre colónia e metrópole, permite também a reavaliação da relação entre Macau e a China. Na verdade, a indiferença, enquanto corolário da insignificância, mostra que, apesar de 500 anos de história colonial, a relação primária de Macau não é com a metrópole distante, mas com o poder vizinho ao qual está ligada geograficamente e com o qual mantém os principais laços comerciais, políticos e culturais. Perante a transferência de soberania, que em breve teria lugar, a posição anticolonial de Yiling é menos um compromisso com

a destruição do *statu quo* colonial — já assegurado por 1999 — e mais o estabelecimento de (uma insignificante) colonialidade como um elemento fundamental na história de Macau, marcando Macau como não-China.

UMA LEITURA DE MACAU PELOS CONTOS DE LING LING

FERNANDA DIAS
Poeta

La bibliothèque de Babel est parfaite ab æterno; c'est l'homme, dit Borges, qui est un bibliothécaire imparfait; parfois, faute de trouver le livre qu'il cherche, il en écrit un autre: le même, ou presque. La littérature est cette tâche imperceptible — et infinie.¹

Gérard Genette

Cheguei a Macau em 1986. Era na altura professora de Educação Visual e Tecnológica do ensino português. Nada mais natural do que ter procurado contacto com a arte chinesa nos cursos de cerâmica artística do professor Lao Kwai Peng². O professor dava aulas em cantonense. Recém-chegada, eu nem sabia cumprimentar; perdia todo o ensinamento sobre os mistérios do vidro. Acontecia sair verde o coelho lunar do zodíaco, que devia ter sido branco. Contudo, comunicava com os colegas em esboços esboçados com o pincel molhado em água na madeira seca das mesas do *atelier*. Aí conheci o artista plástico James Wong³, que me apresentou a Stella Lee⁴ — porque, disse ele, falava francês e estudara literatura.

1 Gérard Genette. 1966. «L'utopie littéraire». In *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, 131.

2 Mestre Lao Kwai Peng, professor de Cerâmica de Shek Wan, Foshan, filho do venerado Mestre Lao Chin.

3 James Wong Cheng Pou, artista plástico, gravador, actualmente presidente do Print-making Research Centre of Macau.

4 Stella Lee Shuk Yee, doutora em Literatura e Arte pela Universidade de Jinan, Guanzhou. Actualmente investigadora na secular Livraria Central do Leal Senado de Macau.

Marcámos o primeiro encontro na Biblioteca Sir Robert Ho Tung. Vencemos a timidez inicial falando de livros. Stella tinha justamente concluído uma investigação sobre o que transparece desta nossa margem do imenso Pacífico em *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Tournier⁵. Perguntei a Stella se, nesse contexto, considerara as afinidades formais e culturais da mandrágora e do ginseng, lembrando a passagem em que Robinson, a mãos nuas, desenterra a raiz branca, de aparência antropomórfica:

Ce jour-là, il se précipita à la combe rose et, agenouillé devant uns de ses plantes, il dégagea sa racine très doucement, en creusant tout autour avec ses deux mains. [...] [L]a racine charnue et blanche, curieusement bifurquée, figurait indiscutablement le corps d'une petite fille.⁶

Assim reza a Bíblia:

Les mandragores exhalent leur parfum,
à nos portes sont tous les meilleurs fruits.
Les nouveaux comme les anciens,
je les ai réservés pour toi, mon Bien-aimé.⁷

Stella não se detivera nas citações bíblicas de Tournier, nem atentara na força iconográfica da raiz de figura humana. Teria sido preciso citar uma lenda primordial elementar como a do ginseng: no princípio, caiu um raio num ribeiro de montanha. Da fusão do fogo, do ar, da água e da terra nasceu a planta que

⁵ Michel Tournier. 1984 [1969]. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Coleção «Folio». Paris: Gallimard.

⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, 137.

⁷ Bíblia. 1956. «Le cantique des cantiques» [7.14]. In *La Sainte Bible*. Tradução da École Biblique de Jérusalem. Paris: Les Éditions du Cérif, 866.

foi chamada raiz-do-céu, hoje conhecida como raiz-de-vida. Entre as lendas obscuras da mandrágora e as origens míticas da famosa raiz da farmacopeia chinesa, duas panaceias partilham um poderoso ícone.

Desse primeiro encontro guardámos o ensinamento de que podíamos recorrer à imagem, sempre que a palavra não nos desenredasse de equívocos e ambiguidades, nas encruzilhadas das línguas em que, por vezes balbuciantes, podíamos comunicar. Cientes, embora, de que figuras multivalentes podiam subitamente atraíçoar a palavra.

Como Tournier relera aquele versículo de *O Cântico dos Cânticos*, «mille et mille fois répète sans y attacher d'importance», até conhecer o real perfume e a cor das flores e corpo tenro das mandrágoras, também eu, depois de ter relido mil vezes sem dar importância à palavra Macau na primeira página de *El Aleph*, descobria então esse português de fim de império de que Borges fala:

Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y de inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao.⁸

Ao longo dos anos, Stella e eu elegemos tempo de encontro à hora do almoço, sem roubar nada aos deveres profissionais. Macau presta-se a essas viagens condensadas durante as refeições: é possível comer em locais sempre diferentes ao longo dos anos, desde as cantinas dos mosteiros às tascas dos mercados, onde se impõe uma oração silenciosa pedindo a bênção para os «chefes» ignorados, azafamados nas cozinhas exíguas. Nas conversas e leituras que formavam a tessitura da convivência, nesse álbum de imagens que é a cidade de Macau, eu

⁸ Jorge Luis Borges. 1996. «El inmortal». In *El Aleph*. Biblioteca Borges. Madrid: Alianza Editorial, 7.

aprendia lentamente a soletrar. Mil figuras diferentes veiculam o mesmo sentido: para dizer «gato escondido com o rabo de fora» pode dizer-se em cantonense «à vista estão as patas da galinha amarela». Assim vertemos para português centenas de poemas clássicos, só pelo prazer de os declamar com outra toada. Era um jogo entre amigas.

Entretanto, decorria a minha outra vida, aprendia com o Professor Bartolomeu Cid dos Santos muito mais do que lavar essa outra terra que é o cobre e descortinava os milagres da água-tinta e do fogo na resina. A linguagem da gravura povoava outros universos; paradoxalmente, a exigência das técnicas fornecia novas ferramentas à palavra poética. Lembro a pungente lição de tradução intersemiótica que nos dá Paula Rego nas trinta gravuras *Nursery Rhymes*...⁹

Em 2012, Stella falou-me dos contos de uma autora que usa o nome literário de Ling Ling. Publicados inicialmente em coluna no jornal, esses breves relatos retratam episódios da vida de Macau nos anos 40, 50 e 60.

Quando Stella me apresentou alguns desses textos, sugerindo que os recontasse, comecei por dizer categoricamente que não. Contudo, percebi que o não peremptório teve o efeito de uma descortesia. Tínhamos, desde aquele primeiro encontro em 1986, longamente discutido sobre o acto de transpor poesia ou ficção de uma língua para outra. Conhecíamos o desafio e as dificuldades.

Ciente de que, como disse Gérard Genette, «[u]ne variante minimale du *traduttore traditore* accorde à la poésie et conteste à la prose le glorieux privilège de l'intraduisibilité»¹⁰, o exercício de reescrever poesia era para nós um diálogo desprovido de intuito, um atrevimento humilde e respeitoso, ciente

9 Paula Rego. 1990. *Nursery Rhymes: A South Bank Centre Exhibition Catalogue*. Londres: The South Bank Centre.

10 Gérard Genette. 1982. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris: Seuil, 294.

de que nesse exercício fidelidade nem sempre é sinónimo de exactidão. Confortadas pela certeza de que será sempre tida em linha de conta a intraduzibilidade da poesia, recontámos e publicámos o mundo poético de Gao Ge e Shu Wang, com a anuência e assistência dos autores¹¹.

Porém, a prosa mal vertida será imputada à incompetência ou desrespeito, ou às duas coisas. Do contador tolera-se que acrescente um ponto, é a sina do ofício. Do tradutor espera-se que faça um transplante cirúrgico de uma língua para outra, sem perdas nem acrescentos.

Em *Dizer quase a Mesma Coisa: Sobre Tradução*¹², Umberto Eco partilha as suas experiências tanto de autor traduzido como de tradutor. As suas reflexões sobre casos concretos são ao mesmo tempo inquietantes e apaziguadoras. Segundo Eco, há que deliberar longamente sobre como traduzir *it's raining cats and dogs*. Na minha terra diz-se «chove a potes», porque se recolhia a água da chuva em grandes potes. Quanto a cães e gatos, podemos encher páginas sobre o que fazem quando chove, tudo menos cair do céu. O que sabemos é que a água é a substância e cães, gatos e potes, as ferramentas do contador.

Recontar os contos de Ling Ling seria também recontar Macau do «antigamente»¹³.

À medida que tomava contacto com alguns excertos, em tradução «literal», mais argumentos encontrava para me recusar a reescrevê-los em português: sob múltiplas camadas do passado, algumas micro-histórias podiam ser entendidas como o apontar de um dedo moralista, por vezes cruel, a vivências que deixaram marcas na cidade naquelas décadas

11 2007. *Gao Ge: Poemas*. Macau: Instituto Português do Oriente; 2012. *Shu Wang: Poemas*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

12 Umberto Eco. 2005. *Dizer quase a Mesma Coisa: Sobre a Tradução*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel.

13 Cf. Ling Ling. 2014. *Amores do Céu e da Terra: Contos de Macau*. Prefácios da autora, de Stella Lee Shuk Yee e de Fernanda Dias. Macau: Instituto Cultural da RAE de Macau.

dramáticas. Foi-me dito que eu poderia, na minha língua, suavizar passagens acutilantes sem falsear os testemunhos. O que não apaziguou os meus receios de desnaturar tom e conteúdo, ao descodificar os rascunhos breves, sincopados, amálgama de anotações em português, francês, inglês e esquisos garatujados durante os encontros com a autora. Insegura, eu ia decifrando alguns excertos, descobrindo o fôlego poético que percorre as breves narrativas.

Admitindo aceitar o desafio, apavorava-me o dilema da escolha entre duas sujeições: sujeição ao estrito texto, conceito a conceito, o que seria obra de tradutor e não de contadora de histórias; ou então sujeição às imagens residuais que ainda podia captar pelos meus próprios olhos e emoções, desde meados dos anos 80. O resultado seria sempre pessoal, escamoteando a voz autoral que enobrece a narrativa, ou limitando o argumento a uma pantomina de entreactos.

Finalmente, ainda sem saber se seria viável publicar, aceitei a experiência de recontar a partir de conversas com a autora, desde que me fosse permitido recorrer ao universo das imagens, pessoais ou de outras recolhas, nele buscando lente e dicionário. De modo algum seria uma tradução, antes uma apropriação, tentando penetrar no ambiente das narrativas, com tudo o que Macau me deu em negro e em cor; e que já sentira na escrita forte e delicada de Deolinda da Conceição.

Ling Ling, então jovem jornalista, escrevendo na sua língua e para a sua época, não precisou de delinear, colorir, mostrar em pano de fundo o universo onde se moviam as personagens. Senti que tinha sobretudo de entrever as figuras femininas evocadas, algures entre dois universos: senhoras de prestígio embiocadas de preto, nobres damas fotografadas em estúdio, *versus* apelativas beldades de calendário. E ia crivando de perguntas a paciente autora: como vestiam? Que música ouviam? Onde passeavam? O cinema decerto impu-

nha os seus modelos, as suas modas e os seus mitos. Quanto mais anotava, mais temia que a reescrita contaminasse o texto de origem, íntegro e conciso. Tratava-se de recontar sem mutilar e sem burilar; antes esboçando em traços leves um cenário de teatro. Qualquer turbulência seria resgatada na publicação bilingue, já que cenas e figuras ali estão, na língua de origem a salvo de todas as infidelidades. Recontar não é traduzir. Subjacente aos «casos» que Ling Ling contou em estreita faixa de um jornal de Macau, desenrola-se um universo de imagens. Ling Ling aceitou que eu delineasse alguns traços em fundo das figuras moventes. Porque para um leitor que nunca esteve em Macau, os vocábulos Lou Lim Ieoc, por exemplo, talvez nada digam. Contudo, se os pronunciarmos diante de alguém que nasceu ou viveu em Macau dezenas de anos, veremos perpassar pelas feições um alternar de luz e sombra — memória e nostalgia.

