

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**REPRESENTAÇÕES DA LITERATURA DE
MACAU ANTES E DEPOIS DE 1999**

ANA PAULA PERDIZ DE CRATO FOGAÇA

Tese orientada pela Prof^a Doutora Fernanda Gil Costa,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Estudos Comparatistas.

2019

*À memória de meu pai,
António Florival de Sousa Neves Fogaça*

Índice

Agradecimentos.....	2
Resumo.....	4
Abstract	5
Introdução	6
I CAPÍTULO	12
1.1. Contextualização histórica e toponímica de Macau	12
1.2. A identidade cultural híbrida de Macau	15
1.3. Literatura de Macau.....	21
1.4. Identidade, Memória Cultural e História.....	23
II CAPÍTULO.....	26
2.1. Textos pré-transição: narrativa	26
2.1.1. <i>Um amor de Macau (Porto Interior)</i> de Carlos Morais José.....	26
2.1.2. <i>A Quinta Essência</i> de Agustina Bessa-Luís.....	30
2.2. Textos pré-transição: poesia	37
2.2.1. <i>Antologia de Poetas de Macau</i> (Jorge Arrimar e Yao Jing Ming)	37
2.2.2. <i>Macau (Pescador de Margem)</i> de Fernando Sales Lopes	44
III CAPÍTULO.....	46
3.1. Textos pós-transição: poesia.....	46
3.1.1. <i>I roll the dice - contemporary Macao poetry</i>	47
3.1.2. <i>Poetas & Amigos</i> (ideia e realização de Fernando Sales Lopes).....	56
3.2. Textos pós-transição: prosa narrativa.....	61
3.2.1. <i>Almas Transviadas</i> de Tang Hio Kueng/Joe Tang	62
Considerações finais.....	66
Bibliografia	70
Anexos	73

Agradecimentos

Na realização da presente dissertação gostaria de expressar os meus sinceros agradecimentos a algumas instituições e pessoas, cujo apoio directo ou indirecto, se revelou fulcral neste projecto.

Antes de mais, agradeço à professora doutora Fernanda Gil Costa que gentilmente concordou na orientação da presente dissertação. A sua excelência intelectual, científica, pedagógica e ética, a par da sua vertente humana, atenção permanente, leitura minuciosa e disponibilidade incondicional tornaram possível o culminar deste percurso. A ela devo a motivação e interesse pela literatura ímpar de Macau, fonte de inspiração deste estudo.

Um caminho que começou um pouco mais atrás, em 2017 e, que contou também, com os ensinamentos do professor doutor José Pedro Serra, que acreditou em mim desde o primeiro dia, da professora doutora Margarida Madureira e da professora doutora Helena Carvalhão Buescu. Foi um privilégio privar com este grupo de excelentes docentes do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa, sem os quais, não poderia ter chegado às interrogações e conclusões sobre o objecto literário do presente estudo, todos merecedores da minha eterna gratidão.

Agradeço às bibliotecas do CEC (Centro de Estudos Comparatistas) e da FLUL (Faculdade de Letras de Lisboa), bem como à BNL (Biblioteca Nacional de Lisboa) toda a bibliografia que pude consultar.

Do CEC agradeço especialmente à sua directora, professora doutora Fernanda Mota Alves, à investigadora doutora Marta Pacheco Pinto e ao doutor João Miguel Palaio de Almeida Gabriel, a colaboração, disponibilidade e amabilidade com que me acolheram.

Devo ainda referir e agradecer toda a bibliografia disponibilizada (difícil de se encontrar em muitos casos) pela minha orientadora.

Agradeço ao IPOR-Macau (Instituto Português do Oriente em Macau), na pessoa do Dr. Manuel Almeida.

Uma menção de agradecimento, ao jornal de Macau *Ponto Final*, pela gentil colaboração.

Neste percurso foi também importante a entreaajuda dos meus caríssimos e jovens colegas que me ensinaram a não desistir, especialmente a Maria, que não posso deixar de referir.

Finalmente, mas não menos importante, agradeço o apoio da minha família: da minha mãe e dos meus queridos filhos, Catarina, Tomás, filho do coração, e pequeno Pablo, luz dos meus olhos. Um agradecimento profundo pelo apoio dos mais velhos que sempre acreditaram em mim, em especial a Catarina, a minha veterinária preferida.

