

Apontamentos sobre poesia de Macau: as várias faces de uma mesma moeda

Notes on Macau poetry: the various sides of the same coin

Vera Borges

Universidade de São José, Macau
vera.borges@usj.edu.mo

RESUMO

Considerando as circunstâncias da enunciação como processo de invenção de uma identidade, a analisar na perspetiva do pensamento decolonial (no contexto de propostas de Walter Dignolo), revisitaremos algumas das linhas de sentido de alguns poemas (contemporâneos) que, a partir de Macau, abordam a sua específica coexistência de culturas, evocando mitos e figuras estruturantes para o imaginário nacional, problematizando as implicações identitárias dessa coexistência, trabalhando a voz poética no sentido de uma apropriação e adentramento num universo cultural particular. De acordo com a sua origem, ocuparemos de alguns poetas que falam pela comunidade macaense, e a sua problemática identidade intrínseca; de alguns forasteiros-reinóis, distinguindo, entre eles, os estranhos de passagem dos que lançaram raízes em Macau; terminaremos com alguns exemplos de uma estética de apropriação de vozes.

PALAVRAS-CHAVE

Macau, poética, identidade, lirismo, poscolonial.

ABSTRACT

Taking the stance of the circumstances of declaration as a process of the invention of identity from the perspective of decolonial thought (in the context of Walter Dignolo's proposals), we look at some contemporary poems from Macau that deal with its specific coexistence of cultures. In this way myths and figureheads are evoked, stimulating the national imagination and problematizing the identity implications of this coexistence of cultures. Thus, the poetic voice strives towards an appropriation and adaptation into a particular cultural universe. According to their origin, we will feature poets who speak for the Macanese community and their intrinsic problematic identity; also outsiders coming from Portugal, the so called "reinóis", highlighting those foreigners just passing through from those who took root in Macao. And, last but not least, we will finish by looking at examples of an aesthetic of the appropriation of a voice.

KEYWORDS

Macau, poetics, identity, lyricism, postcolonial.

1. Em “Do olhar português Sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas”, Catarina Nunes de Almeida debruça-se sobre “As faces de Macau”, ocupando-se dos preitos que se colocam sob a égide dos poetas fundadores, como Camões e Pessanha, também da evocação dos lugares em que a percepção poética se abre à estranheza da paisagem e da cultura chinesas, celebradas em ritmos e frases que por vezes se aproximam de sugestões recolhidas da poesia chinesa. Assim, conclui Catarina Nunes de Almeida, a partir de Macau os poetas portugueses registam a experiência do exótico e repensam o passado e destino histórico de Portugal, alguns em tom mais nostálgico e saudosista, outros na forma de uma interrogação marcada por uma consciência crítica pós-colonial (2018, pp. 575-576).

O nosso caminho será diferente: a partir de algumas vozes poéticas em língua portuguesa, e, considerando as circunstâncias da enunciação como processo de invenção de uma identidade, a analisar na perspetiva do pensamento decolonial (no contexto de propostas de Walter Mignolo), revisitaremos algumas das linhas de sentido de alguma poesia (contemporânea) que sobre Macau se tem escrito em língua portuguesa. Destacamos, de entre os estudos sobre a literatura de Macau, algumas aproximações fundamentais: para além da de Catarina Nunes de Almeida, as de Mónica Simas, e de José Carlos Seabra Pereira sobre as poesias de Macau, e também de Yao Jing Ming sobre, especificamente, a poesia em língua chinesa.

Uma nota prévia, sobre o que não faremos. Não pretendemos entrar na discussão sobre o que é literatura de Macau. Sem polemizar definições discutidas por Maria Antónia Espadinha, Yao Jing Ming, Fernanda Gil Costa ou Ana Paula Laborinho, recuperaríamos a superação, proposta por Ana Paula Laborinho, da definição cumulativa de “literatura de Macau” e da consideração específica duma “literatura macaense”, considerando, nesta rápida revisão, poemas que “problematizam Macau como um espaço cultural permeado de fricções” (Laborinho, 2010, p. 16)”. Assim, consideraremos apenas poemas que a partir de Macau, evocam mitos e figuras estruturantes para o imaginário nacional, abordam a sua específica coexistência de culturas, – ou ainda, como se verá, alguns que trabalham um modo poético específico que, assentando na apropriação de um modo de dizer, permite a assunção de uma voz outra. Neste último aspecto, abordaremos casos que levam mais longe a poética de “assimilação estética da China”, plasmada (num Eugénio de Andrade, por exemplo) numa “escrita concisa, límpida e nominal”,

aberta a tropos recorrentes na tradição da poesia oriente também analisada por Catarina Nunes de Almeida (Almeida, 2018, pp. 571-572).

Os autores que reflectiram sobre o cruzamento, em Macau, de poéticas em línguas diferentes (Simas, Seabra Pereira, também Kit Kelen) consideraram problemático o espaço de encontro ou efectivo diálogo em que elas coexistiriam, no que não será mais do que uma duplicação da coexistência particular das fundacionais comunidades chinesa e portuguesa, no plano sócio-político e cultural, ambas fazendo por se desconhecem, ignorando-se (assim colocado por Pina-Cabral já em 1990).

Dentro da produção poética em língua portuguesa, podemos distinguir vários grupos, tendo em conta a origem do discurso.

Considerarei primeiro o grupo dos ‘forasteiros’, os que vêm de fora, estranhos ao lugar onde se acolhem, por variado tempo. Aplicado a portugueses em Macau, o termo poderá porventura causar reacções de escândalo ou de ultraje. Em memória do tempo longo, cerca de 500 anos, em que os dispersos territórios sob administração portuguesa os foram acolheram, mudemos-lhe o nome para ‘reinóis’. Aportaram a Macau em variadas capacidades, com objetivos diferentes, e destinados a vários tempos de permanência, em função de um passado expansionista, cuja memória e ambíguos sinais integram ainda o nosso quotidiano.

Dentro do grupo dos forasteiros-reinóis, outra distinção se impõe. Aos “poetas portugueses de passagem por Macau”, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Couto Viana (este, com uma passagem mais demorada), estudados por Catarina Nunes de Almeida, ou ao mais recente Carlos André, chamarei ‘estranhos de passagem’. É uma designação bastante poética, com ressaibos cinematográficos românticos, que não ofende ninguém. Como muitos outros antes deles, deixaram-nos o seu testemunho literário, fazendo poesia sobre Macau como espaço cultural (e) simbólico.