O título que a autora escolheu para a colectânea, *Amores do Céu e da Terra*, prenuncia tensões entre moralismo e *glamour*; os populares cartazes publicitários de certo modo prolongavam uma tradição de ilustração da literatura de alcova. Em paralelo, o mundo acolhia avidamente o fotojornalismo revelador. Voltemos ao cenário dos contos, onde tudo se encaminha para o cerne da cidade e se cristaliza em lugares nitidamente delimitados: uma famosa «Casa de pasto», que reconhecemos como o lugar «nocturno»; um «café» de rua, num bairro recatado, encostado a um jardim frequentado pelos pássaros, músicos e praticantes de Wushu. É aqui o lugar diurno, contraponto do outro, onde os que trabalham param para o chá matinal e dois dedos de conversa, onde se atardam os desocupados em infindas coscuvilhices. Espaço solar, exterior, com banquinhos e cadeiras de bambu em volta de mesas cujo tampo à noite se retira e se encosta à parede da ruela. Para ali convergem personagens sacramentadas por elos de vizinhança ou vínculos familiares

complexos, legítimos ou não. Gente que se entende ou desentende em duas línguas e na sua soma fértil.

Um outro lugar, mítico mas não irreal, subsiste latente em todos os contos, origem e destino dos militares portugueses que frequentam o restaurante. Esse lugar distante, foco permanente de sonhos e angústias das moças em busca de romance ou de futuro, completa a triangular geometria do espaço onde deambulam figuras cujos caracteres se vão delineando; a partir de condutas que a moral (complexa, desconcertante) de uma cidade como Macau ora reprova, ora justifica. Episódios burlescos cruelmente anotados; esboços de dramas sentimentais, acolhidos sob a capa de generosa compreensão. Mais do que amálgama de culturas, mescla de línguas, de crenças e de costumes, um movimento circular concilia profundas marcas psicológicas ancestrais. Nelas ancoram quer o sentimento religioso chinês, já herdeiro de celebrações e comportamentos budistas, taoistas e animistas, quer toda a herança cristã, mediterrânica e outras, esclarecidas ou não, que aqui aportaram.

No restaurante, mulheres em busca de romances terrenos mascaram angústia e solidão com cosméticos berrantes, vestidos estampados, vozes, risos, impropérios. Códigos em cuja aparente desordem num vislumbre se descobre parentesco com a estética da ópera chinesa, onde pintura facial, matizes de cor da indumentária, música estridente, gestos, assumem valores de linguagem que vai revelando as intrincadas volutas do argumento.

Ao café de rua junto ao Lou Lim Ieoc não iam os soldados conviver com as borboletas da noite. Ali, os vizinhos, que se entendiam numa doce amálgama de línguas e dialectos, comiam petiscos ao vapor ou pão com sardinhas picantes e deliciosos «bolos cristãos». Só depois do livro impresso descobri que os bolos de Natal que Ling Ling me descrevia eram folares da Páscoa; a troca de festividades impediu-me de identificar a

iguaria. Que alguém reescreva tudo e corrija inexactidões, mas depressa, que o cenário muda vertiginosamente, e ali são agora os pastéis de nata os protagonistas da culinária portuguesa.

Pensou Ling Ling na saga da dinastia T'ang *Guerreiros do Céu e da Terra*, quando atentou na falange dos soldados destacados, hoste desamparada, porque longe de casa? Meninos de suas mães retirados de um país remoto, vivendo ao ritmo das folgas num microcosmos estranhamente familiar.

As crónicas de Ling Ling foram suspensas quando partiram os moços soldados, *Guerreiros do Mar e da Terra*. As mulheres que aspiravam ao amor — desarmada, ansiosa, indisciplinada hoste sob o pendão de Eros — também desmobilizaram. Naquelas décadas, noutros bairros, marginais, porque, na outra margem da Baía do Espelho, outras mulheres com seus pares eventuais não iam dançar, nem passear, nem sonhar ao luar. Esmeravam-se, na esperança de poder comer. Por pudor e respeito, não perguntei a Ling Ling se escreveu sobre essa outra margem entre guerras. Perguntar já seria interferir com íntimas memórias. Os fotógrafos incessantemente continuam a captar o que podem da vida fugidia dos recantos, inadvertidamente ilustrando narrativas que provavelmente não leram. As imagens são resilientes. Acompanham as escritas como um mundo paralelo, e sempre podemos, a partir delas, construir ou desconstruir outras realidades, outras ficções.

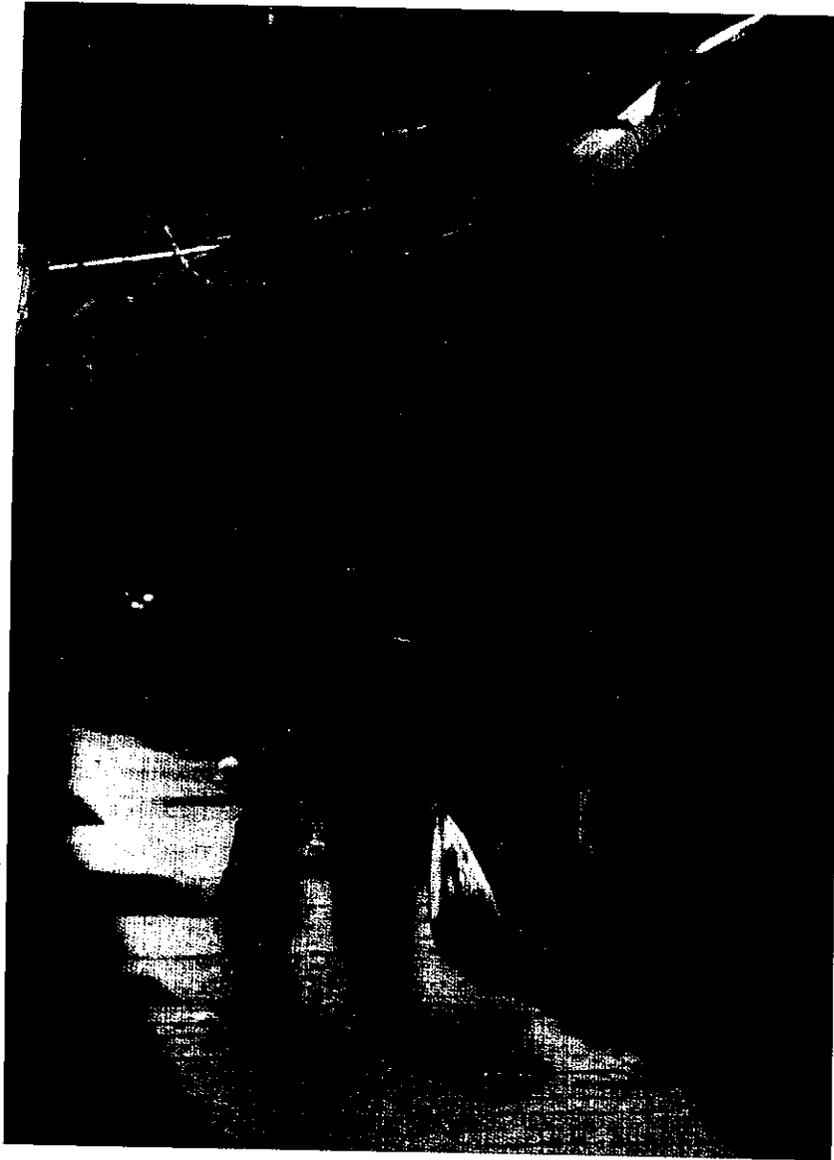


Fig. 1: *Rua Estreita (Rua da Felicidade)*.
Fotografia de Lai Wing Chiu, 2001. Reproduzida originalmente no catálogo da exposição «Encantos do Passado» (Instituto Cultural de Macau, 2004, p. 29).

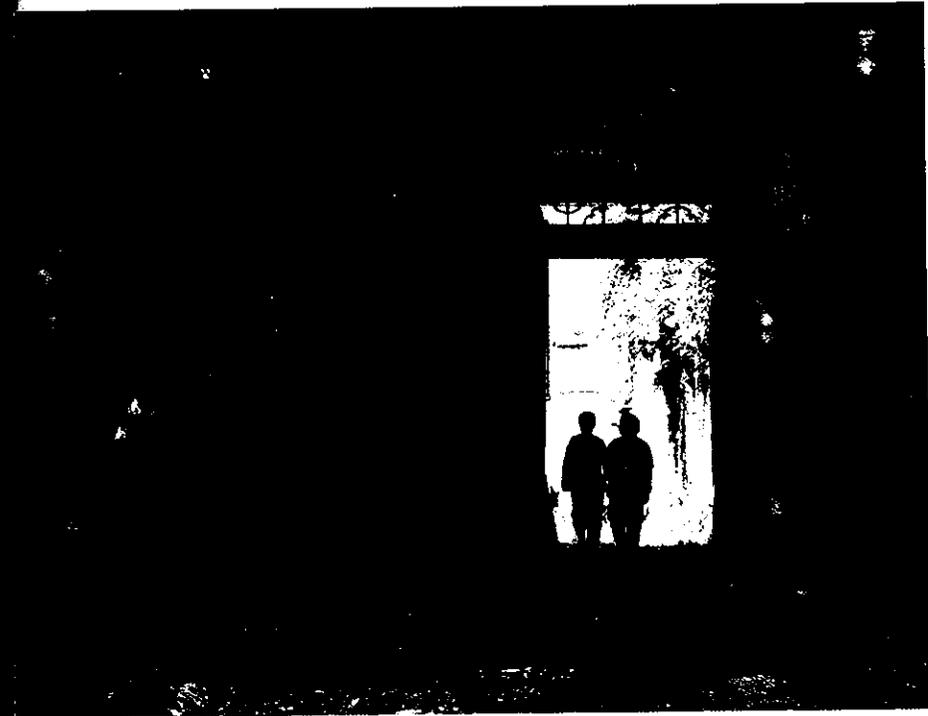


Fig. 2: *Nostalgia (Casa do Mandarim)*.
Fotografia de Lai Wing Chiu, 1999. Reproduzida originalmente no catálogo da exposição «Encantos do Passado» (Instituto Cultural de Macau, 2004, p. 53).

As fotografias aqui reproduzidas foram extraídas de: Lai Wing Chiu. 2004. *Encantos do Passado*. Macau: Instituto Cultural da RAE de Macau, 29, 53, 59. Reprodução autorizada pelo autor Lai Wing Chiu e pela Divisão de Artes Visuais do Instituto Cultural de Macau.



Fig. 3: *Mercado Matinal (Pátio do Cotovelo)*.
Fotografia de Lai Wing Chiu, 1999. Reproduzida originalmente no catálogo da exposição «Encantos do Passado» (Instituto Cultural de Macau, 2004, p. 59).