Resumo

As manifestações literárias surgidas em Macau antes e depois da transferência da soberania de Portugal para a República Popular da China em 20 de Dezembro de 1999 proporcionaram um campo reflexivo privilegiado à tomada de consciência do carácter histórico e culturalmente específico do fenómeno literário macaense.

De acordo com procedimentos que caracterizam as práticas comparatistas recentes, através da selecção tão criteriosa quanto possível de um conjunto de textos representativos e, com a interrogação e uso de três conceitos articulados entre si – identidade, memória cultural e história – pretende-se a avaliação de argumentos que sustentem a existência dessas manifestações singulares na literatura de Macau, num contexto histórico e espaço-temporal específico.

Com o propósito de se discutir a questão da marca identitária de Macau elegeu-se para análise um *corpus* literário constituído por vários textos de autores portugueses com alguma relação directa ou indirecta com a cidade de Macau, mas também de alguns autores chineses traduzidos em português e que sobre ela escreveram. É o caso de Agustina Bessa-Luís que publicou *A Quinta Essência* em 1999 e de alguns autores portugueses e macaenses representados na *Antologia de Poetas de Macau* organizada por Jorge Arrimar e Yao Jing Ming, publicada também em 1999. Outros autores representados em antologias em língua portuguesa e inglesa ou publicados em nome próprio, como Carlos Morais José ou Fernando Sales Lopes serão também alvo de atenção.

Palavras-chave: Literatura de Macau / Transferência de Soberania / Identidade / Memória Cultural / História

Abstract

The body of literary work produced in Macau before and after the handover (the transfer of Portuguese sovereignty to the People's Republic of China in December 1999) has provided a unique insight into the historical and cultural character specific to the Macanese literary phenomenon.

According to current comparative practices, through a thorough analysis of an illustrative group of texts and by questioning three interconnected concepts – identity, cultural memory and history – the purpose of this dissertation is to evaluate arguments that support the existence of singular features in literature of Macau during the pre-postcolonial period and after 1999.

With the purpose of discussing Macau's culture identity, a literary *corpus* has been selected from a range of Portuguese writers, directly or indirectly related to the city, as well as some Chinese authors translated to Portuguese who have also written about Macau. Such is the case of Agustina Bessa-Luís, who published *A Quinta Essência* in 1999, and of some Portuguese and Macanese authors represented in *Antologia de Poetas de Macau*, edited by Jorge Arrimar and Yao Jing Ming, also published in 1999. Additionally, writers represented in Portuguese and English anthologies, or who published under their own name, such as Carlos Morais José or Fernando Sales Lopes, will also be subjected to analysis.

Key words: Literature of Macau / Handover / Identity / Cultural Memory / History

Introdução

*Abre-se uma porta
outra se fecha
e o ciclo continua
...
esta a
essência do medo
impávida
ausente*

(Alberto Estima de Oliveira, 1988: 97)

A transferência de soberania da administração portuguesa de Macau para a República Popular da China, ocorrida em 20 de Dezembro de 1999, colocaria um ponto final à pérola do império “colonial”¹ português no Oriente, concretizando o *handover* o culminar de um longo período de transição entre 1987 e 1999.

A produção literária de e/ou sobre Macau produzida entre 1987 e após o marco histórico de 1999 constitui a meu ver um espaço privilegiado à reflexão comparatista.

Tendo como guia a problematização teórica dos estudos comparatistas, o presente estudo tem como objectivo aferir em que medida as repercussões históricas e culturais da mudança de soberania determinariam a existência de diferentes representações na literatura de Macau.

A fim de tornar operacional essa problematização, procedeu-se a uma selecção criteriosa de um conjunto de textos (entre 1987 e 2014) e, com a interrogação de três conceitos articulados entre si – identidade, memória cultural e história – pretendeu-se a avaliação de argumentos que permitissem sustentar a existência de manifestações singulares na literatura de Macau, nesse contexto espaço-temporal específico.