Estranhos de passagem é também uma designação útil, para os distinguir daqueles que constroem a sua obra ou se problematizam a partir do que poderemos designar como o seu ‘enraizamento’ em Macau. Pina-Cabral refere os portugueses que “deitaram raízes em Macau” (2017, p. 7): sem perderem a noção da sua origem, sem deixarem de ser estrangeiros, forasteiros, ou exilados, todos termos carregados com um imenso lastro poético, por vezes chamados à colação nos seus poemas, este grupo reúne vozes tão díspares como as de Fernando Sales Lopes e Fernanda Dias, e também de Carlos Morais José (embora o denominador comum da obra deste não seja a eleição da cultura chinesa ou

de Macau como lugar de enraizamento; mas esta dilucidação terá que ficar para uma outra ocasião).

Considerando a produção poética em língua portuguesa relacionada com Macau, temos obviamente que incluir os testemunhos de poetas que falam pela comunidade macaense, e a sua problemática identidade intrínseca. Em certos momentos, pouco os distingue da poesia dos reinóis, quando dão voz ao seu encantamento com figuras e paisagens, num registo muito devedor da abordagem estética orientalista canonizada em fim de século por um Théophile Gautier, por exemplo, ou quando se integram também no tropel da evocação poética nacionalista de mitos e grandezas da pátria lusitana. Se em certos momentos sobretudo mais recuados isso acontece, noutros, mais recentes, teremos uma consciência aguda de uma dupla ou múltipla pertença cultural que os coloca num território movediço muito particular. Mencionaremos os casos da definição tranquila de Leonel Alves, e depois a agudização determinada pelo devir da história, nos casos de José dos Santos Ferreira, Carolina de Jesus, e por último (cronologicamente, porque a sua poesia foi apenas reunida em dezembro último), Cecília Jorge, permitindo esta um enquadramento e uma perspectiva recuada a solicitar um estudo mais demorado.

Macau, ponto extremo do já de si distante império do oriente, será também a derradeira porção do que uma política de estado numa estratégia alucinada chegou a classificar como “províncias ultramarinas”. Em Macau se consumou na forma de uma transferência pacífica o simbólico fim do último dos impérios coloniais europeus. Macau foi o encerramento simbólico e até demoradamente preparado e ritualizado de um ciclo ou realidade extemporânea, com contornos já catastróficos em termos de vivências reais e de imagem identitária. Muito curiosamente, pesa no imaginário, para além da distância geográfica e da persistência no tempo, o contraste entre a dimensão da quase microscópica Macau, ela própria a metonímia de um “pequeno reino na Europa”, e o imensíssimo “Celeste Reino”, nos termos de um poema bastante sugestivo de Agnes Vong¹. Acresce que, na orla do mundo, Macau é o espaço de fronteira marcado também pela presença da imemorial cultura chinesa, abrindo-se, portanto, à eternidade dos cinco mil anos que ela transporta consigo. Assim, Macau funciona de *per se* como espaço de sonho fantasmagoricamente redesenhado por percepções colhidas na poesia

¹ “Once there was a little country in Europe
And there was a celestial kingdom
And a little ship set sail.” (Apud Kelen, 2009, p. 55)

chinesa. Por isso nela Fernanda Dias pode dizer: “Vivo aqui nesta luz de assombro/ Vendo na curva plácida do delta/ a miragem dos palácios demolidos [...] vejo da janela esquivos vestígios/ rasuras, riscos/ ilegíveis sinais num mapa antigo” (Dias, 2016, p. 21). Ou, noutro lugar, no que tomamos como uma síntese dos paradoxos que fazem parte do que poderíamos descrever como o ‘vórtice de Macau’: “Amo-te, Macau, digo outra vez lá do fundo de mim. Mas tu não existes, Macau, pequena pulga atrás da orelha do Velho Dragão. Amo-te, Macau, não existes mas és eterna.” (2010, p. 197). Mas sobre este fenómeno, da recuperação fascinada da estética chinesa na poesia portuguesa, a traduzir-se numa forma de apreensão que pretende traduzir uma estranheza que reflita o enigma da realidade exótica (Cf. Almeida, 2018, p. 572) que se reconhece na paisagem de Macau, trataremos na coda deste artigo.

2. Voltemos a alguma poesia dos estranhos de passagem. Quando Couto Viana, também sob a influência do “vórtice de Macau”, invoca “A Pátria dos milagres/ Que ontem se odiava no espelho da história” (2004, p. 89), está a tornar patente o cariz terapêutico ou catártico da meditação sobre o destino de Portugal, desta feita a partir de Macau como metonímia do império do oriente, sobre que laborou Eduardo Lourenço nas suas décadas de “psicanálise mítica” da nossa identidade. Não cuidemos agora dos poemas do tropel nacionalista, que tanto podem ser da pena de macaenses, de expedicionários ou de alguns reinóis mais ou menos “enraizados”, em que se ressuscita um fantasmagórico “Portugal de outrora”, “Portugal Maior”, projetado no “Extremo Oriente” de que Macau é a metonímia - de versos do Padre Manuel Teixeira (Reis, 1992), em que as loas a um heroísmo especificamente português comportam a sua carga messiânica cristã. Mais interessante se nos afigura agora a menção de alguma poesia construída sob a égide camoniana, de um autor como José Valle de Figueiredo, que mima o verso camoniano no volume *O Provedor de vivos*, “escrito numa viagem a Macau e Malaca em Março de 1986”. A música do verso camoniano convida ao confronto com outros que nascem da mesma fonte, mas de quadrantes ideológicos bem distintos (como José Jorge Letria, e o seu curioso *Oriente da mágoa*, de 1990). Registe-se aqui apenas a “Derradeira” palavra que neste volume nos deixa: “Anda qualquer coisa, sim,/ a pátria a doer dentro de mim” (Figueiredo, 1988, p. 27), súplica de uma interrogação pesarosa a trair uma incomodidade de cariz metafísico, que se prolonga desde talvez o século XVI, e toma a feição anterior que lhe conhecemos.