MACAU E A REINVENÇÃO DAS IMAGENS DO FIM

GONÇALO CORDEIRO
Universidade Paris Nanterre – CRILUS

Em *The Sense of an Ending*, ensaio clássico sobre as relações entre a ficção, a matéria do tempo e as implicações do modelo apocalíptico na concepção da história, o crítico britânico Frank Kermode defende que a ideia de fim de uma era constitui uma particularidade da imaginação humana¹. Prolongando o eixo de reflexão de Kermode, para quem «your own death lies hidden from you»², diz-nos Jean-François Chassay, numa obra sobre as representações da catástrofe, que «imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement inadmissible, son propre effacement du réel»³. Se convoco estas referências é porque me parece que a passagem dos 20 anos sobre a retrocessão do território de Macau à China pode suscitar reflexão análoga, na medida em que o acontecimento de 1999 assinala o fim do ciclo imperial português, encerrando no termo do século xx um longo capítulo histórico de cinco séculos. Creio que tanto a elaboração em torno da ideia de fim, apenas ao alcance da imaginação como

1 Frank Kermode. 2000 [1967]. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

2 Kermode, *The Sense of an Ending*, 161.

3 Jean-François Chassay. 2008. *Dérives de la fin: sciences, corps et villes*. Montréal: Le Quartanier, 8.

queria Kermode, como a noção de inadmissível ontológico, de que fala Chassay, são convocáveis a propósito do conceito de «impensado» com que Eduardo Lourenço, num exercício de desconstrução da mitologia colonial portuguesa, procede ao questionamento de uma visão eufórica da história portuguesa, indo da expansão marítima ao pretense universalismo do conceito de lusofonia, e da dimensão vestigial que deles subsiste ainda na qualidade de «epitáfios imperiais» e de «heranças vivas»⁴. Se as representações hipertrofiadas de um lusismo épico de algum modo permanecem actuaes na consciência identitária do tecido psíquico individual e social, com tudo o que contêm de refrações, projecções e distorções, elas convivem por sua vez com traços de amnésia, pós-traumatismo e onirismo delirante, que se por um lado poderão constituir desdobramentos possíveis da dimensão impensável da ideia de fim (no caso vertente, de fim de império), por outro constituem matéria fértil para a elaboração imaginante de que falava Kermode.

Esta reflexão procura, pois, ir no encalço do modo como as implicações históricas e políticas dessa transferência de soberania, em cujo processo se inscreve uma ideia de fim, se traduzem no plano da «reinvenção». Quero com isto remeter para o domínio do imaginário, da elaboração criativa e do trabalho de ficcionalização artística em torno da memória desse fim de um tempo e da sua coincidência com um novo princípio, que correspondem à passagem de Macau (até 1999) a RAEM — Região Administrativa Especial de Macau (a partir de 20 de Dezembro de 1999). Mais do que a entidade geograficamente localizável, importa aqui sobretudo reter a imagem conceptualizada de Macau, que oferece a possibilidade de pensar sobre as relações entre história, política e cultura e suas expressões ao nível do imaginário, enquanto lugar capaz de gerar de si pró-

⁴ Eduardo Lourenço. 2004. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva.

prio uma representação. Para esse efeito, evocarei dois filmes que colocam no centro da sua proposta estética um olhar sobre Macau do período pós-transferência, aliando produtivamente o seu potencial de tematização geocrítica à questão de um imaginário do fim: *A Última Vez Que Vi Macau*, de João Pedro Rodrigues e João Guerra da Mata (2012), e *Hotel Império*, de Ivo Ferreira (2018).

Ambos os filmes colocam, ainda de que formas diferenciadas, a questão do regresso, por meio da qual transparecem as declinações de um modelo clássico. Em *La Nostalgie*, Barbara Cassin mostra como a noção de regresso (*nostos*) desencadeia uma reflexão sobre a pertença das memórias e a necessidade afectiva do reconhecimento (numa dimensão de dupla valência, em que reconhecer é também ser reconhecido), que estão na origem do sentimento nostálgico e do seu desdobramento entre o enraizamento e a errância⁵. *A Última Vez Que Vi Macau* conta, entre outras coisas, a história de um regresso do protagonista ao território onde vivera 30 anos antes, numa época em que este estava ainda sob administração portuguesa. A oscilação entre passado e presente prolonga-se numa série de desdobramentos, que arrastam consigo formas de errância interpretativa, entre os quais se conta a homonímia entre o protagonista e o realizador do filme ou o esbatimento ambíguo da fronteira entre documentário e autoficção. Ao construir-se sobre uma trama policial em torno do destino da personagem de Candy, a cantora desaparecida às mãos de um grupo radical, o filme recupera a linha do *film noir* dos cinemas francês e alemão dos anos 30, em que Macau surge amiúde representado como lugar vicioso e palco de intrigas detectivescas: a inscrição da narrativa num filão cinematográfico específico a que corresponde uma representação determinada de Macau, um

⁵ Barbara Cassin. 2015. *La Nostalgie: Quand donc est-on chez soi?* Paris: Pluriel.

regresso a uma forma marcada de dar a ver o território e de o fazer reconhecer, acaba por tornar o filme uma «métfiction sur un genre cinématographique», como o demonstra Fernando Curopos⁶. Neste sentido, o título do filme contém em si mesmo a semente de uma ambiguidade produtiva, na medida em que *ver Macau* poderia constituir não apenas um esforço de revisão de uma memória que se depara com uma cidade outra, já muito diferente da representação mental do protagonista, mas sobretudo de confrontação com as representações cinematográficas de Macau, de que os filmes de Sternberg e Ray (*Macao*, 1952), Jean Delannoy (*Macao, l'enfer du jeu*, 1942) e Rudolf Maté (*Forbidden*, 1953) são a um tempo paradigmático subtexto e formas de mediação do reencontro com o território. É este diferimento especular que, segundo José Bértolo, faz de *A Última Vez Que Vi Macau* um «filme-ensaio, cujo objecto é justamente o cinema»⁷, assim remetendo Macau para o puro domínio da representação e das suas refrações em diversos graus.

Ensombrada pela morte desde o início do filme, esta deradeira visão de Macau remete para o mistério das últimas coisas, por meio de uma trama catastrofista e de conspiração, em que se condensa escatologicamente a aproximação do fim. Este fim declina-se de múltiplas formas: ele manifesta-se desde logo no misterioso desaparecimento de Candy, vítima sacrificial de uma máfia obscura, mas também no sentimento de progressiva amnésia que atinge um protagonista incapaz de encontrar na cidade onde cresceu as raízes do seu passado. Para além desta

6 Fernando Curopos. 2018. «João Rui Guerra da Mata, João Pedro Rodrigues: a última vez que vi(ram) Macau». *L'Asie portugaise des arts et des lettres: carnet du Centre de Recherches sur l'Extrême Orient de Paris-Sorbonne* (CREOPS), <https://124revue.hypotheses.org/revue-asie/asie-portugaise-2018/fernando-curopos> (consultado a 15 de Junho de 2020).

7 José Bértolo. 2017. «Um lugar indeciso: geografias do imaginário no ciclo asiático de João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata». In *O Oriente em Tradução: Línguas, Literaturas e Culturas Asiáticas no Espaço Luso*. Edição de Catarina Nunes de Almeida e Marta Pacheco Pinto. V.N. Famalicão: Húmus, 54.

experiência nostálgica de perda afectiva e ontológica a um nível individual, a ideia de fim estende-se a um colectivo que vai para lá dos destinos cruzados das personagens do filme: Macau é ali apresentado como cápsula do mundo, o lugar por meio do qual toda a humanidade conhecerá a extinção atómica, que acrescenta ao filme uma coloração apocalíptica afim do género da ficção científica. A explosão final, ou o clarão por meio do qual se visualiza o momento do fim, não apenas elimina definitivamente todo o vestígio da presença portuguesa numa cidade em mutação, como acaba por aniquilar toda a forma de vida, deixando ao território a imagem do lugar ocupado pelas marcas da devastação e para sempre desabitado, cenário vazio e lugar de impossível regresso. Como o protagonista vem a descobrir, num momento de revelação final, a Cidade do Santo Nome de Deus torna-se o lugar onde a profecia do fim dos tempos se completa, dissolvendo assim o traçado da história no plano do mito.

A questão da pulverização da memória histórica e simbólica de Macau, numa semiose apocalíptica, pode ser também evocada a propósito do filme *Hotel Império*. O regresso de um misterioso protagonista virá precipitar o desfecho que impenhe sobre o negócio ruinoso de uma família radicada em Macau há 50 anos: um hotel atingido pela decrepitude e assediado pela especulação imobiliária. Caberá a Maria, filha de pai português e de mãe chinesa, sacrificar-se para evitar a derrocada do negócio familiar, quando o seu meio-irmão chinês Chu procura recuperar a herança materna. Se a acção de Maria de algum modo constitui uma forma de expiação da culpa hereditária, que remete para o domínio da tragédia mítica (de que o fado por si cantado é ainda expressão sintomática), ela também prolonga o eco de *Frei Luís de Sousa*, que se estende ao longo de uma galeria de símbolos visíveis no espaço do hotel Império (o retrato de Camões no quarto do pai não será talvez o menor

de entre eles). O regresso de uma personagem estranhamente familiar que reclama parte do seu património decorridos 20 anos, no seu retorno antinostálgico que é afinal o de um acerto de contas com a história, não só espelha obliquamente o tempo que a misteriosa personagem do romeiro de Almeida Garrett levou a ressurgir do seu cativeiro para reclamar uma identidade esquecida, como faz reverberar também o tempo decorrido desde a retrocessão de Macau à China.

Se em *A Última Vez Que Vi Macau* o regresso do protagonista não consegue impedir o sacrifício de Candy nem a explosão cósmica e urbana, em *Hotel Império* é precisamente o regresso do meio-irmão que funciona como dispositivo de consumação do sacrifício de Maria e da implosão doméstica e familiar. A questão da fantasmagoria e da assombração do presente pelo passado por via dos seus múltiplos regressos, e das deslocções de sentido que envolvem, é passível de fecunda perspectivação através do mecanismo alegórico, como sublinha Roberto Vecchi: «[O] nome próprio do hotel — Império — evidencia a alegoria que se insinua entre a ideia do passado colonial de Portugal e o presente representado pelas ruínas de um edifício imperial improvável, próximo de ruir.»⁸ Como explica Vecchi, a ideia de ruína, na sua acepção benjaminiana, significa a actualização do passado no presente, ao mesmo tempo que o atesta como uma forma de *anacronismo* que reclama uma arqueologia do olhar, mas cujo significado não se esgota já no contexto do passado. A ruína é explicada à luz do presente e obriga ao reconhecimento da perda e do esvaziamento de um sentido total irrecuperável. Este efeito de perda do sentido corresponde um mecanismo próprio da alegoria apocalíptica, como demonstra Bertrand Gervais: «[L]a désémiotisation, de la perte du sens, est un symptôme

8 Roberto Vecchi. 2019. «Cenas da memória colonial: a decadência e as ruínas de Macau». *Memoirs: Children of Empires and European Postmemories, Newsletter* 59.

du désordre annonciateur de la fin, qui est une opération voisine des sémiotiques hermétiques à l'œuvre dans les allégories, genre auquel appartient l'Apocalypse.»⁹

É neste processo de pulverização alegórica de um império reificado como hotel que aquele se converte à dimensão de não-lugar, pela absoluta dessemantização das referências do passado, nomeadamente o colonial, tornado lugar de impermanência e sem radicação antropológica, à luz da categoria de Marc Augé. Por meio da constatação de que a representação do fim solicita um olhar hermenêutico, a revelação verdadeiramente apocalíptica contida no filme terá de ser a de que o desaparecimento do hotel, e com ele o apagamento da presença portuguesa, não virão a acontecer num futuro próximo mas num passado já acontecido — esta é a revelação que expõe as personagens do presente no seu mais profundo anacronismo, na condição de fantasmas que não se reconheciam como tal. O hotel reifica afinal, por deslocção metonímica, o império português perdido e descobre-se assim como lugar de assombração, onde o inadmissível ontológico da frase da protagonista, segundo a qual o império não está à venda, se limita a ecoar como epitáfio vazio, sem qualquer poder para exorcizar a ameaça que impende sobre esse mesmo reino de sombras.

Se, à semelhança do poema de Camilo Pessanha, o casino flutuante do hotel Império é um barco de flores que passa ao longe rumo ao desaparecimento, então só a flauta da poesia elegíaca pode cantar a nostalgia do impossível regresso, do que resta após o fim do império épico em tempos celebrado pela tuba canora. *Hotel Império* não é a antecipação de um futuro anterior, mas sim a cristalização dessa memória do fim, que recupera a lição do modelo apocalíptico, segundo a qual

9 Bertrand Gervais. 2004. «En quête de signes: de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique». *Sociétés* 84: 14.