Contudo, creio não ser possível analisar e observar a produção literária macaense desses 27 anos, antes e depois de 1999, sem a prévia reflexão sobre algumas questões, isto é, sem se convocar alguns conceitos teóricos intrínsecos a essa realidade, tais como, “Literatura de Macau” seguindo a orientação de “Escrever Macau/Writing Macao”

¹ Utilizou-se aspas, uma vez que Macau foi uma colónia *sui generis*, visto que o Tratado de Amizade e Comércio de 1887 contemplou uma interpretação ambivalente do estatuto de colónia, sendo hoje unânime entre os historiadores que a região passou por um período de “administração colonial”, de meados do século XIX até a assinatura da Declaração Conjunta, em 1987.

(LABORINHO, 2010: 16), identidade, hibridismo cultural e especificidade da literatura de Macau, ou ainda, orientalismo português e pós-colonialismo.

Nesse sentido e antes da análise do *corpus* literário creio ser importante aclarar alguns conceitos num primeiro capítulo de forma a iluminar a *singularidade* e *especificidade* de Macau, referidas por Mônica Simas (SIMAS, 2007: 313) e Ana Paula Laborinho². Com efeito, com a análise das obras propostas pretendeu-se aferir de que forma a questão de Macau pudesse ser vista como uma marca identitária (de feições diversas) para os que lá vivem (ou passaram) e escrevem (de ascendência portuguesa ou chinesa); talvez tenha sido esta realidade singular que levou Ana Paula Laborinho a escrever: *a especificidade de Macau tornou-se um atributo quase identitário* (LABORINHO, 2010: 12).

Ao longo desta dissertação, pretendeu-se olhar Macau sob um angulo comparatista através de conteúdos literários pré e pós transferência de soberania, pelos quais, forçosamente, passam também determinações históricas e políticas, a fim de se aferir conceitos articulados de identidade, memória cultural e história.

Partindo do princípio de que todo o estudo do fenómeno literário suscita necessariamente uma base comparatista (BUESCU, 2001: 23), através da eleição de um *corpus* literário definido, pensou-se o literário através de um procedimento comparatista, levando essa indagação a perguntas e respostas, sendo que estas, por sua vez, originaram novas questões correlatas.

Algumas dessas questões que considero pertinentes nesta abordagem comparatista, são as seguintes:

- i. Em que medida um facto histórico como a transferência de soberania contribuiu para a formação de uma determinada sensibilidade cultural que marcaria a literatura de Macau desse período, transversal à narrativa e à poesia na produção de manifestações literárias singulares?
- ii. Como interagem identidade, memória cultural e história na concepção do fenómeno literário macaense antes e depois de 1999?
- iii. Que *temas* e *motivos* traduzem esse fenómeno cultural e literário?

² A esse propósito é pertinente o Colóquio Internacional *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, inserido no projecto *Orientalismos*, realizado em 21 e 22 de Outubro de 2008, organizado pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

- iv. Poder-se-á identificar uma literatura de Macau marcadamente pré-transição com características mais próximas da literatura portuguesa, e uma outra, pós-transição coincidente com uma nova era histórica, de sensibilidade “pós-colonial” mais próxima da chinesa?
- v. Que base comparatista sustenta essas manifestações literárias, isto é, sobre que matéria textual incide a presente reflexão?
- vi. Em que medida o *corpus* literário analisado poderá ajudar a esclarecer a questão de Macau como uma marca identitária?

De forma a dar corpo a essa indagação comparatista, e tendo a transferência de soberania como índice temporal e temático, elegeu-se como matéria textual ou *corpus* literário, um conjunto de textos publicados antes e depois do marco histórico de 1999, seguidamente referenciados e analisados, respectivamente, nos capítulos II e III.

No capítulo II, num primeiro grupo de textos do período antes da transição e no âmbito da narrativa, relacionou-se a crónica *Um amor de Macau (Porto Interior)*, de Carlos Morais José, com o romance *A Quinta Essência*, de Agustina Bessa-Luís; ambas obras publicadas em 1999.