Na sua reinterpretação dos versos camonianos, Letria, encontra uma moldura diferente para a meditação sobre o destino de Portugal, combinando a abordagem psicanalítica e a interrogação da história, mas mantendo a tónica lutuosa do pranto até no título do volume: “Chego/ das parcelas tão dispersas da conquista,/ mas sou desconquistador, que o único/ império que sei e canto/ é o desta eternidade que rege os instantes/ da quimera de um povo contra a sina/ de ser pequeno, confinado à reclusão/ da terra na cantante vizinhança das ondas.” (1992, p. 11).

Centremo-nos, porém, numa obra mais recente, também de um estranho de passagem, Carlos André e... *o sol. Logo em nascendo, vê primeiro*, de 2017, nascido da estadia em Macau do seu autor durante uns largos anos, e do seu périplo por várias regiões do Oriente². Consideraremos aqui apenas os seis poemas diretamente relacionados com Macau, em que encontramos os mesmos procedimentos retóricos e escolhas de poética que dominam o livro no seu conjunto.

A sequência de Macau abre com um díptico ao “Templo de A-Ma”. O primeiro é uma invocação à Deusa, e evocação do lugar fundador do nome de Macau. O verso em redondilha maior transporta-nos à poética do século XVI, que carrega consigo a tradição peninsular mais antiga. O segundo reclama o decassílabo, de acordo com o princípio da adequação, já que o tema, a evocação, enfática, das viagens de Descobrimentos, exige um fôlego mais demorado: “De longe chegam homens, caravelas,/ de rotas com o longe por destino/ [...] De longe com o longe em suas velas,/ nos barcos onde o longe é verde pino” (André, 2017, p. 89). Num movimento que é comum neste volume, a evocação dos factos da história desdobra-se na evocação da literatura que dela fez narrativa. Aqui, é a origem lírica medieval das cantigas de amigo, específicas da nossa tradição, com o simbólico “verde pino” do rei trovador, D.Dinis, que é chamada à colação. De A-Ma, ponto de chegada, recua-se para a viagem e para a origem desta. Em paralelo, ou melhor, em perfeita sobreposição, da celebração presente recua-se ao que passa a valer como o evento primeiro, a origem das caravelas como metonímia do país e do seu destino, enunciada na metáfora colhida na lírica fundadora do rei poeta.

Em Carlos André, as paisagens funcionam com um palimpsesto, para usarmos o termo feliz de Genette, de 1982, na sua proposta de uma taxonomia que descrevesse a intertextualidade nas suas diferentes modalidades. Numa dupla aceção, veremos que ele nos desafia a olhar para a dicção poética como se olhássemos uma paisagem: as imagens presentes conduzem às imagens do passado,

² Analisado mais longamente em Borges, 2021, pp. 129-143.

sempre visível, presente nas primeiras; por outro lado, cada evocação deste livro é também uma evocação de leituras passadas.

Na sequência que estudamos, surge “Largo do Lilau”, ou “história desembarcada”. “Largo do Lilau” enuncia um dos princípios de poética estruturantes deste livro: “tudo olho, tudo leio/ [...] é lugar e não lugar”. Assim se marca a natureza paradoxal e o desafio de princípios de lógica que alguns outros poetas colocam no cerne da dicção poética. O olhar sobre o mundo visitado traduz-se na revisitação do passado histórico, sendo no fundo sempre ambos, nesta escrita, uma visita da literatura que construiu o sentido desse passado e no-lo oferece. Poderíamos encontrar neste poema os fundamentos de uma proposta epistemológica.

Seguem-se, neste roteiro por Macau, “Casa do Mandarin”, “Ruínas de São Paulo”, “Rio das Pérolas” e “Mong-Ha”. “Ruínas de São Paulo” é uma evocação da passagem do tempo e da sua obra, inquirição sobre os sinais-“sobras de fogo”- de um passado de que se pretenderia descobrir o sentido, que como que emerge espiritualizado, reduzido à sua essência, em linhas quase abstratas: “na sombra que foi templo e é ruína.// O templo atrás da porta morre logo/ e a escada é uma prece em teia fina”. Já não se recitam ensinamentos, nem profecias, “lá dentro” “só canta, com voz rouca, o tempo quando”. O olhar que se deita sobre o espaço identifica ou reconhece, muito em abstrato, “rastos que ficaram de uma trama” (André, 2017, p. 95). “Rio das Pérolas” evoca a ligação à China, numa recuperação de elementos do passado factual histórico. “Serás mar que busca a China/ ou China em busca de mar? Malhas do mesmo tear, /águas de seda fina/ e incerto navegar”: a poesia faz-se registo exacto do fenómeno de vantagem mútua descrita pelo historiador Fok Kai Chon como “The Macau Formula”. O rio transforma-se em túmulo e *memento* das “gastas vidas”, convertida que foi a metáfora da designação geográfica, “Rio das pérolas”, em fundamento da descrição do espaço e da história que nele se inscreve: “...pedaços de gastas vidas, engastadas tão sem jeito/ em madrugadas perdidas” (André, 2017, p. 98). “Mong-Ha” reitera o tópico da visita aos vestígios que são “sobras”, sinais de uma narrativa de que assim se recuperam fragmentos, sobrepondo os poemas as sobras à “sombra teimosa nesta rima”, no referido trânsito entre o plano da realidade e o da literatura, que assim partilham da mesma (i)materialidade. Sublinhe-se *en passant* a recuperação de versos que n’Os *Lusíadas* descrevem a Ilha dos Amores (“Aqui se acende...”), para esta evocação de Mong-Ha, que assim ganha uma vibração particular.

Deixámos para o fim o poema “Casa do Mandarin”, em que a modulação se altera de novo para o ritmo do decassílabo. Nele chama-se à liça (para recupe-

rarmos a sugestão agonística de *A Angústia da Influência*, de H. Bloom), não só a melopeia camoniana, mas também Pessoa-Reis-Campos, numa constelação que funciona como outro dos arcos da nossa poesia, a seguir a Camões encarado como “ponto nodal” ou “texto matricial” da literatura portuguesa, segundo H. Buescu, 2017, p. 27).

Viver como quem sabe, lá no fundo,
Que a noite é só a túnica do rio;
Viver como quem espera num segundo
Traçar todas as rotas num só mundo,
Deixar a morte presa por um fio.