«la particularité d'une culture apocalyptique serait non pas de poser cette fin pour en anticiper les effets, mais d'en intégrer le principe et de la vivre comme réalité»¹⁰. De algum modo, a cesura do fim pode coincidir com a permanência de um tempo passado, onde confluem e se recombina de forma heteróclita os seus fragmentos. O processo de reinvenção das imagens do fim alimenta-se, afinal, dessa recursividade criativa que a matriz do Apocalipse bíblico verte na fórmula «fazer novas todas as coisas». No final de *A Última Vez Que Vi Macau*, após a aniquilação da espécie humana, a cidade petrificada pela explosão torna-se o berço de um novo tempo, um génesis urbano que terá de conviver com a herança de um mundo pós-apocalíptico que conserva ainda a ruína do passado, dos seus hotéis vazios e com eles o perfume deletério dos velhos impérios.

Esta dualidade morfológica da temporalidade apocalíptica fora já apontada por Roberto Vecchi, na senda da reflexão de Agamben sobre a epístola de Paulo aos Coríntios, a propósito da vivência colonial, simultaneamente projectada num tempo escatológico e num tempo messiânico. É pois entre o fim do tempo, em *A Última Vez Que Vi Macau*, e o tempo do fim, em *Hotel Império*, que os dois filmes que aqui tomei como paradigmáticos se colocam como modelos de uma leitura do fim do império português na Ásia, situado entre as figuras da destruição e da decadência, do estilhaço e da ruína. Ainda no rasto de Vecchi, sublinhe-se a produtividade da busca de representação da matéria da história que se oferece por meio da literatura e do cinema: «[A] figuralidade deste tempo e conceito complexos encontra uma possibilidade no campo literário ou de qualquer modo estético que talvez se caracterize pela possibilidade de dar forma a pluralidades de

¹⁰ Gervais, «En quête de signes», 15.

outro modo tão inapreensíveis num plano mais linear como no ensaio ou no discurso histórico.»¹¹

A noção de fim revela-se assim particularmente operativa no reconhecimento do modo como a teoria da ficção pode enformar uma visão da história e da sua construção narrativa e mesmo retórica. Destaque-se nesta linha o trabalho do historiador americano Hayden White, em *Metahistory: The Historical Imagination* (1973), que recorre às categorias formais do comparatista canadiano Northrop Frye (romance, comédia, tragédia e sátira) para pensar sobre as formulações da intriga do discurso histórico e o modo como estas vão beber à matriz das grandes narrativas. Pensar a história é também um exercício que implica reflexão sobre a tessitura verbal e imaginante que lhe dá suporte, a sua dimensão fictiva afinal. A relevância da noção de fim deriva então do modo como ela permite encontrar, nas palavras de Peter Schwenger, «stratégies fictives permettant de saisir un sujet communément qualifié d'impensable»¹². As representações do fim oferecem ainda terreno propício ao pensamento sobre a emoção estética (veja-se a antiga questão do terror e do sublime diante da contemplação das catástrofes, de que falava o filósofo alemão Hans Blumenberg) e sobre os efeitos de mitificação da história. Isto é possível na medida em que o fim é não só um *topos* temático como também um *locus* de onde se observa, permitindo a elaboração de uma hipótese interpretativa do mundo e das leituras que ele suscita, como sublinha Bertrand Gervais: «La fin permet de lire ce qui normalement reste illisible, à savoir le futur ou le proche avenir, et ce qu'il en est de la destinée humaine. En fait, la fin est un principe de lisibilité.»¹³

¹¹ Roberto Vecchi, 2016. «Os fins do tempo do fim: descolonização, negação, pertença». *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities* 16: 48.

¹² Peter Schwenger, 1989. «Écrire l'impensable». *Les Cahiers du GRIF: L'Imaginaire du nucléaire* 41-42: 62.

¹³ Gervais, «En quête de signes», 16.

É sobretudo quando estas leituras se situam na região liminar do que é ontologicamente admissível ou do pensável que tanto a ficção cinematográfica como, a seu modo, a literatura se tornam passíveis de declinação dos modos de conhecimento de um mundo que interminavelmente difere o seu próprio fim.

CINEMA MACAU: PASSADO E PRESENTE

MARIA DO CARMO PIÇARRA
Instituto de Comunicação, Universidade Nova de Lisboa
Universidade Autónoma de Lisboa

O interesse do cinema português por Macau — e pelas outras colónias a Oriente — foi tardio. Contrariamente ao que sucedeu com as colónias africanas, não é conhecido qualquer filme deste território durante a monarquia e a Primeira República. Não obstante Macau ter sido pouco filmada por portugueses, o mais antigo filme completo existente na «coleção colonial» da Cinemateca Portuguesa (CP), *Macau: Cidade Progressiva e Monumental*, é relativo à cidade, devendo-se à iniciativa do pedagogo Antunes Amor. Foi apresentado em 1922 no então recém-inaugurado Animatógrafo Macau, no território. Daí seguiu para o Rio de Janeiro, onde foi mostrado na Exposição Internacional do Centenário da Independência.

A *Cinéfilo* n.º 98, de 5 de Julho de 1930, publicou uma entrevista a Amor em que este revelou ter começado a filmar em Macau, passando depois a filmar a Índia, onde os seus filmes foram apresentados nos cinemas locais¹. Acrescentou ainda que, por ocasião de uma licença passada em Portugal, tinha projectado, em cinemas de Lisboa e do Porto, «um documentário de Macau, o qual mostrava em Portugal, pela primeira vez, a vida animada e o progresso daquela nossa longínqua possessão»².

1 R. S. 1930. «Documentários das nossas colónias». *Cinéfilo* 98, 5 de Julho.

2 R. S., «Documentários das nossas colónias», 7.

Entretanto, em 1924, a Empresa Cinematográfica Macaense (ECM) requereu «o exclusivo dessa exploração [cinematográfica] no território da Colónia pelo prazo de dez anos». A sua produção está perdida e por estudar, mas sabe-se que na primeira Feira e Exposição Industrial de Macau, em 1926, a ECM produziu uma reportagem cinematográfica e projectou seis títulos seus relativos a acontecimentos passados no território³.

DOCUMENTÁRIOS DE PROPAGANDA E FICÇÕES PRÉ-REVOLUÇÃO

Até à década de 1950, Macau é uma referência exótica e distante para o cinema português. Até 1952, quase não se fazem filmes documentais portugueses em ou sobre Macau. Após o final da Segunda Guerra Mundial, o documentário colonial económico ganhou expressão, por iniciativa de Felipe de Solms e Ricardo Malheiro. Não é de estranhar que, em 1951, Malheiro acompanhe, contratado pela Agência Geral do Ultramar (AGU), o ministro do Ultramar, Sarmento Rodrigues, num périplo pelo Oriente. Realiza *Macau: Cidade do Nome de Deus*, que procurou mostrar o exotismo e o encanto singular de Macau, e *A Viagem de Sua Excelência o Ministro do Ultramar ao Oriente 3: Macau*. Tal é determinado pelo momento político, de conflito diplomático com a Índia, que, tornada independente em 1948, reclama os territórios da «Índia portuguesa», e de apreensão quanto à situação de Macau, após a fundação, em Outubro de 1949, da República Popular da China.

É a actualidade, pois, que impõe um olhar para Oriente, materializado através de dois «ciclos documentais» coinciden-

³ Arquivo de Macau: MO/AH/AC/SA/01/09150; MO/AH/AC/SA/01/09208; MO/AH/AC/SA/01/09383.

tes em Timor, Macau e Goa⁴. O primeiro ciclo corresponde à escassa produção de Malheiro, para a qual ele contratou, em Macau, um operador local, Albert Young. A narração de *Macau: Cidade do Nome de Deus* é emblemática do conteúdo em termos de imagens:

Na placidez das águas dos mares do sul da China, animadas pelo exotismo dos seus barcos e rodeadas pelo encanto das suas ilhas e costas verdejantes e coloridas, ergue-se uma velha e maravilhosa cidade portuguesa, rica de colorido e ineditismo, e diferente, muito diferente de todas as outras cidades portuguesas. Essa cidade é Macau, terra de colinas e outeiros, de jardins de sonho e frondoso arvoredo com um governo português que conta quatrocentos anos.⁵

Já *A Viagem de Sua Excelência o Ministro do Ultramar ao Oriente 3: Macau*, filme oficial que regista a única visita de um ministro do Estado Novo ao território, ignora os conflitos fronteiriços registados entre a guarnição militar portuguesa e o Exército Popular de Libertação da China, estacionado junto às Portas do Cerco. A obra é de propaganda pura, fixando os movimentos do ministro, entre inaugurações e recepções.

Entre os dois ciclos, e quanto a Macau, fez-se, em 1955, uma ficção, *Caminhos Longos*, realizada por Eurico Ferreira. Era um filme de amor tendo como fundo a vaga de refugiados de origem portuguesa, chegados a Macau após a Revolução Chinesa. Luís de Pina escreveu que nele continuava a não surgir a Macau real. Considerou ser um filme «de época» de tentação realista. Nele se insinuam a fuga, a miséria, a prostituição, o contrabando, uma imagem negativa, mesmo que atenuada, correspondente à ideia secreta da cidade, sempre exótica,

⁴ José de Matos-Cruz. 1999. «Macau e o cinema». *Revista Camões* 7: 194-206.

⁵ Cf. <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/352/Macau+-+Cidade+do+Nome+de+Deus> (consultado em Junho de 2020).

sempre marcada pelo estigma de uma China misteriosa e inacessível»⁶. Estreou no Teatro Vitória, a 23 de Novembro. Devido a problemas com a banda sonora, regressou ao laboratório de Hong Kong, desaparecendo no processo e colocando-se a hipótese de tal ter tido motivos políticos⁷.

Miguel Spiguel iniciou depois o segundo ciclo documental, o que fez quase sempre acompanhado pelo reputado director de fotografia Aquilino Mendes. Os filmes que realizou são relevantes não só pela escassez de imagens de cinema. Além da propaganda turística — que não deixou de incluir aspectos de propaganda política integradora da retórica luso-tropical difundida pelo regime —, revelam um olhar diferente. Este não é mero fruto das singularidades dos territórios do «Oriente Português» relativamente às «províncias ultramarinas em África». No caso de Macau, essa diferença de olhar surgiu do interesse de Spiguel pelo território, além de ser fruto das relações estabelecidas com personalidades como o governador de Macau de então, Jaime Silvério Marques, ou Pedro José Lobo. Lobo, originário de Timor, milionário enriquecido com o comércio do ouro e presidente do Leal Senado entre 1959 e 1964, dedicou-se também à composição. É ele o autor de muitas das bandas sonoras dos filmes de Spiguel, e não apenas dos filmes relativos a Macau.

Genericamente, é a partir de 1956 que começa, em Macau, a realização de filmes por Spiguel: os picos verificam-se entre 1956 e 1960 e a partir de 1970, até 1974. A paixão por Macau é evidenciada em *Os Pescadores de Amangau* (1958), que documenta a vida dos macaenses residentes em barcos-casa.

6 Luís de Pina. 1991. «Macau: em busca do retrato perdido». In *Macau. Hong-Kong: Catálogo*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa. Disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30023/1798> (consultado em Junho de 2020).

7 Henrique Manhão. 2009. «Relembrando *Caminhos Longos*». *Tribuna de Macau* (3100), 20 de Março.

Uma carta de Spiguel ao governador Silvério Marques, a 27 de Dezembro de 1959, atesta em que condições perseverava em fazer filmes sobre Macau. Era ele quem financiava a produção e dependia, para amortizar a despesa, da venda dos filmes a entidades do governo. No caso de Macau, e dado que já havia quatro documentários seus relativos ao território, agradecia apoio. Concluía: «Vossa Excelência sabe tão bem como eu que em matéria de propaganda as atenções do Governo Central dirigem-se de preferência para as nossas províncias de Angola e Moçambique, deixando o resto à iniciativa particular como a minha ou ao critério e julgamento do Governador respectivo.»⁸

O interesse de Spiguel por Macau transparece em obras de divulgação turística, como *Macau* (1960), ou de propaganda para a AGU, como *Macau, Jóia do Oriente*, feito em 1956, quando lança ainda *Acção Missionária no Oriente* e *Macau em Marcha: Economia-Fomento-Indústria*. Um filme de propaganda industrial, *Macau Industries «Macau Knitters»* (1970), e outro de divulgação genérica, *Macau de Hoje* (1971), são as obras que Spiguel assina antes do fim da ditadura.