No âmbito da poesia, a escolha recaiu na Antologia Poética de Jorge Arrimar e Yao Jing Ming, também publicada em 1999, da qual se privilegiaram os seguintes autores e poemas:

- António Correia (Resende, 1948).....*Quadro de Macau antigo*
- Carolina de Jesus (Macau, 1946).....*Parto amanhã*
.....*Nego*
- Fernanda Dias (Moura, 1945).....*Macau em Maio*
.....*Chá*
- Yi Ling (Macau, 1965).....*Uma espreitadela às ruínas*
- Feng Qing Cheng (Macau, 1975).....*O pôr-do-sol*

Sobre essa antologia escreveu Yao Jing Ming:

Um dos critérios seguidos na selecção dos poetas foi a da residência em Macau. Entendeu-se que um dos factores que identifica um poeta como sendo de Macau, tinha a ver com a sua permanência nesta terra, por, pelo menos, alguns anos. Não foram tidos em conta, poetas que, pese embora terem produzido poesia de boa qualidade, apenas haviam passado por aqui de forma fugaz.

(ARRIMAR e YAO, 1999: 28)

Voltaremos ao tema da “definição da literatura macaense” ou daquilo que se entende como literatura de Macau, mais à frente, no primeiro capítulo da presente dissertação, quando se fizer referência à expressão “Escrever Macau/Writing Macao”, conceito proposto por Ana Paula Laborinho (LABORINHO, 2010: 16).

Ainda dentro do segundo capítulo e também no âmbito da poesia, do livro de Fernando Sales Lopes, *Pescador de Margem*, publicado em 1997, dois anos antes da mudança de soberania, considerou-se emblemático o poema *Macau*, até porque a sua versão em Inglês, *Macao*, está incluída na Antologia poética publicada em 2008, de Christopher (Kit) Kelen e Agnes Vong, com o título *I roll the dice - contemporary Macao poetry*, na qual se encontram alguns dos textos literários pós 1999 seleccionados neste estudo.

Por ser uma escritora nascida em Macau, em 1972, portanto, vivenciando o período pré e pós-transição, considerou-se a versão do poema *Last night of Bela Vista*, de Agnes Lam [Agnes Iok Fong] em parceria com Kit Kelen incluído também na Antologia poética de 2008.

O poema *Last night of Bela Vista*, reflecte metaforicamente o ambiente de transição vivido, em que o emblemático Hotel Bela Vista, outrora ícone do período “colonial” português, passou a ser o prenúncio de um crepúsculo e o anúncio de um novo tempo que se avizinhava, conforme se abordará no terceiro capítulo.

A Antologia poética de 2008, *I roll the dice* torna-se assim, no presente trabalho, pedra basilar de um segundo grupo de textos (depois de 1999 - capítulo III) dos quais escolhemos, além de *Last night of Bela Vista*, outros poemas de autoras mais jovens, igualmente macaenses, de ascendência chinesa.

Poemas como *The age of black hair*, de Un Sio San, ou *It's only in death we're not foreigners*, de Xi Lan, apontam claramente para uma nova era na literatura de Macau.

Tanto Un Sio San como Xi Lan, pertencem a uma nova geração de escritoras macaenses nascidas na década de 80 (respectivamente 1985 e 1987), e corporizam a nova poesia de Macau que celebra o regresso “à grande mãe”.

Ainda no âmbito da poesia considerou-se interessante a publicação digital organizada por Fernando Sales Lopes em 2013, com o título *Poetas & Amigos*, “encontro cultural” que teve por objectivo assinalar o dia mundial da poesia, designadamente, da poesia de Macau.

Da antologia *Poetas & Amigos* foram seleccionados alguns poemas considerados pertinentes na observação da poesia de Macau em língua portuguesa transcorridos alguns anos depois da transição.

Poemas de Carlos Morais José (residente em Macau desde 1990 e com vivência da transição de soberania) e do fotógrafo Gonçalo Lobo Pinheiro (a viver em Macau desde 2010) poder-nos-ão ajudar a compreender como os portugueses que ficaram ou foram viver para Macau depois da mudança de soberania passaram a sentir a cidade.

Representado na colectânea *Poetas & Amigos* está também o poeta Yao Feng (nome poético de Yao Jing Ming), nascido em Pequim, mas residente em Macau e, tendo à semelhança de Carlos Morais José vivenciado o período de transição foi também alvo de atenção, dado publicar em ambas as línguas.

Finalmente, no âmbito da prosa narrativa pós-transição, considerou-se neste estudo o autor de língua chinesa Tang Hio Kueng, mais conhecido em Macau como Joe Tang.

A escolha recaiu no seu livro *Almas Transviadas*, que constitui exemplo interessante da nova literatura macaense: obra escrita originariamente em chinês, com a qual venceu em 2008 o “Primeiro Prémio de Novela de Macau”; foi traduzida para português por Ana Cristina Alves e publicada em 2014.