[...]

Escrever palavras lentas como a lua
Aqui, nesta varanda, à beira sol:
Buscar em cada lume que flutua
A voz do Mandarin velada e nua,
enquanto a luz da noite nos engole.

Morrer como quem vive num segundo
Eterno como a fábrica do mundo. (2017, p. 93)

Desde o primeiro instante, isto é, o primeiro verso, “Casa do Mandarin” tece uma serena e encantatória aceitação da morte, figurada na noite que se abaterá sobre a vista do rio que da “varanda à beira-sol” se divisa. Essa varanda é simultaneamente o lugar da escrita, a deste poema e a de toda a poesia (“palavras lentas como a lua” coloca-nos ante o horizonte da poesia chinesa, arquétipo da dimensão intemporal da dicção poética). Temos a casa, epítome da arquitectura chinesa tradicional e metonímica representação desse universo cultural, ocupada pela figura fantasmática do “velho sábio”, o Mandarin que nela escreveu a sua obra, e de quem se procura a “voz [...] velada e nua” “em cada lume que flutua”. Temos a paisagem que a envolve, e que se faz, também, da tira de rio que ela se avista, aqui o rio das Pérolas, mas que poderia bem ser o Tejo, ou “o rio que corre pela minha aldeia” – porque nesta composição encontramos ecos de versos de Pessoa-Reis-Campos, todos eles actualização da fórmula de Eliot, “Every poem is an epitaph” (Eliot, 1941), todos eles registo da também eliotiana “violet hour” (Eliot, 1922), preparação do momento em que “a luz da noite” nos engolirá. É da suspensão do mundo (e da vida) na letra/música da poesia que se constrói

o hino de aceitação da nossa mortalidade, que Carlos André modula a partir de uma paisagem icónica de Macau, que vive da referência camoniana e sobretudo dos ecos da partitura polifónica de Pessoa. “Viver... Ouvir... Escrever... Morrer” são os verbos que abrem cada uma das estrofes do poema, nesta sequência, no que será talvez um dos mais interessantes textos deste volume – pela articulação intrincada de tantas poéticas, na lapidar e serena evocação que se faz da “Casa do Mandarim”, a propor a experiência da poesia (escrita e leitura) como possibilidade de redenção (consolação ou sublimação) da morte.

3. E passamos aos Macaenses. Já noutros lugares³ tratámos de alguns aspetos que se prendem com as estratégias de sobrevivência e catarse que, por virtude das circunstâncias históricas na origem da comunidade, se articulam na poesia de alguns dos autores dela representativos. Recuperemos elementos da sua história a partir da evocação e problematização que encontramos nalgumas poesias, numa revisão rápida. Muita água correu, desde a glorificação de uma identidade híbrida por Leonel Alves, passando pelo canto agónico de José dos Santos Ferreira, debatendo-se com o futuro muito próximo de uma destituição anunciada, ou o testemunho de uma despedida relutante de um sujeito irremediavelmente cindido, de Carolina de Jesus, até à meditação dorida e mais aprofundadamente analítica em que Cecília Jorge chama à colação a história da fundação da comunidade e da administração colonial portuguesa.

De Leonel Alves, publicado em 1983, consideremos apenas dois poemas, “Filho de Macau” e “Sabem quem sou”, ambos sobre a condição macaense. A descrição empírica, em que há um perfeito equilíbrio entre os atributos de herança chinesa e os da matriz portuguesa, é rematada por súmulas e avaliações de carácter não idealizado:

É muito bondoso quando não é mau,
Por interesse escolhe o seu recinto,
Eis o autêntico Filho de Macau. (1992, p. 153)

A mistura de sangues e de culturas não é problematizada, apenas descrita num processo enumerativo que, não idealizando, exalta o enfaticamente apresentado “autêntico Filho de Macau”, o eurasiático “Cem por cento macaísta” (1992,

³ Borges, 2016, pp. 339-358; Borges, 2019, pp. 235-247; e Borges, 2020, pp. 7-26. Retomaremos alguns momentos destas análises em certos passos deste texto.

p. 155), resultado perfeito de uma também perfeita combinação das matrizes portuguesa e chinesa, que redundou na criação de um perfil singular, em termos físicos, comportamentais e até metafísicos, – “Mentalidade mista. [...] Coração chinês e alma portuguesa” (1992, p. 153). “Meu peito é luso-chinês, /meu génio sino-lusitano”. Nenhuma sombra pesa sobre esta identidade híbrida, na jubilosa proclamação de Leonel Alves, que termina com a glorificação de um messiânico destino à escala global, do macaense:

Assim, os meus descendentes
 Têm sangue internacional
 E vão deitando sementes
 Em qualquer belo local. [...]

 Se sou o que sou, dou graças
 à China e a Portugal,
 pois já criei novas raças
 Pró progresso universal. (1992, p. 156)

O balanço histórico é positivo e otimista, visto que abre para um futuro que assegura a sobrevivência, mesmo que dispersa, da semente gerada em Macau.

Talvez uma parte dos textos de José dos Santos Ferreira façam com que de certa maneira ele possa ser considerado como o vate da comunidade macaense, no sentido até político a que os poetas românticos ingleses da segunda geração deram especial relevo. O vate é o poeta inspirado que fala como profeta em nome da comunidade que tem por vocação orientar:

Poets, according to the circumstances of the age and nation in which they appeared, were called, in the earlier epochs of the world, legislators, or prophets: a poet essentially comprises and unites both these characters. For he not only beholds intensely the present as it is, and discovers those laws according to which present things ought to be ordered, but he beholds the future in the present...” (Shelley, 1841)

Deixemos para segundo plano a dimensão da crónica dos dias de Macau da sua obra, para enfatizar a celebração da condição heróica dos “Filhos da terra”, nos poemas em que a poesia se faz registo enlutado da perda anunciada e vivida segundo a segundo, que consistirá no regresso de Macau à China.