Em termos de ficção cinematográfica em língua portuguesa, só 11 anos após *Caminhos Longos* Macau foi cenário de novas apostas. A primeira ocorreu quando Felipe de Solms convidou o francês Jean Leduc para filmar *Via Macau*, filme luso-francês de aventuras e espionagem estreado em 1966. Ambienta-se no Estoril, onde se desenrola um congresso internacional. No final, porém, a acção desloca-se para Macau, da qual se vêem imagens documentais. Caracterizam-se pelo registo habitual, de exploração do exotismo do território assim como dos traficantes e mulheres fatais. Desde a realização de *Macao, l'enfer du jeu* (Jean Delannoy, 1939), Macau surgiu representada de

8 Carta do arquivo familiar de Miguel Spiguel, cuja cópia me foi cedida por Vera Spiguel, falecida em 2019.

acordo com este estereótipo, que o posterior *Macau* (1952), realizado por Josef von Sternberg e pelo não creditado Nicholas Ray, acentuou. Fê-lo de tal modo que foi proibido pelo Estado Novo, tendo estreado em Portugal apenas em 1982, no âmbito do ciclo «Cinema e Censura», organizado pela Cinemateca Portuguesa no cinema Quarteto.

Em 1965, Spiguel filmou, com o apoio da Polícia Judiciária de Macau, os três episódios de *Operação Estupefacientes: Mayana, O Importador de Ópio e Docca de Patane* — a sua estreia na ficção. As «três histórias verídicas» foram interpretadas por personagens reais, com excepção de Mayana Martins, de apenas 19 anos, refugiada de Xangai que ganhara prática nos estúdios de Hong Kong⁹. Quando o docudrama estreou em Portugal, a 4 de Outubro de 1966, a crítica foi dura, elogiando a fotografia de Macau e menos a qualidade da fotografia do filme, assinada por Perdigão Queiroga.

O último documentário feito por um português em Macau, antes do 25 de Abril de 1974, foi *Macau: Portugal na China*, realizado pelo cineasta do Estado Novo, António Lopes Ribeiro. A curta-metragem estreou no Alvalade, em Lisboa, a 5 de Julho, após a reposição da democracia. Uma vez mais, o enfoque é dado à harmonia entre portugueses e chineses e aos contrastes do território, enquanto são documentadas as paisagens e as relíquias existentes, e se destaca o luxo dos hotéis e a animação dos casinos.

CENÁRIO E «PERSONAGEM» NAS FICÇÕES PÓS-25 DE ABRIL

Se o fim da ditadura ditou um recuo do género documental — o que impõe a evidência de que actualidades e documentários

⁹ Anónimo. 1995. «Polícia Judiciária de Macau no cinema». *Revista de Investigação Criminal e Justiça* 2: 33.

foram sobretudo veículos de propaganda, e não tiveram grande preocupação em fixar aspectos da realidade local —, a produção portuguesa ficcional sobre Macau, tanto de curtas como de longas-metragens, desenvolveu-se sobretudo nos anos 80 do século xx.

Macau é mostrada, sob novos contornos, em *A Ilha dos Amores* (1982), de Paulo Rocha, o qual dedicou dez anos à realização da obra. Trata-se da revisitação filmada da vida de Wenceslau de Moraes, sendo uma das obras mais complexas e menos conhecidas do cinema português — após estrear em 1983 no Japão, só em 1991 circulou em Portugal.

Embora sem preocupação documental, Rocha foi cauteloso na reconstituição dos espaços. Explicou, por isso, como imaginou aquele que era um lugar tradicional no Extremo Oriente:

[O]s grandes restaurantes eram ali centros de jogo, de vida social, de vida política e artística e também de «má vida». Havia lá ópio mas não eram «antros de vício». É uma longa tradição do Extremo Oriente; muitas das gravuras e peças de teatro japonesas, muitos romances tradicionais chineses, passam-se nesses mundos hoje perdidos.¹⁰

Admite, porém, que a sua reconstituição é discutível e que não é certo que tenham existido restaurantes tão grandes e luxuosos em edifícios com arquitectura portuguesa:

Escolhi este local, porque o espaço era deslumbrante. O edifício era inicialmente um liceu onde o Pessanha ensinou (e talvez mesmo Moraes). Hoje é um hospital. O jardim interior era ideal para mostrar uma certa domesticidade das casas chinesas, que são viradas

¹⁰ Pina, «Macau: em busca do retrato perdido», 17.

para dentro. Do exterior nada se vê, mas há um jardim, há pássaros, há vários andares, um rés-do-chão, para o jardineiro, para a criação, etc. Este espaço era fácil e pouco oneroso de decorar e de tornar mais misterioso e oriental.¹¹

Complementarmente, Rocha realizou o documentário *A Ilha de Moraes* (1984), que articula depoimentos de Henrique de Senna Fernandes e de Adelaide Moraes Costa com fotografias e actualidades cinematográficas que fixam Lisboa, Macau e os locais onde Moraes viveu no Japão, além de escritos do autor.

O começo da década de 1990 foi auspicioso, marcado pela estreia, em 1991, de *Amor e Dedinhos de Pé*, de Luís Filipe Rocha. Adaptação cinematográfica da obra homónima de Henrique de Senna Fernandes, teve Joaquim de Almeida e Ana Torrent como protagonistas. Representou um esforço conseguido para fazer um filme de época — a acção passa-se cerca de 1900, quando o estroina Francisco Frontaria cai em desgraça e é socorrido pela mulher que antes ridicularizou —, mas é também uma crónica de costumes filmada, representando o ambiente claustrofóbico e maledicente em que vive a comunidade portuguesa no território. O filme marca também um ponto de viragem na carreira do realizador, caracterizada até então predominantemente pelo sentido político e pela consciência social. É uma inflexão no sentido de um cinema de autor com preocupações comerciais, pensando no público, sem desguarnecer, com isso, a qualidade técnica e do olhar, além da competência narrativa. Um dos seus méritos foi o de explorar a fotogenia de Macau sem cair na tentação do exotismo fácil.

Uma abordagem em que o registo biográfico ora se misturou com elementos documentais ora espoletou narrativas ficcionais surgiu, entretanto, por via da vivência que alguns

¹¹ Pina, «Macau: em busca do retrato perdido», 19.

realizadores portugueses de gerações posteriores às de Paulo Rocha e Luís Filipe Rocha experimentaram do território. A década de 1990 foi aquela em que Ivo M. Ferreira conheceu Macau, para onde foi viver em 1994. Paralelamente a Guerra da Mata — o qual cresceu no território —, e sobretudo a partir do novo milénio, Ferreira pôs consistentemente Macau no mapa do cinema português.

Ainda recém-chegado ao território, iniciou, em 1995, as filmagens de *O Homem da Bicicleta: Diário de Macau* (1997). Ao longo de 24 horas, várias sequências ficcionadas são interligadas com apontamentos documentais através da figura de um velho vendedor de jornais que percorre a cidade de bicicleta. Passaram-se 13 anos até Macau voltar a ser cenário de um filme de Ivo Ferreira. Em *O Estrangeiro* (2010), uma personagem procura, em Macau de 2009, alguém que ali viveu 15 anos antes. Numa e noutra obras, usa, de certo modo, o cinema para mediar, fixando-o, o seu processo de conhecimento e depois de reencontro com a cidade, atento às suas singularidades. Já em 2012, Ferreira realiza *Na Escama do Dragão*, sobre uma jornalista e um operador de câmara da televisão de Macau que embarcam numa viagem de trabalho ao sul da China para descobrir o naufrágio de um junco chinês do século XII, contemporâneo do afundamento da galé de Don Fuas Roupinho. O paralelismo será o pretexto para colocar várias questões identitárias, tanto em termos pessoais como numa escala mais ampla. Finalmente, em 2019, estreou *Hotel Império*, longa-metragem que, de certo modo, explora este dispositivo em que a história pessoal é indissociável da história do território.

Guerra da Mata e João Pedro Rodrigues documentaram, com um olhar cúmplice, mas marcado pela vivência que o primeiro teve do território durante o crescimento, quer as bancas do Mercado Vermelho, quer a destruição anunciada de uma velha fábrica de panchões, vítima da especulação imobiliária. Entre *Alvorada Vermelha*, de 2011, e *Iec Long*, de 2014, que foi um

cenário-ruína da longa-metragem feita em Macau, realizaram o filme experimental *A Última Vez Que Vi Macau* (2012). Partindo da realidade — o regresso a um território onde outrora se foi feliz —, integra apontamentos biográficos extrapolando depois para a ficção, desenvolvida em torno de um assassinato, um pedido de ajuda e o desaparecimento da amiga Candy.

Se Macau passou a ser cidade-cenário do cinema português, lugar de memória em que a evocação de vivências individuais passadas é adensada pelos traços deixados por uma história partilhada de portugueses, chineses e macaenses, cresceu, também, no imaginário colectivo para além do lugar exótico para os portugueses. A influência estética do cinema de Wong Kar-Wai, que filmou em Macau os exteriores de algumas das obras mais marcantes, é visível em alguns dos filmes portugueses contemporâneos, como é, também, no novo cinema de Macau.

A primeira geração de realizadores de Macau emergiu, a partir de 1996, com o trabalho pioneiro de Albert Chu. Com recurso a linguagens que vão do ensaio visual à animação, recorrendo sobretudo ao formato da curta-metragem, os novos filmes feitos em Macau por Leong Kin e Cobi Lou, Hong Heng Fai, Cheong Kin Man, Io Lou Ian, Penny Lam e Tracy Choi, entre outros, reflectem as mudanças na paisagem, física e humana, em que os vestígios coloniais servem um certo onirismo e nostalgia, e evidenciam o paralelismo entre o crescimento do território e a multiplicação das imagens desta — e do mundo — numa sociedade de ecrãs.

2

—

TEXTOS (SELECTA)

A pequena recolha de textos que a seguir se reproduzem, escritos ou publicados depois de 1999, está organizada por ordem alfabética do primeiro nome dos respectivos autores.

ALBERTO ESTIMA DE OLIVEIRA
(1924-2008)

[Inédito]

Abre-se uma porta
outra se fecha
e o ciclo
continua
a espiral do sonho
é real
existe o ódio
existe o amor
e a vida

[Alberto Estima de Oliveira. 2003. *Mesopotâmia: Espaço que Criei*.
Colecção «O Guardador de Rebanhos» II. Lisboa: Aríon Publicações,
107, 114, 128, 135]

tenho uma enorme paixão
a tudo o que em mim se prende
é o mar a imensidão

são os desertos geográficos
no globo desenhados
como socalcos da vida

é o sol que brilha alto
suspenso no firmamento

e a lua que determina
a beleza do momento

a madrugada e o rio
caudal que se avoluma

água torrenciais
é a dor o sofrimento

heranças ancestrais.

(inundações no Iang-Tsé)

estes barcos ancorados
são como gente
sem vontade de partir
de buscar outro porto
outro lugar

são como lagos da vida
sem saída para o mar.

como é tão longo
este caminho
que leva
ao sol.

de quantos silêncios
se compõe
a eternidade.

CARLOS MORAIS JOSÉ (N. 1963)

[Opinião, *Hoje Macau*, 20 de Dezembro de 2019
Disponível em <https://hojemacau.com.mo/2019/12/20/a-cidade-nunca-existiu/amp/>]

A CIDADE NUNCA EXISTIU

Eis a mulher entregue, cercada, enrugada de prazer. Cidade da sorte, sem norte, infectada, julgada, repudiada. E ainda assim, para surpresa geral da multidão, verdejam lótus nos explícitos pântanos e crianças sossegam as mães num estertor. Não há amor porque o amor nunca existiu. Só a raiva e o descanso.

Só a raiva de não ter ou o descanso de sossegar a cabeça num seio farto e esquivo como as ruas de uma cidade aparentemente real. Como se fosse assim em todo o lado. Ou não houvesse mais lado nenhum porque todo o mundo se desvanece e perde importância com a minha presença em ti.