Apesar de ser uma produção pós-transição, a temática histórica revela o interesse do escritor pelas memórias de Macau (ao longo de cinco séculos e durante a administração portuguesa) sendo o estudo das fontes históricas da cidade aproveitadas

pelo autor como repositório inesgotável para a ficção, bem como para a preservação da memória cultural.

A última parte da presente dissertação (considerações finais) visa a consolidação de possíveis respostas (longe de verdades absolutas), procurando-se fechar algumas “portas” que foram sendo abertas ao longo deste estudo, na convicção porém, de que outras se abrirão, sendo esse movimento e dinamismo da pesquisa e reflexão, que caracterizam o caminho dos estudos comparatistas (BUESCU, 2001: 19).

Creio que a indagação literária a que me propus, com a comparação de dois grupos de textos representativos das manifestações singulares da literatura de Macau do período antes e depois da transferência de soberania de Macau, não se esgota neste exercício de reflexão crítica. A esse propósito vale a pena citar as palavras de Helena Buescu que afirma: *comparar dois objectos é sempre transformá-los em três, por via da relação comparativa que os une e a ambos transforma* (BUESCU, 2001: 26). Ainda assim, o resultado dessa transformação deixará sempre uma porta entreaberta, “uma porta de vaivém”, como a porta proposta por Boaventura Sousa Santos, que *como tal nem nunca está escancarada, nem nunca está fechada*, a que alude também Buescu. (BUESCU, 2001: 25).

I CAPÍTULO

Macau excede em significado a nomeação de um lugar e da sua história para se converter em constelação de sentido(s) expresso(s) ao longo de séculos, em diferentes línguas, na escrita de autores que ali nasceram, viveram ou passaram.

(Macau na Escrita, Escritas de Macau, Colóquio Internacional, Centro de Estudos Comparatistas, FLUL : 2008)

1.1. Contextualização histórica e toponímica de Macau

As origens toponímicas de Macau, pequena povoação situada na costa meridional da gigante China, a oeste da foz do Rio das Pérolas, remontam ao século XVI.

A sua localização próxima do templo da deusa A-Ma³ parece estar na génese da designação portuguesa, não obstante o cruzamento de diferentes versões, pondo em evidência a “abundância de memória” de Macau, mencionada por Mônica Simas (SIMAS, 2007: 271), a qual viria a ser trabalhada, quase desenhada, como que habilmente pintada a tinta-da-china por Agustina Bessa-Luís, através dos múltiplos personagens do romance *A Quinta Essência*:

É Matteo Ricci que descreve Macau como «quase uma ilhota» cujo nome Amacao deriva do nome da deusa Amá, sendo que cao significa estreito.
(BESSA-LUÍS, 1999: 161)

Amá-gau parece ter sido a origem do nome de Macau, tal como disseram a Mendes Pinto, em 1555, os pescadores fuquinenses que eram os únicos habitantes do lugar. Amá-gau, baía da Antepassada, é versão diversa da baía da deusa Amá. Ou é possível que a própria Antepassada fosse Amá, protectora dos pobres pescadores.

(BESSA-LUÍS, 1999: 165)

Essa “abundância de memória” produzida por um espaço complexo e multifacetado, culturalmente híbrido, onde se entrecruzam narrativas chinesas e lusas, possibilitaria diversas versões, diferentes histórias e diferentes noções de tempo que

³ A-Ma, deusa protectora dos marinheiros, venerada pelos chineses no velho templo “Má-Kók-Mil” (Pagode da Barra, para os portugueses), templo, provavelmente, anterior à chegada dos portugueses e que servia de abrigo temporário a pescadores. <http://macauantigo.blogspot.com/2009/04/origens-do-nome-macau.html> (consultado em 18/12/2018).

fariam de Macau porta entre o Ocidente e o longínquo Oriente e protagonista de uma história repleta de traições e *volte-faces*. Queremos assim dizer que na gênese de Macau se entrecruzam duas narrativas paralelas, a chinesa, com uma história de pelo menos quatro mil anos e, a portuguesa, com uma presença “colonial” de mais de quatrocentos anos.