Futuro de Macau...qual?
O dos chineses?
O dos portugueses?
O dos filhos de Portugal
Em Macau nascidos,
que a pátria sempre honraram,
Prestes a se verem destituídos
Do solo que tanto amaram? (Ferreira, 1988, p. 125)

Nesses poemas é a fidelidade absoluta à portugalidade, a pertença exclusiva, sem divisões, à matriz portuguesa, por que se define a comunidade macaísta, que determina simultaneamente a sua condição heróica, martirológica e trágica. A interpretação da história que sustenta esta poesia está presa a uma interpretação providencialista do destino de Portugal e a um messianismo cristão que se diria exacerbado pelas circunstâncias do presente a que esta obra se cola. A virtude da comunidade, o seu atributo ímpar, constitui a razão da “destituição” dos macaenses e do pranto de Adé. Na longa elegia que Adé distribui por vários poemas, em que se salmodia a perda irremissível de Macau, apenas se pode encontrar consolação... em Macau, na beleza do mundo amado, e na grandeza dos macaenses, único consolo da imolação a que as circunstâncias históricas condenaram os “Filhos da Terra”:

Na triste hora da rendição,
Que os olhos parem, de chorar. [...]
Busquemos no campo macio, [...]
O tónico do verde sadio
Que mantenha a alma serena.
E Macau passará de mansinho
Da Pátria para outra mão”. (Ferreira, 1990, p. 163)

Neste canto que se destina a amparar uma comunidade no momento de uma crise decisiva, que pranteia a morte simbólica (e real) de um tempo, expressando a sua dor e a sua mágoa, o acontecimento histórico do regresso de Macau à China recebe os contornos e o sentido de uma imolação crística, numa celebração da virtude e do sacrifício dos macaenses que os consola e sobretudo lhes deveria

permitir a transição para outro estado. Mas o tempo de Adé termina de certo modo com o tempo dessa Macau:

...pequenina/ filha de uma Pátria grande!
 [...] Macau que na tempestade,
 No tempo da bonança,
 Jamais deixou de aconchegar no coração
 O querido de todos nós:
 PORTUGAL! (Ferreira, 1988, p. 161)

A relação entre determinações ideológicas e implicações estéticas é uma discussão a ter noutra lugar, mas poderíamos talvez dizer que o terreno ideológico em que Adé se move compromete essa vocação ou visão profética que configura a missão do vate. Na poesia de Macau outra voz se erguerá, para um balanço de raízes antropológicas e históricas mais fundas, e para um pranto que propõe à comunidade a continuidade e sobrevivências possíveis, uma voz feminina, que será a de Cecília Jorge.

Mas antes de Cecília, vejamos o curioso testemunho de Carolina de Jesus, encorajada por Adé e arrolada por ele, para refletir “a nossa Macau sempre querida, terra já mártir” (Jesus, 1997, p. 53).

Adé faz a crónica da cidade cristã, das suas dores e dos seus folguedos, uma cidade cristã totalizadora, porque nela todas as divisões culturais ou étnicas são absorvidas e como que naturalizadas pela narrativa (tradicionalista, providencialista e messiânica) da fundação e destino de Macau. Carolina de Jesus, que escreveu a maioria dos seus poemas entre 1983 e 1986, nas palavras introdutórias de Tereza Sena, “o momento mais angustiante, por mais indefinido, do processo de negociação sobre a transição de Macau”, acusa “Nostalgia de espaço, mas também nostalgia do eu” (prefácio, 1997, p. 15). Alterou-se o verso, o fôlego retórico, a expressão é mais rarefeita, mais colada ao essencial, e esse essencial é (mais) escasso. Já em “Clique” (de 1984) o sujeito poético assinalava o seu método, o de um processo intimista de introspeção, e o escopo da sua poesia, ao revelar-se permeável à problematização: “Com a chave na mão/ abri as portas a um tufão./ Por elas entraram/ mil interrogações” (1997, p. 26). Todos os poemas estão presos a uma data, sendo portanto reconstituição do que poderíamos designar como uma *Via Crucis*, determinada pelo momento do “adeus”, definitivo, a Macau. Em “Antes do adeus”:

lá estava eu
com a alma insuportável
ligada ao meu corpo
todo meu
contra o mundo
que ainda não ardeu. [...]
à espera da badalada
para ser fuzilada...
Entretanto,
contra tudo
vivo
estes instantes
infinitos
que ainda são meus
antes do adeus. (1997, p. 39)

O sujeito pranteia a sua morte anunciada, projetada na imagem (violenta) de uma execução, ou punição capital, que as circunstâncias da história ditam. O poema seguinte, “Sepultada”, continua a lidar com o mesmo trauma, aqui entendido como perda da própria identidade: “nem eu sou eu” (1997, p. 40). Em “Testamento”, de 1991, percebemos o sentido da escrita:

Nesta folha
Irei deixar
Qualquer coisa para quando
já separado
num amanhã,
deponho que existi,
que vivi
o destino desta folha
que estava em branco. (1997, p. 46)

“Deponho que existi”: pretende-se dar testemunho de si, contra a dor de um adeus anunciado, de uma separação imposta, mas sobretudo contra o que resultará dela, a supressão de uma identidade. Em “O pintor e eu” (1990), clama-se no final pelo regresso a si, à sua identidade fundadora, por obra e graça da

“arte libertadora”: “a fim de eu poder voltar,/ regressar/ a ser o eu/ que o mundo deixou / de conhecer.” (1997, p. 45). Destaco 3 poemas, “Nego...”, “Minha mala”, “Parto amanhã”, que claramente representam o processo de perda (pessoal, identitária) em que se converteu o tempo da negociação do regresso de Macau à China. O sujeito assume claramente a sua divisão interior, uma realidade a que o seu mentor José dos Santos Ferreira é completamente estranho. O processo histórico é o da negociação das raízes (de uma comunidade), de que o embaixador Rui Medina é metonímia:

Com a alma repartida
entre o Ocidente
e o Oriente
fui ao encontro
de Rui Medina
para negociar
as minhas raízes
num dia
de ventos acalmados
por ordem de um tufão
já ultrapassado
de nome estrangeiro.

“Naquela hora transitória”: hora de trânsito, de mediação entre dois tempos e estados, hora também precária, que se vive “com as lágrimas suspensas” e “rosto mascarado”. O encontro faz-se de “mitologias cruzadas” e de alguma ironia distanciadora por parte do sujeito, que assume neste relato a sua condição híbrida, a sua dupla pertença ou enraizamento, e a perspectiva complexa que dela resulta:

Medindo o Medina
Com o meu olhar
Luso-chinês,
cumprimentei-o
no meu melhor
português.