Entrei na cidade sem a precaução do preservativo. Não olhei a males congénitos nem a seus recentes vícios. Fui certamente contagiado mas o corpo criou defesas que a mente ainda hoje não consegue entender. Ou sequer aceitar. Sobrevivi. No sentido forte da palavra. Foi há 20 anos. E eu nunca fui tanto eu como aquilo que hoje sou. Já a cidade nunca existiu.

[Carlos Morais José. 2016. *Arquivo das Confissões: Bernardo Vasques e a Inveja*. Macau: Livros do Oriente, 133-134. *Excerto do capítulo em que, depois do naufrágio, Bernardo Vasques consegue salvar a nado o manuscrito roubado a Camões*]

ARQUIVO DAS CONFISSÕES

Sem nada para fazer, além de garantir a sobrevivência, o livro tornou-se na minha única companhia, o meu modo de entabular algum diálogo, evitando perder a razão por falta de exercício do pensamento. Recitava os seus versos em voz e eles ressoavam impantes pela praia. Dizia-os a mim mesmo e respondia com outros, também retirados do livro, até que àquele volume se reduzia a minha linguagem. As palavras dele ocupavam-me quase na totalidade a mente, as suas ideias sobrepunham-se às minhas. De algum modo, o livro possuía-me sem pudor, habitava-me garboso a mente, violava-me impudente a vontade.

Eram poemas maravilhosos, eram ideias sublimes. Dei por mim sem identidade, misturado que estava com o livro. Eu já não era eu, mas uma mescla de versos alheios, produzidos por um homem genial. Surpreendeu-me, no entanto, a tristeza congénita que daquele volume se evolava. O poeta acreditava ter nascido em dia mau, a hora aziaga, em que estrelas infelizes se haviam conjugado. Saturno cruel o apadrinhara e na sua vida inscrevera o ferrete da desgraça. As cores esvaneciam-se e só um tom cinzento coloria as palavras, cobria indemne o mundo visível e mesmo as regiões divinas por onde a sua alma peregrinava. Por que invejava eu tanta má sorte? Oh... fizessem comigo os deuses tamanha troca: genialidade por desgraça, talento por miséria, engenho pelos tormentos da Paixão. De bom grado aceitaria esse negócio. Dele eu compartilhava a desventura, mas não o génio; tal como a ele, os deuses haviam-me desgraçado, mas sem que as Musas me compensassem com os seus favores.

O livro era agora obsessão. Seria este o meu castigo? Transformar-me na coisa amada, perder definitivamente o respeito

por mim e por todos os meus sonhos? Pior: olhava-me o espírito e pouco de mim encontrava: nele ressoavam os versos e neles se escondiam as dúvidas, a inquietude, as volutas do Amor, quando não as soluções.

Aos poucos, decorei o longo poema e recitava-o, devagar ou incontido, a propósito e despropósito. Aquelas palavras eram tudo: o universo e o mar, as estrelas e as mulheres; eram os rios e os lagos, a água saltitante dos ribeiros, os raios gélidos da Lua e os desígnios infernais do Sol; eram os sentimentos e as ideias; eram as liquefeitas emoções. E eu um simples repositório, tábua rasa onde tudo aquilo se inscrevia.

Pode um homem transformar-se num livro? Assim parecia. Para além de comer, defecar e dormir, todas as minhas acções se enfeitavam dos seus versos, os pensamentos ferviam de rimas, nada de novo havia que não coubesse ou não estivesse previsto na grandeza desta obra. E eu, caramba? Onde andava eu? Teria morrido no mar? Assassinado por um companheiro? Quem era esta sombra vaga, habitante de atol, sem outra vida que versos alheios, sem outro prazer que esta metamorfose bizarra: um ser que se transmuta em palavras de outrem e assim se perde de si mesmo para sempre.

CHRISTOPHER (KIT) KELEN (N. 1958)

[Christopher (Kit) Kelen. 2013. *Idolatria dos Antepassados e Outros Poemas*. Tradução de Andreia Sarabando. Lisboa: Centro de Estudos Ingleses de Tradução e Anglo-Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 18, 19, 21 e 23]

TAIPA: ALBA

uma vela
depois um pássaro para luz

chaleira pronta contra o meu sol

o brilho encharca-nos
de outros dias
como se a noite estivesse rachada
mero hábito de olhos assombrosos

então
nuvens descuidadas colam-se sem intenção
barcos atravessando também nas suas primeiras roupas
água pálida empatando a manhã

uma ponte
o Banco da China
deita uma risca cintilante
para curvar a prata do meu rio
para receber a longa vénia do volante

EM FRENTE AO MERCADO VERMELHO

adorando o fumo e a azáfama da cidade
numa camisa vermelha da sorte
no dia nacional

estudo a cidade
como ver massa a levedar
tijolo a tijolo

marco do correio vermelho lembra-me
a carta para a qual não tenho selo

caixa vermelha no autocarro para a quantia exacta que me falta

bandeira vermelha nas suas estrelas que ninguém consegue ler

vermelho é para o sangue
que todos esperam não derramar

hoje é um dia assinalado

FORTE DO MONTE

a colina pavimentada repousa nas suas flores caídas
há um templo a meio do caminho
onde pintaram o musgo de vermelho
mais acima as libelinhas guardam o ar
com trabalhos infinitos

da acrópole
a cidade é ilimitada
nem é Macau
 todos os países estão aí
 sob o grande cume
e todos os anos o sol derrota

cigarras rápidas no nevoeiro Zhuhai
onde a brisa é primeiro apreendida

o fôlego gasto dos turistas
é troçado por aqueles gatos
que dormem com os canhões aqui em cima

MACAU: APÓSTROFE

Macau

gostava que parasses na passadeira por mim
e sem praguejar
e não simplesmente por mim
mas que raio
por ti própria

Macau

gostava que fumasses menos
que não cuspisses as espinhas para a mesa
que aclarasses a garganta de forma menos ruidosa
o que esperas? sou um *gweilo*

Macau

se o teu telemóvel toca mais uma vez
durante um concerto
vou esmagá-lo sob a minha grande bota de cowboy
sei que será barulhento mas pensa no meu prazer
e como aí todos poderemos ouvir a música

FERNANDA DIAS
(N. 1945)

[Fernanda Dias. 2002. *Chá Verde*. Macau: Círculo dos Amigos da Cultura de Macau, 40, 41 e 45]

NAVEGAÇÃO

rio do Oeste, em cujas águas pardas
lavo o olhar errante, faço dos dias barcos
e das noites com luzes, nas Cem Ilhas
lugar-comum do meu pranto.

TRANSLÚCIDA AMETISTA

quando marchamos nas manhãs sem glória
na luz de vidro, com a face rente ao chão
todas as ervas nos chamam pelo nome
e um rasto de agonia fria nos perségue
entre aves e pedras e a rotina,
a ânsia de viver, a brusca solidão.
palavras gastas e quase femininas.

caminhamos ácidas e frescas,
guardamos intacta no seio desfeito
uma tresloucada libélula de ametista
a debater-se no lugar do coração

AMO LA DOR

Veng Kei, amo la dor
 escreveu o calígrafo, na vertical
 na chapa verde e ondulada
 e o mesmo em chinês por baixo

amo la dor, cutelos e tesouras,
 que grito rouco, vermelho espesso,
 escrito em três traços!

sólido nó ocasional,
 amarra duas escritas.

[Fernanda Dias. 2016. *O Mapa Esquivo*. Coleção «Extratextos». Macau: Livros do Oriente, 22, 90 e 102]

A cidade onde moro tem cabelos de obelisco
 corpo fremente de gentes e tumultos
 seios de ouropel, púbis de arvoredos
 um rio de seda líquida em torno das ancas

À noite não dorme, rumoreja
 labuta estremece e pragueja
 ergue ao céu um torso todo verde
 e nele como sobre uma mesa
 os deuses jogam estrelas e destinos

Noite antiga de lumes
 festival de olhos inquietos
 e multidões moventes

Cume escuro do arvoredos
 abrigo das aves pressentidas
 pés descalços na areia fria

Água mordente, gente unida
 pela crença. Que crença?
 Já mais ninguém sabia

O muro é ocre, a terra plúmbea
 e rosa-velho a cal das platibandas
 cegante de alvura o céu de verão

Pálpebras violáceas sob o sol do sul
 a ipomeia agarra-se aos taludes
 com raízes e unhas

FERNANDO SALES LOPES
(N. 1950)

[Fernando Sales Lopes. 2013. «III.» (1997). In *Poetas & Amigos*. Ideia e realização de Fernando Sales Lopes. Macau: Fundação Rui Cunha, 31. Disponível em http://ruicunha.org/frc/wp-content/uploads/2013/10/Livro-Poetas-Amigos_FINAL2.pdf]

III.

Cantas Pessoa
O Império
O Quinto

Sons de angústia
A meus pés
A Cidade
O rio.
A montanha

JORGE ARRIMAR
(N. 1953)

[Poema inédito. Lido na sessão «Viagens poéticas» do Segundo Encontro de Poetas do Mundo, em Almada (Convento dos Capuchos, 21-27 de Março de 2011), e no Concerto de Encerramento das Comemorações dos Oito Séculos da Língua Portuguesa, em Lisboa (Centro Cultural de Belém, 4 Julho 2015)]

À SOMBRA DAS BANIANAS

uma mesinha de pau preto, a sede a ferver
no bule, folhas de chá abrindo devagar. faz-se
ouvir o erhu num arrepio, um pio de jade
no calor do dia. adejam-se leques, acendem-se
pivetes de sândalo, mas é à sombra das banianas
que nós preferimos estar. é da praia grande
que viajamos juntos a cada pôr do sol

um junco a deslizar na baía, uma lorcha
a fazer-se ao mar, uma sampana a escorregar
no lodo

ainda nesses lugares moram nossos abraços
nossos beijos, nossas carícias,
nessas orlas da cidade velha
e em outras margens que as marés decoram

ouve-se um sino no templo, cheira a cânfora
e a ópio no pátio dos cules. com as duas mãos
ofereces-me um lai-si de peónias. abro-o
com os dentes, como se fosse uma líchia,
primeiro a casca fina e estaladiça, depois
a polpa que sabe a rosas.

não, não é a barca de flores de Camilo,
nem a pei-pa-chai de Pessanha. é somente
o odor da líchia
a lembrar-nos o caminho

um lampião vermelho, laca polida ao final
da tarde. ouvem-se passos na calçada, leves,
subtis, etéreos como o vinho. uma cabaia veste
a noite de seda, esconde-se a lua numa touca
de linho e eu dispo-me de ti na madrugada.

sabem a peónias os meus lábios. sabe a líchia
a tua boca.

LING LING (PSEUDÓNIMO DE LEI IM FONG, N. 1939)

[Ling Ling. 2014. «Jenny». In *Amores do Céu e da Terra: Contos de Macau*. Tradução de Stella Lee Shuk Yee e recontos de Fernanda Dias. Macau: Instituto Cultural de Macau, 95-102]

JENNY

*Lo que ese maldito aún no comprende
es que el juego va en serio y tiene fin,
porque el premio es su muerte o mi locura.*

Felipe Benítez Reyes

*Lamentaciones y propósitos de Silvia.
Poesía Española de Ahora, Relógio D'Água*

J.M. Magalhães

Estou sentada no meu lugar habitual a tomar café. Em dias comuns, a esta hora, o estabelecimento costuma estar cheio. Porém, hoje é véspera de Natal. Dentro e fora da cafetaria há mais de dez mesas e cerca de cinquenta banquinhos de madeira. Hoje só estou eu e pouco mais de dez pessoas.

É normal. Muitos dos frequentadores são crentes católicos, macaenses portugueses e chineses. Hoje é noite da Vigília de Natal. Prepara-se a ceia da noite, a festa de amanhã, quem tem tempo para vir tomar café?

Mas aqui está a Jenny! No preciso momento em que o rapaz põe na minha frente um saboroso copo de café, ela ignora as muitas mesas vazias, empurra um tamborete para a minha mesa e senta-se a meu lado.