Macau era já povoada por uma pequena população de pescadores e camponeses chineses, mas foi com o estabelecimento dos portugueses em 1557 que este pequeno pedaço de terra, localizado junto à foz do Rio das Pérolas, conheceu a prosperidade, tornando-se numa grande cidade comercial. Com efeito, Macau é considerado o primeiro entreposto europeu em solo chinês e tinha um grande valor, principalmente a nível comercial e estratégico, porque era um importante intermediário no comércio entre a China, a Europa, e o Japão.

Mesmo atacado várias vezes por outras potências europeias, nomeadamente pelos holandeses, esta cidade atingiu o seu auge durante os finais do século XVI e os inícios do século XVII.

Em 1685, apesar das sucessivas embaixadas portuguesas a Pequim, chegaria ao fim o monopólio português no comércio com a China, dado que o Imperador chinês autorizara o comércio com todos os países estrangeiros em Cantão, pelo menos uma vez por ano, durante a feira anual. Com este *volte-face* terminaria assim a posição privilegiada dos portugueses no comércio com o Império Chinês, como os únicos e exclusivos intermediários no comércio China-Europa.

Também com a perda do comércio com o Japão, Manila e outras localidades, outrora possessões portuguesas, a que se junta a ascensão dos mercadores holandeses e mais tarde também ingleses nos mares orientais, os comerciantes portugueses sediados em Macau tiveram de fazer vários ajustamentos nas suas rotas comerciais.

Em 1887, Portugal estabelece um tratado sobre Macau com a China, conseguindo firmar mediante apoio diplomático da Grã-Bretanha, o "Tratado de Amizade e Comércio Sino-Português", o qual reconhece e legitima a “ocupação” perpétua de Macau e das suas dependências pelos portugueses, período designado, actualmente e consensualmente pelos historiadores, por “administração colonial”.

Contudo, durante o século XIX, verifica-se um novo *volte-face*, pois Macau voltaria a entrar rapidamente em declínio, por causa do estabelecimento de Hong-Kong

pelos ingleses. Esta nova colônia britânica cedo se tornaria no porto ocidental mais importante da China.

Depois de 1974, portanto, após Portugal ter declarado a independência de todas as suas províncias ultramarinas e, apesar de a China ter rejeitado a transferência imediata tendo apelado para o estabelecimento de negociações que permitissem uma “passagem harmoniosa”, o estatuto de Macau foi redefinido para “território chinês sob administração portuguesa”; não obstante, continuar-se-ia a fazer sentir uma enorme influência e supervisionamento das autoridades chinesas, designadamente a nível dos impostos e rendas das Portas do Cerco e do estatuto jurídico especial dos chineses que podiam ser julgados pelos mandarins, segundo o Direito do Império Chinês. (PUGA, 2018)⁴

Essa duplicidade política e jurídica, algo desconcertante, acompanhada da singularidade geográfica de Macau – pequeno porto sob administração portuguesa incrustado no gigante chinês – suscitaria particular interesse internacional no período iniciado em 1987 com a assinatura da Declaração Conjunta entre Portugal e a RPC que culminou em 1999, com a transferência de soberania da administração portuguesa para a República Popular da China, ocorrida na madrugada de 20 de Dezembro de 1999, tornando-se numa Região Administrativa Especial, designada RAEM, sob o princípio de “um país, dois sistemas“, encerrando o ciclo colonial português. A organização política de dupla ascendência (semelhante à que fora encontrada para Hong Kong) e a identidade cultural híbrida macaense levariam Christine Cheng a comparar imagetivamente a situação ambivalente de Macau a *Janus*, o deus de duas faces (CHENG, 1999).

⁴ Segundo intervenção de Rogério Puga com o título “Bildung, carnavalização e percursos identitários no bildungsroman duplo, *Amor e Dedinhos de Pé e Nam Van*”, aquando da Conferência sobre Orientalismo organizada pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 22 de Novembro de 2018.

1.2. A identidade cultural híbrida de Macau

Macau, lugar habitado e visitado por viajantes europeus desde os primórdios da presença portuguesa, estabelecida em meados de 1550, constituiu a partir desta data uma plataforma de comunicação entre mundos, excedendo em significado a simples nomeação geográfica de um território, para através da sua história ao longo dos séculos e da sua identidade híbrida [entenda-se pluricultural], se converter num *topos* que inclui conteúdos literários e culturais, permitindo assim continuar a assegurar a complexa ligação entre Portugal e a China e, mais amplamente, entre a Europa e o Extremo Oriente.