O desfecho do processo negocial é dado numa imagem forte, em que se insistirá nos dois outros poemas que mencionámos, a marcar a inevitabilidade da partida:

chega a hora
De eu ter de partir,
Sem me despedir
Das mil ligações
De gerações
Que trago hoje comigo
Tudo bem condicionado,
Bem fechado,
no meu baú
De tabú,
cheio de emoções,
haveres,
rumo a um destino
ainda sem roteiro,
nem padroeiro,
sinalizado por mil talvezes. (1997, p. 42)

A imagem do baú, mala ou simplesmente dos “restos” que não se podem transportar domina a sequência final do poema, numa cristalização objetiva do *pathos* da partida. A mesma oscilação na incerteza de um destino suspenso, encontrá-la-emos em Cecília Jorge. Recupera-se a noção de que se cresceu já com a noção de que o solo não é pertença desta comunidade luso-chinesa, nem da nação que o administrou, numa alusão a uma consciência da história do passado colonial muito diversa da que encontramos em poetas anteriores.

Desde pequenina
O meu Pai dizia
“Filha, isto não é nosso”
e habituou-nos a dormir
Com uma mala feita
Pronta para fugir.

A geração de Carolina de Jesus pôde preparar-se para a “largada” (1997, p. 48); mas essa consciência de uma divisão interior irremissível e da supressão de uma identidade única que o mundo deixará de conhecer torna ainda mais pungente o testemunho final, a de um sujeito irremediavelmente cindido, separado de si, do “resto de mim” doado a este “cantinho nosso”, sem a qual não poderá “ser completa/ noutra/ vida incerta” (1997, p. 49). A dupla pertença, étnica e cultural, de que se ufanava Leonel Alves, transformou-se em Carolina de Jesus numa realidade interior, que a condena a sentir-se exilada, incompleta, errante, onde quer que se encontre, por mercê dos dois mundos que transporta consigo, figurados na mala, que fazem dela um ser *ad aeternum* em trânsito, até para lá da fronteira da morte. Retenhamos ainda a imagem da “alma repartida entre o Ocidente e o Oriente”, em que a dupla pertença ou herança cultural se traduz em dilemática cisão interior do sujeito e a referência ao processo de “negociar raízes”, a traduzir uma necessidade política a que as vicissitudes da história colonial condenam as comunidades crioulas, com implicações várias.

Cecília Jorge permite-nos ir mais fundo na dilucidação do drama macaense. Destacaremos apenas três pontos essenciais para o enquadramento e a compreensão dos factores da fragilizada, precária, ameaçada identidade macaense, pela qual ela decididamente pugna, tocando a rebate à comunidade a quem oferta o pranto que constitui o seu *Poemas para Macau*, vindos a lume em 2021.

Ser Macaense é resistir, é a lição do poema “Identidade”.

Sou
Apenas
Mas sou
Quanto baste
Não busco
O peno
Não serei
o quase. (2021, p. 30)

A que é que se resiste, ou porque é que se resiste? O primeiro poema, “Macaense” explica a geografia na raiz de uma condição cuja essência é a dificuldade ou impossibilidade de definição.

Macaense
Que te (in)defines
pelo não ser bem
que tb não és bem...
um mais ou menos
entre 2 polos
que se atraem
e repelem
pela diferença
no desconhecimento
divergente. (2021, p. 29)

Como o sujeito racializado descrito por Fanon (1952) como aquele que desenvolve forçosamente a consciência ou imagem da sua identidade própria na dependência intrínseca dos olhares que o Outro sobre si lança, o sujeito em Cecília Jorge, “entre dois pólos”, descobre-se no cruzamento dos olhares que expõem a sua estranheza ou não pertença, excluindo-o. A construção epistemológica do sujeito está comprometida, soçobra, como a aliteração sublinha, “pela diferença,/ no desconhecimento/ divergente”, lei que rege a coexistência paralela das duas comunidades que mútua e reciprocamente se estranham, segundo uma estratégia de autopreservação. Ora, duplamente excluído, ou “estranhado” (é um termo de um poema) pelas duas comunidades que o relegam para as suas margens, o “Macaense” de Cecília Jorge ver-se-ia assim no cruzamento de dois olhares que o esvaziam da possibilidade de ser, sendo esta consciência da sua nulificação enquanto sujeito um traço essencial da sua identidade.

Outro poema deste volume dá-nos o contexto histórico desse drama. No poema “Mestiçagem” – mestiçagem na origem da comunidade –, o sujeito poético interpela o fantasma fundador. A acareação com o espectro do “reinol aventureiro” fundador da comunidade revelará que os Macaenses se encontravam “sem poiso”, órfãos muito antes da restituição de Macau à China, no século XX: o processo de perda começou no momento da fundação, e foi depois reiterado e agravado pelo descaso, real e simbólico, de Portugal em relação a Macau. Esse processo de perda será depois prolongado agonicamente na depredação do Património por um urbanismo “monótono lucrativo” que desnaturou o solo sagrado. Há em Cecília Jorge – e isto é um dos vectores mais ricos desta poesia – uma análise subtil e aguta das malhas que o Império teceu neste caso particular de Macau,

que resulta num processo severo da nossa história colonial e num juízo magoado, com que nos confronta, desmistificando mitos que têm ressaibos de embuste:

Pés de barro da lusitaneidade
Caravelas de vela solta
Que se vão rasgando
No retorno à pátria. (2021, p. 33)

Toda a vida assenta numa ferida, diz João Miguel Fernandes Jorge num dos seus poemas. A poesia de Cecília Jorge, de celebração da condição macaense, permite um olhar privilegiado, pela solidez, coerência e profundidade da análise, sobre o que Walter Mignolo designa como a “ferida colonial”, a pesar (lutuosa-mente) sobre o nosso imaginário coletivo, e a reclamar uma abordagem desviada de conceitos e perspetivas (ainda) eurocêntricas.