Jenny é uma moça portuguesa de sangue chinês. Aparenta trinta e poucos anos de idade. Algo perturba a sua mente. Todos os vizinhos da rua conhecem o facto, mas ninguém sabe quando

a melancolia se declarou, nem o que a provocou. A sua discreta mãe chinesa nunca fala sobre o assunto. Vizinhos curiosos mandando ócio no «café» tentavam por vezes a mãe com perguntas mal dissimuladas quando ela aparecia sozinha para comprar pão. Ela bem entendia a intenção perniciosa das perguntas sobre a saúde das duas. Apertava os lábios com raiva, endurecendo o olhar, e os mais afáveis desviavam a conversa para a acalmar.

Mas Jenny aparecia frequentemente para tomar café. Em momentos de doce tranquilidade naquele ambiente quase rural a moça falava às vezes de si própria e nós, seus ocasionais confidentes, adivinhávamos fiapos de um drama secreto.

Outras vezes vinha com a mãe, tomava o café em silêncio, comia sandes de carne assada ou salsichas no pão.

Quando ocasionalmente alguém dava a notícia de um noivado ou de um casamento próximo nas famílias do bairro, Jenny empalidecia e com mão trémula fazia girar a colher na chávena em círculos frenéticos. Fitando o café como se dele pudesse obter resposta à sua desesperada pergunta, murmurava: «E eu? porque não posso eu também casar? porquê? Porque não posso eu também casar? porquê?» Até que por fim a voz se lhe esmorecia num balbuciar ininteligível e ela engolia o café de um trago.

Os fregueses habituais do Café tudo viam e bisbilhotavam, tiravam as suas conclusões, liam romances de amor fatal no semblante atormentado da moça.

Mãe e filha viviam no bairro havia mais de dois anos, mas as vizinhas pouco ou nada sabiam da vida delas.

A mãe de Jenny usava o cabelo penteado à ocidental, vestia-se segundo um discreto figurino europeu. Falava fluentemente português com os portugueses e macaenses da vizinhança, e exprimia-se em cantonês com nítido sotaque de Zhongshan. Tudo isto os vizinhos viam e comentavam, usando a observação para suprir a discreta reserva da mãe e da filha.

Mas uma mulher de Zhongshan cuja filha mestiça de português aparenta uma perturbação emocional deve ter uma história digna de se ouvir.

A mulher porém sabia ter tento na língua, nunca deixava uma palavra reveladora sair da sua boca. E o que diz a filha em raras frases, por vezes incoerentes, não passam de murmúrios e lamentos, não chega para construir uma história que satisfaça a curiosidade dos vizinhos.

Quem pensar que os residentes do bairro se resignavam de bom grado ao recato das duas mulheres, não conhece a apetência dos filhos de Macau pelas histórias de mistério.

Hoje, véspera de mais um Natal, a patroa do Café aproxima-se da mesa e pergunta: «Jenny! a tua mãe não veio contigo hoje? Está a preparar a ceia de Natal?»

Jenny limita a resposta a um aceno de cabeça e com olhos baços, diz: «quero café.»

Ainda o café não estava servido quando souu grande alarido de carros a buzinar, e logo passou na rua um carro engalanado para casamento, seguido de uma dezena de outros carros a abarrotar de damas de honor e ruidosos acompanhantes do noivo.

Jenny, ao ver o festivo cortejo, ergueu-se de um salto para espreitar, mas logo recaiu no banco, abatida.

Pôs-se então a murmurar o tantas vezes repetido refrão: «Porque não posso eu também casar? porquê? Porque não posso casar com ele? porquê?»

A mãe não estava desta vez ao seu lado, para a acalmar com meiguice e levar de volta para casa. Ninguém sabia como tranquilizá-la e ela não parava de repetir a sua entrecortada ladainha: «Já não podemos casar? porquê?» Sussurrava em voz muito baixa, prostrada, para logo apostrofar alguém invisível, em grande agitação.

«Não casaste com ele, mas ele teve que dormir contigo? E tu, pecaste contra os Dez Mandamentos! Quem és tu? Cometestes perjúrio, desobedeceste aos Dez Mandamentos! Ele já não me quer, estás agora contente? Desonraste A-Mi, não te chegou? Tiveste que fazer o mesmo a mim? Quando morreres vais para o inferno! Deus não te deixa ir para o Céu! Deus não te deixa ir para o Céu!»

Jenny rompera agora em soluços. Cobrindo a cara com as mãos, chorava, chorava. Copiosas lágrimas jorravam por entre os dedos que apertavam as pálpebras.

A boa patroa trouxe o café, acalmava-a com doçura, pedindo-lhe para não chorar, ao mesmo tempo que com um gesto mandava o empregado ir chamar a mãe da perturbada moça.

Jenny soluçava cada vez mais, amaldiçoando em português e em chinês alguém que não nomeava, um misterioso ausente, culpado daquele desespero a quem ela dirigia uma terrível praga: «És um animal em traje de homem, não terás bom fim. Não terás uma boa morte!»

De todos os recantos do Café, arregalados, todos focados na Jenny, convergiam os olhos dos fregueses.

A mãe, ainda envolta no avental, com as mãos alvas de farinha, vinha atrás do moço de recados que a tinha ido chamar. Abraçando a filha, beijando-lhe as faces molhadas de lágrimas, a boa mãe repetia dolorosamente:

«Não chores Jenny, minha filha, não chores! A-Mi leva-te para casa. Vamos as duas para casa.»

Jenny gritava: «não vou para casa! Não volto para casa nunca mais! Hoje é véspera de Natal, não vou para casa! Ele vai embebedar-se, é um animal! Não vai ter uma boa morte!...»

A mãe chorava agora também, acalentando a moça, levando a filha com firmeza, consolando-a: «Não digas disparates, menina, vamos já para casa! Ele não mora na nossa casa há tanto tempo!»

Ao passar pela patroa, virou para ela a face triste e disse: «peço desculpa, senhora. Amanhã venho pagar o café.»

Depois de as duas chorosas mulheres partirem, esfuziaram as conversas sobre o segredo revelado de Jenny. Cada frequentador apimentava a cena com uma palavra, todos acabando por concordar que o mais certo era ter a mãe casado com um *kwai-lou*, um diabo que maltratava a mãe e violou a filha, cujo namorado teria por isso rompido o noivado.

Circulavam ainda outras variantes, de acordo com o sentido trágico dos fregueses do Café, mas ninguém conhecia de fonte segura o cerne da história.

Na manhã seguinte lá estavam os clientes habituais tomando o seu café e atualizando rumores.

Vizinhos próximos da casa de Jenny diziam que a mãe não conseguira acalmá-la, e que o convulsivo choro da moça se ouviu na rua até tarde na noite.

Outros disseram que quando um coro de cantores parou em frente da casa de Jenny entoando cânticos de Natal, chegou também uma ambulância. Logo se conjecturou sobre o que teria acontecido à rapariga perturbada.

Mas hoje é dia de Natal, os moradores da rua, vestidos a preceito, vão todos visitar parentes e amigos, no cerimonial de *baidong*.

Passam pelo café, em grupos risonhos cumprimentam a patroa e os clientes.

Durante toda a manhã festiva ninguém viu passar Jenny e sua mãe.

Nos dias seguintes circularam notícias, dessas que não chegam aos jornais, mas que alvoroçam a vizinhança: que Jenny tentara suicidar-se cortando os pulsos e que a mãe a salvara no último minuto, levando-a para o hospital.

Mas a pobre moça não recuperara.

O sentimento de si fora definitivamente destroçado e ela não parava de gritar e amaldiçoar, desde a véspera de Natal.

Houve até quem afirmasse que ela tinha sido internada de vez na casa para alienados.

Outros lamentavam a mãe e garantiam que não podendo suportar a dor que lhe causava o tormento da filha, tivera um ataque de coração, e estava também no hospital.

Ninguém se atrevia a verbalizar a moral da incomum fábula urbana. Até para os tagarelas da minha rua há coisas que dá azar pronunciar.

YAO FENG
(PSEUDÓNIMO DE YAO JINGMING, N. 1958)

[Yao Feng, 2015. «Peixe salgado». In *Quando os Jacarandás Florescem Connosco / When the Jacarandas Are Blooming with Us*. Coordenação de Yao Feng. Macau: Centro Nacional de Cultura, Fundação Jorge Álvares e Instituto Internacional de Macau, 71]

PEIXE SALGADO

Como é que um peixe salgado retornaria à vida?
Em busca daquela agulha de prata
percorreu todo o mar, prometeu amor,
que só findaria, no caso de as montanhas despencarem
ou de o mar secar,
e para ver o horizonte, saltou da água.

Agora, pendurado sob o sol,
deixa que a brisa o absorva até à última gota de mar.
E o sal que o destino lhe impõe
salga o tempo para além do mar.

Não conseguiu no entanto fechar os olhos
mesmo depois da morte.
Vendo que a chuva cai do telhado
para os rios, o peixe sonha o seu regresso ao mar.

[Yao Feng, 2014. *Palavras Cansadas da Gramática: Poesia e Fotografia*.
Lisboa: Gradiva, 21, 28, 32, 40 e 117]

a noite tão iluminada
deixou de ser o endereço da noite

escrevo-te um verso de amor
num dado, à mesa do casino

algemado pela lua
na prisão das saudades

encontrei uma mensagem secreta
no miolo do bolo lunar

o imperador
come três refeições por dia
como eu

embora em tigela de ouro
e com pauzinhos de marfim

em Cotai Venetian onde o céu é azul
durante vinte e quatro horas
vi um dedo cortado de operária a sangrar
numa lâmpada barroca, de luxo, de plástico
fabricada em Dong Guan

O ALMOÇO DOS POETAS

Em Faro
poetas vindos de seis países
estamos sentados na orla do mar
Ao oceano dedicámos os poemas líricos
às ondas restituímos o grande peixe
que os dentes transformaram em alfinete
para as enfeitar

(tradução de Fernanda Dias)

[Yao Feng, 2001. *A Noite Deita-se Comigo*. Coleção «Arco Imperfeito» 25.
Macau e Guimarães: Pedra Formosa/Instituto Internacional de Macau, 6 e 40]

ESTA LÍNGUA

Danço em volta desta língua
na qual entro algumas vezes
e descubro numa gota de orvalho tanta madrugada

CAMILO PESSANHA

Vivia com uma dor
à qual fugiu com uma dor maior

O deserto esgotou-lhe a alma
exilada na aldeia da papoila

Perdido no êxtase das nuvens
ignorou o peso do ser e do estar

Na fenda entre o sono e o sonho
resta a poesia a gotejar da clepsidra
ao longo da viola morosa

YI LING
(PSEUDÓNIMO DE CHEANG MIO SAN, N. 1964)

[Yi Ling. 1999. «Uma espreitadela às ruínas» (1990). In *Antologia de Poetas de Macau*. Edição bilingue de Jorge Arrimar e Yao Jing Ming. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 264]

UMA ESPREITADELA ÀS RUÍNAS

As gaivotas 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
provas 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 raiz
sobrevive à sombra das pedras.

NOTAS SOBRE
OS COLABORADORES

ANA PAULA LABORINHO. Mestre em Literatura Francesa e doutorada em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Ana Paula Laborinho lecciona nesta instituição e é membro do Centro de Estudos Comparatistas, onde fundou uma linha de investigação sobre orientalismo português. Em 1988, foi requisitada pelo Governo de Macau para exercer funções no Instituto Cultural de Macau, onde coordenou os Leitorados de Português na Ásia, dirigiu o Departamento de Formação e Investigação e instalou os Serviços Culturais das Embaixadas de Portugal em Nova Deli, Banguécoque, Pequim, Seul e Tóquio. Foi docente da Universidade de Macau entre 1990 e 1992. Em 1996, foi nomeada presidente do Instituto Português do Oriente (IPOR), sediado em Macau. Acompanhou o período de transferência da administração de Macau de Portugal para a República Popular da China. Entre 2010 e 2017, foi presidente do Instituto Camões e é, desde Novembro de 2017, directora em Portugal da OEI – Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, Ciência e Cultura. Foi agraciada com a Medalha de Mérito das Comunidades Portuguesas, no Grau Ouro, pelo Governo da República Portuguesa (2015). É oficial da Ordem das Palmas Académicas da República Francesa (2012). Recebeu a Medalha de Mérito Cultural do Território de Macau (1999). Em 2010, co-editou *Macau nas Escritas, Escritas de Macau*.