Mas há outro aspeto único neste processo de inquirição e denúncia das malhas que o império teceu. Faz-se do sofrimento que resultou da situação de orfandade, caminho de redenção: a dor da saudade a que a comunidade foi votada, resultante do abandono, incúria, negligência, é vivida como percurso ascético, a sublimar o sofrimento. Isto, para a comunidade macaense. Mas, mais notável ainda, Cecília Jorge oferece ao dúbio Portugal, na figura do espectro interpelado, um prémio (à maneira camoniana):

Deste (o reinol aventureiro) por fim o coração compassivo
E a loucura do teu sonho
A saudade
A quem te perdeu

E a ela te entregou
A estranha eternidade
Numa semente que ficou. (2021, p. 31)

Menos mirífico, menos exaltante ou excitante que a Ilha dos Amores, talvez, mas mais subtil e mais duradouro. Inventar-se um sentido para a aventura colonial, que assim se justifica, paradoxalmente pela existência dos “Filhos da Terra”,

a eternidade possível, a única real, a perpetuar a “gesta” marítima. Em “Tou san – filho da terra”, fala-se da

Terra umbigo
Cicatriz eterna
Do cordão perdido. (2021, p. 38)

A sua pertença à condição macaense legou a Cecília Jorge uma “cicatriz eterna” – o império suspendeu os macaenses na agonia da orfandade e da fragilidade identitária. Uma das originalidades do universo conceptual da poesia de Cecília Jorge é esta oferta da saudade, legado da ancestralidade portuguesa, devolvida na forma de uma ascese que sublima o *pathos* da condição macaense, como amorosa dádiva que assim redime ou resgata a comunidade dos fundadores.

4. Para terminar, cumpre dar alguns exemplos de momentos em que, por amor a Macau e por amor à poesia, as vozes em português se aproximam muito de evocações similares de autores chineses, clássicos ou contemporâneos, sendo que estes últimos transportam em si essa memória da poesia clássica.

Um dos exemplos dessa forma de apropriação estético-cultural seria Menano do Amaral. A paisagem familiar de Macau, como os jardins onde os poetas estudados por Catarina Nunes de Almeida também se atardam, é dita em “Sinestésias de Macau” através do recurso a metáforas recolhidas na tradição chinesa. A coda do poema sinaliza que o modo de apreensão da realidade é o fator determinante, e traduz uma opção estética com implicações epistémicas:

Sentado olho o agitar das folhas,
Bebo, no lusco-fusco, a madrugada. (1999, p. 119)

Menano do Amaral, mais um estranho de passagem, reproduz em “Sinestésias de Macau” um modo poético que em tudo remete para o mesmo tipo de percepção que encontramos, nalguns dos poetas chineses contemporâneos incluídos na mesma *Antologia de poemas de Macau*, de Arrimar e Yao Jing Ming, de 1999, que inclui este texto.

O segundo exemplo que daremos é o do poema “Macau”, em *Pescador de margem*, de Fernando Sales Lopes, um reinol que nela deitou raízes.

Abres-te pelo mar
adentro

querendo fugir
da tua sina.

Estendes-te
E vais conquistando
Em arremessos
Brutais
O corpo que se prende
à terra

Sonhas...

Sonhas que és
O que foste por acaso
Mas o teu destino
Está escrito
No fumo
Que protege os homens
E acalma os deuses

A grande mãe
Prende-te
em corpo

E a alma
a ela voltará. (1997, p. 37)

A cadeia intertextual vai longe, muito atrás. Neste poema invoca-se o destino futuro (à época) de Macau, do ponto de vista da reunião da sua alma com a da “grande mãe” que a reclama. Nele se recupera a injunção de “Porto de Macau”, parte da “Canção dos 7 filhos,” poema que em 1926 o artista chinês Wen Yduo escreveu, como manifestação de desagravo contra a apropriação, pelas potências estrangeiras, de vários territórios da China⁴. A Macau que encontramos no

⁴ “Porto de Macau”:

“Tu sabes, porto de Macau não é o meu verdadeiro nome.
Há quanto tempo saí eu do teu corpo, Mãe?
Se eles me arrancaram de ti,
A minha alma permaneceu sempre contigo.
Mais de trezentos anos de sonhos que não esquecem!

poema de Sales Lopes poderia bem ser aquela a que Wen dá a voz, no seu canto sobre o regresso desejado de sete territórios à China. O próprio Wen recupera um texto do Livro das Odes, a mais antiga colectânea chinesa de poesia. Entre as evocações presentes na sequência dos 3 textos, encontramos apenas continuidade de tropos e emoções.

Para terminar, uma referência a Fernanda Dias, que deitou as raízes da sua poesia no solo amado de Macau, que lhe facultou o acesso à ordem cósmica celebrada pelo pensamento mítico chinês. Poderíamos escolher aproximar o poema “Chuva brava semeia sapos no mangal” de *O mapa esquivo* (2016, p. 44) de “Vivendo nas montanhas no verão”, da poetisa da Dinastia Tang Yu Xuanji (Xuanji, 2011, p. 103), em que nos surge a mesma perspetiva do lugar isolado onde por metonímia se refere a escrita poética, num mundo de sinestésias em que os poetas saúdam com os seus versos a lua refletida nas águas. Mas preferimos escolher, também do mesmo volume, o seguinte texto:

Teu gesto é um peixe no negrume
um bater de asas, um roçar de sedas
água que escorre e desenha rios e montes
nas paredes das casas que resistem

No quarto do sol-pôr espreito o céu
pela porta meio aberta entra o vento
onde foste, onde estás, Yuan Chen?
Tanta tinta, oh céus! Tanto papel
lâmparina a arder até de madrugada

Afinal melhor do que tu escreve a lua
com seu pincel de sombra nos degraus. (2016, p. 55)

Neste poema de Fernanda Dias evocam-se as relações confusas, na tradição estética chinesa, entre o que é o domínio da arte e o que pertence ao mundo, porque entre essas duas realidades as fronteiras esbatem-se, e existe entre ambas as

Por favor, chama-me outra vez pelo meu nome de criança,
Eu sou Aomen
Eu quero voltar, Mãe, eu quero voltar!” (poema de Wen Yidou, na tradução de Graça de Abreu, <https://nenotavaiconta.wordpress.com/2016/10/25/poesia-porto-de-macau-de-wen-yidou>).

esferas espelhamento e mesmo continuidade, permitindo que pintores se sumam nas pinturas de “paredes que resistem”, ante a interrogação perplexa de reis e senhores que os não podem seguir, tal como o documentam inúmeras histórias da tradição chinesa. O gesto que a pintura, que aqui tomamos como imagem da escrita, fixa, transforma-se no objeto, na vida que a arte regista; a tinta confunde-se com a matéria que representa. Há uma indistinção mágica entre o que é da esfera da arte e da natureza, sendo que a primeira é sempre aproximação (não falaciosa ou ilusória) em relação à segunda, no coração da qual nos instala.

5. Pensámos nalguns poemas que a partir de Macau se teceram, em português, da autoria de reinóis, dos estranhos de passagem e dos enraizados, de alguns macaenses, e vimos muito brevemente exemplos de perfeita afinidade de tom e processos poéticos entre poetas portugueses que sobre Macau ou partir de Macau escreveram, e poetas chineses fiéis à tradição da sua poesia, em que muitos ocidentais cultuam uma mítica e original linguagem capaz de efetivamente se converter no nome das coisas. Vemo-los como as várias faces de uma mesma moeda, geradas por efeito do que designámos como “o vórtice de Macau”, que se revela assim uma produtiva oficina poética, interessante em termos de representação da história e de processos político-sociais hoje no centro das nossas interrogações epistemológicas, por força das transformações do mundo, e também em termos de relação entre poéticas, e entre as tradições literárias do Ocidente e do Oriente. Afinal, como queriam os poetas dos Cadernos de Poesia, nos já idos de 40 do século XX, contra entendimento exclusivistas: “Poesia é só uma, porque afinal não há outra”... Ou numa tradução deste mesmo princípio, mais poética e mais clássica, na voz de Li Bai, na versão de Cecília Meireles:

Homens do passado, homens de hoje,
como uma torrente que flui.
Todos contemplan a lua, todos como agora.

Referências bibliográficas

- Almeida, C. N. de (2018). Do olhar português sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas. *Matraga. Estudos Linguísticos & Literários. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. V.25-n.45, 566-57. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/35487> (acesso em 4/2021).
- Alves, L. (1983). *Por caminhos solitários*. Macau: Edição do Autor.

- Borges, V. (2016). Macau: poesia e ideologias. In F. García & I. Mata (Orgs.), *Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido* (pp. 339-358). Rio de Janeiro: Dialogarts.
- Borges, V. (2019). 'Ainda em volta de uma só taça de chá': A condição macaense, história de luto e redenção nos versos de Cecília Jorge. In *Os Macaenses* (pp. 235-247). Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- Borges, V. (2020). Nutrir as raízes bem fundas do coração: os poemas para Macau de Cecília Jorge. In *Poemas para Macau* (pp. 7-26). Macau: Livros do Oriente.
- Borges, V. (2021). ...o sol, logo em nascendo, vê primeiro, de Carlos André: a transcensão de "Pierre Ménard, autor do Quixote". In C. Morais et al. (Eds.). *Diálogos Interculturais Portugal-China 2. Vol. 2: Literaturas, Artes e Línguas em Diálogo* (pp. 129-143). Macau: Instituto Internacional de Macau / Aveiro: Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro.
- Dias, F. (2016). *O mapa esquivo*. Macau: Livros do Oriente.
- Eliot, T. S. (1922). *The Waste Land*. <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land> (acesso em 4/2021).
- Eliot, T. S. (1941). *Four quartets*. <http://www.coldbacon.com/poems/fq.html> (acesso em 4/2021).
- Espadinha, M. A. (2010). *Literatura macaense em língua portuguesa: ruptura ou continuidade*. <https://docero.com.br/doc/x1c58ss>. (acesso em 4/2021).
- Fanon, F. (1952). *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris: Ed. du Seuil.
- Ferreira, J. S. (1988). *Macau, Jardim abençoado*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Ferreira, J. S. (1990). *Docí Papiçam di Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Figueiredo, J. V. (1986). *O Provedor de vivos*. Lisboa: Edição do Autor.
- Genette, G. (2010). *Palimpsestos. A Literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz.
- Jesus, C. (1997). *Mergulho de alma*. Macau: Tipografia Martinho.
- Jingming, Y., & Arrimar, J. (Orgs.) (1999). *Antologia de Poetas de Macau*. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau, Instituto Português do Oriente.
- Kai Cheong, F. (1978). The "Macau Formula": an 18th Century Qing Expert's View on Macau. In A. V. Saldanha, & J. M. S. Alves (Orgs.), *Estudos de história do relacionamento luso-chinês, séculos XVI-XIX* (pp. 219-234). Macau: Instituto Português do Oriente.
- Kelen, K. (2009). *City of Poets – exploring Macau poetry today*. Macau: ASM.
- Laborinho, A. P. (2010). Introdução. Macau e a escrita. Termos de um problema. In A. P. Laborinho, & M. Pacheco (Orgs.). *Macau na escrita. Escritas de Maca.u* (pp. 9-17). Famalicão: Ed. Húmus.
- Letria, J. J. (1982). *Oriente da mágoa (pranto de Luís Vaz)*. Macau: Instituto Português do Oriente.
- Pereira, J. C. S. (2015). *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.
- Pina-Cabral, J. (2017). Prefácio. In F.S. Lopes, *Os sabores das nossas memórias: a comida e a etnicidade macaense* (pp. 7-13). Macau: Instituto Cultural do Governo da R. A. de Macau.
- Reis, J. (1992). *Trovas Macaenses*. Macau: Mar-Oceano Editora.

- Shelley, P. B. (1840), *A defence of Poetry*. <https://www.bartleby.com/27/23.html> (acesso em 4/2021).
- Simas, M. (2006). Poéticas de macau: espaços duplos, triplos e de interculturalidade. *Via Atlântica*, (15), 255-266. <https://doi.org/10.11606/va.v0i15.50436>.
- Simas, M. (2017). Macau. Uma literatura plural? In M. Simas (Org.), *Estudos sobre Macau e outros orientes* (pp. 68-94). São Paulo: Editora Paulistana.
- Simas, M. (2020). A Literatura no contexto multilíngue de Macau: não pertencimento, abandono e orfandade", *Diadorim*, Rio de Janeiro, Vol. 22, n.º 1, pp. 24-39.
- Viana, A. M. C. (2004). *60 anos de Poesia*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.