ARIADNE NUNES é, actualmente, bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, da Universidade Nova de Lisboa, com um projecto intitulado «O Conselheiro Aires e o Problema do Livro em Machado de Assis». Integra o projecto «ENTRIB – Entremezes Ibéricos: Inventariação, Edição e Estudo», do

Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, e faz parte da Equipa Camilo, do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, no âmbito da qual co-editou (com Cristina Sobral) *Coração, Cabeça e Estômago* (Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2019). Fez também parte da equipa responsável pela edição crítica da *Crónica de D. João I – Parte I*, de Fernão Lopes, no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.

CARLOS ASCENSO ANDRÉ. Doutorado em Letras pela Universidade de Coimbra, é professor aposentado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e professor honorário do Instituto Politécnico de Macau. Foi coordenador do Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa (CPCLP) do Instituto Politécnico de Macau (IPM, 2013-2018) e director da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (2006-2013). É membro da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Filologia. É presidente do Conselho Assessor da Associação Internacional de Lusitanistas. Como coordenador do CPCLP do IPM, desenvolveu um programa de apoio ao desenvolvimento do português, em Macau e no interior da China, com a edição de três dezenas de livros e a realização de mais de 40 acções de formação de professores (450 formandos e mais de 500 horas de formação). Autor de 23 livros, dois deles relacionados com a experiência na China, um dos quais especificamente sobre o português: *Uma Língua para Ver o Mundo: Olhando o Português a Partir de Macau* (IPM, 2016). Em 2019, recebeu a Medalha de Mérito Cultural atribuída pelo Executivo da Região Administrativa Especial de Macau e, em 2006, recebeu o Prémio Jacinto do Prado Coelho pela obra *Caminhos do Amor em Roma* (Cotovia).

DORA NUNES GAGO. Professora associada no Departamento de Português da Universidade de Macau e investigadora principal de vários projectos. Doutorada em Línguas e Literaturas Românicas Comparadas pela Universidade Nova de Lisboa, é colaboradora do CHAM – Centro de Humanidades e do CETAPS da mesma universidade, do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro, do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de

Letras de Lisboa e do Projecto Porta Macau – Literaturas, Línguas e Culturas da Universidade de São Paulo. Foi leitora do Instituto Camões no Uruguai, investigadora de pós-doutoramento na Universidade de Aveiro e *visiting scholar* na Universidade de Massachusetts (Amherst). Publicou *Uma Cartografia do Olhar: Exílios, Imagens do Estrangeiro e Intertextualidades na Literatura Portuguesa* (Húmus, 2020); *Imagens do Estrangeiro no Diário de Miguel Torga* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2008), além de sete livros de poesia e ficção. Tem participado regularmente em congressos internacionais em diversos países e publicado capítulos de livros e artigos em revistas académicas internacionais.

DUARTE DRUMOND BRAGA. Foi professor auxiliar na Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau e é investigador auxiliar do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Estudou nessa universidade, onde se doutorou em Estudos Comparatistas (2014). De 2014 a 2018, fez o pós-doutoramento na Universidade de São Paulo, onde leccionou na pós-graduação. Tem publicado sobre literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, orientalismo português e autores de Goa e de Macau, focando sobretudo o período do romantismo ao modernismo. Coordenou, com Hélder Garmes, o projecto «Relocalizar o Modernismo em Língua Portuguesa», apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian (2016). Organizou, com Fabrizio Boscaglia, o número 9 da revista *Pessoa Plural* (2016) e, com Catarina Nunes de Almeida, *Nau-Sombra: Os Orientes da Poesia Portuguesa do Século XX* (2013), entre outros volumes. Prepara neste momento a edição de *Húmus* (primeira versão), de Raul Brandão, e da obra reunida do poeta goês Paulino Dias, a saírem no Brasil. Em 2015, publicou o livro de versos *Volts do Purgatório*, pela Língua Morta.

晴蘭
nome
oficializado
no BIR

FERNANDA [DAS MERCÊS] DIAS. Residente de Macau desde 1986. Publicou poesia, ficção e tradução em co-autoria com a investigadora doutorada Stella Lee Shuk Yee. Manteve paralelamente actividade

como artista plástica. Em Março de 2017 defendeu uma dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Artes, especialização em Estudos Culturais, na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. O seu mais recente livro, *O Mapa Esquivo* (poemas), editado pela Livros do Oriente em 2016, inspira-se na cidade de Macau.

FERNANDA GIL COSTA. Professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), Fernanda Gil Costa doutorou-se em Literatura Alemã em 1987. Entre 1999 e 2001 foi directora da FLUL e de 2003 a 2005 presidiu ao seu conselho científico. Entre 2012 e 2016 foi directora do Departamento de Português da Universidade de Macau. É membro do Centro de Estudos Comparatistas da FLUL e publicou recentemente o livro *Recuperar Macau: A Sobrevida das Letras em Português na Cidade Chinesa de Macau* (Húmus, 2019).

GONÇALO CORDEIRO. Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa (UL), é *maître de conférences* na Universidade Paris Nanterre. É membro integrado do Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone (CRILUS) e colaborador do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da UL. Os seus interesses de investigação abrangem as relações entre o discurso religioso e a literatura portuguesa, as metamorfoses da memória clássica e bíblica, o intercâmbio este/oeste na crítica comparatista.

GUSTAVO INFANTE. Gustavo Infante é *teaching fellow* na Universidade de Bristol. Doutorado em Literatura Comparada pela mesma universidade, com uma tese sobre os vários papéis do espaço rural em Miguel Torga e Han Shaogong, tem desenvolvido pesquisa na área das literaturas de Macau, bem como no âmbito da literatura e ditadura. Além disso, é membro do grupo de investigação Res Sinicae, do Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

JORGE [MANUEL DE ABREU] ARRIMAR. Nasceu em Angola. É doutorado em História Moderna e em Ciências Documentais. Foi para Macau em 1985, onde desempenhou o cargo de director da Biblioteca Nacional/Central. Foi agraciado pelo governador de Macau com a Medalha de Mérito Cultural. Publicou, entre outros, os seguintes livros de poesia: *Fonte do Lilau* (1990), *Secretos Sinais* (1992), *Confluências* (com Yao Jingming, 1997), *Antologia de Poetas de Macau* (coord. com Yao Jingming, 1998), *As Cordas da Voz* (2014), *Rotas Circulares* (2017), *Insomne* (2019). Participou nos seguintes eventos, entre outros: I Encontro de Poetas de Macau (1994), Ciclo de Poetas de Macau (2007), Jornadas Literárias sobre Literaturas de Macau Pós-1999 (2019), seminário Encontros & Desencontros, Universidade de Macau (2019), Encontro de Poetas da Associação de Poetas de Macau «Outro Céu» (2019) e Sessão Cultural «A Outra Banda e Amigos» (Lisboa, 2019).

MARIA ARAÚJO DA SILVA. Professora associada em Estudos Lusófonos na Universidade Paris Sorbonne desde 2006. Membro do Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains (CRIMIC), com investigação realizada no domínio da literatura portuguesa contemporânea e particularmente da escrita de autoria feminina. Em 2009, recebeu o Prémio Literário Maria Ondina Braga com um ensaio resultante da sua tese de doutoramento, defendida em 2005. Co-dirigiu os livros de ensaios *Femmes oubliées dans les arts et les lettres au Portugal XIXe-XXe siècles* (com Maria Grasieta Besse, 2016), *Exilience au féminin dans le monde lusophone XIXe-XXe siècles* (com Ana Paula Coutinho e Fátima Outeirinho, 2017) e *Paris, Mário de Sá-Carneiro et les autres* (com Fernando Curopos, 2018).

MARIA DO CARMO PIÇARRA. Professora na Universidade Autónoma de Lisboa, é investigadora contratada do Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa (ICNOVA). É doutorada em Ciências da Comunicação, crítica e programadora de cinema, e foi adjunta da presidência do Instituto de Cinema, Audiovisual e

Multimédia (1998-1999). Publicou, entre outros títulos e artigos, *Azuis Ultramarinos: Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo* (2015), *Salazar Vai ao Cinema I e II* (2006, 2011), e coordenou, com Jorge António, a trilogia *Angola, o Nascimento de Uma Nação* (2013, 2014, 2015) e, com Teresa Castro, *(Re)Imagining African Independence: Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* (2017).

MARTA PACHECO PINTO. Doutorada em História da Tradução (2013), é investigadora do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve um projecto sobre a presença e a circulação de literatura japonesa traduzida em Portugal. Coordena dois projectos de investigação: «MOV. Corpos em Movimento: Circulações, Narrativas e Arquivos em Tradução» e «TECOP. Textos e Contextos do Orientalismo Português: Congressos Internacionais de Orientalistas (1873-1973)», que entre 2016 e 2019 foi financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/CPC-CMP/0398/2014). Entre 2014 e 2015, coordenou um projecto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito do Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesas, de que resultou a edição genética e crítica, em co-autoria com Ariadne Nunes, de *Relance da Alma Japonesa*, de Wenceslau de Moraes (Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015). Actualmente também lecciona no Programa Internacional de Doutoramento FCT em Estudos Comparatistas (PhD-COMP).

MÔNICA SIMAS. Professora associada da Universidade de São Paulo, coordena o Laboratório de Interlocuções com a Ásia (LIA) e o grupo Porta Macau: Literaturas, Línguas e Culturas, desenvolvendo o projeto «Porta Macau: Constructos Ficcionalis e Poéticos de Modos de Viver em Contextos Multiculturais». Das suas publicações destacam-se os títulos *Contributos para o Estudo de Literatura de Macau: Trinta Autores de Língua Portuguesa* (Instituto Cultural do Governo da RAE de Macau, 2016), *Uma Pequena Antologia de Poesia de Macau, 3 Poetas, 21 Poemas* (Centro Cultural de São Paulo, 2013) e *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa* (YENDIS, 2007).

Em 2008, recebeu o Prémio Talentos 2007 do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, pelo ensino e divulgação da literatura portuguesa.

ROSA VIEIRA DE ALMEIDA. É professora auxiliar em Estudos Internacionais na Universidade de Leiden. Doutorou-se em Literatura Chinesa pela Universidade de Yale (2018) com uma tese sobre a literatura de Macau no período de transição. Interessa-se sobretudo por questões ligadas à diáspora, (pós-)colonialismo e marginalidade literária. O seu mais recente trabalho, sobre o conceito de «insignificância» na poesia de Yiling, foi publicado pela Routledge no volume *Imagined Communities: Reading Contemporary China Against the Grain* (coordenação de Carlos Rojas e Mei-hwa Sung, 2020).

MACAU

NOVAS LEITURAS

~
foi composto
em caracteres Hoefler Text
e El Messiri e impresso em papel
Coral Book de 80 g pela Eigal.
Indústria Gráfica, no mês de
Dezembro de
2020.

identidades plurais e inclusivas, as quais testemunham o emaranhado de formas de viver, falar e pensar que desde o século XVI identificam este lugar. [...]

Passados 20 anos da transferência de Macau para a administração chinesa, faltam 29 anos para o fim deste ciclo, e a cidade prosseguirá as mudanças em função dos seus habitantes e dos hábitos que conservarem. Até agora, continuamos a ter uma comunicação social em português (além dos canais de televisão e rádio, publicam-se no território quatro jornais em língua portuguesa), o ensino do português aumentou, as traduções portuguesas da literatura chinesa de Macau vão crescendo, a literatura portuguesa vai-se tornando cada vez mais visível em tradução para chinês, e há portugueses que ali vivem, trabalham e sonham. Do cinema às artes plásticas, da música à literatura, Macau ainda se escreve em português. Deixemos o tempo e os seus atores contarem a história do futuro.»

ANA PAULA LABORINHO | MARTA PACHECO PINTO

«Macau, *quo vadis?*»