No seguimento de Fernanda Gil Costa (GIL COSTA, 2019: 23) qualquer análise ou observação da situação cultural em Macau convoca determinados conceitos que se entrecruzam na génese singular da cidade, tais como, diáspora, hibridismo, colonialismo e pós-colonialismo, que por sua vez se relacionam com outros que interessam ao presente estudo, tais como identidade, memória cultural e história.

Para se compreender o hibridismo cultural de Macau é necessário ter presente que o território *surgiu no cruzamento de operações de diferentes formações de identidades nacionais* (SIMAS, 2001)⁵. Com efeito, uma percentagem considerável da sua população, quer originária da China quer de Portugal (ou de outros grupos populacionais asiáticos) nasceu fora de Macau, pelo que, mantém relações de pertença a outras nacionalidades e identidades. (GIL COSTA, 2019: 35). Esta amálgama de diferentes línguas e culturas confluentes na escrita de autores que ali nasceram, viveram ou passaram tiveram como denominador comum a cidade de Macau como característica distintiva e tema dominante, granjeando por isso, o estatuto único e simbólico de uma “região literária.” (BUESCU, 2010: 7). Queremos assim dizer que não é de todo possível reflectir sobre Macau como “região literária”, sem antes analisarmos o conceito de hibridismo cultural.

Num contexto discursivo pós-colonial, o termo hibridismo é considerado por alguns autores como problemático, pejorativo e ofensivo, tal como referiu a esse

⁵ SIMAS, Mônica. “Em busca da Quinta Essência: Saudades de Cao Xuequin”. *Revista Semear* 7, 2001. http://www.lettas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_14.html (acedido em 18/12/2018).

respeito o professor Paul Meredith⁶ ao evocar MITCHELL (1997) e WERBNER (1997), aquando da palestra sobre “*Hybridity in the Third Space*” proferida em *Massey University* (New Zealand). Citamos:

The history of hybridity has caused some to consider the employment of the concept as problematic, indeed, offensive.

(MEREDITH, 1998)

Não obstante, na mesma conferência, ainda a propósito da utilização do termo hibridismo (no campo dos estudos culturais), Meredith não deixa de referir o pensamento de Nikos Papastergiadis (2000). Este autor na sua obra *The Turbulence of Migration: Globalization, Deterritorialization and Hibridity*, reagiu à problemática da conotação negativa do termo hibridismo questionando-se:

Should we use only words with a pure and inoffensive history, or should we challenge essentialist models of identity by taking on, and then subverting, their own vocabular?

(PAPASTERGIADIS, 2000: 169)

Com efeito, o conceito de hibridismo ocupa lugar de destaque no discurso pós colonial desde a obra *Orientalismo* de Edward Said (1978), marco inaugural dos Estudos Pós-coloniais e das relações entre poder colonial e cultura na qual o autor propõe a desconstrução das correntes essencialistas. De acordo com o pensamento Saidiano, o Ocidental [colonizador] captaria a essência do Oriente como consequência da sua própria estranheza em relação ao *outro* [colonizado].

No seguimento desse “Orientalismo Saidiano”, Homi Bhabha, na sua obra *The location of culture* (1994), questiona o conceito de homogeneidade da identidade nacional, preconizando o deslocamento cultural como consequência natural histórica do mundo pós colonial, enfatizando que, cada vez mais, as culturas “nacionais” têm na sua

⁶ Conforme citado por Paul Meredith na conferência sobre “Hybridity in the Third Space - Rethinking Bi-cultural Politics in Aotearoa/New Zealand”, Massey University, dt 7-9 Julho 1998. <http://lianz.waikato.ac.nz/PAPERS/paul/hybridity.pdf> (acedido em 8 de Janeiro de 2019).

gênese a perspectiva das minorias “deslocadas” e destituídas de poder, ou seja, incluem na sua formação as condições de antagonismo colonial e desigualdade.

Bhabha defende o hibridismo cultural como uma zona fronteira de culturas, usando as suas palavras – *the cutting edge of translation and negotiation* – emergindo desse “encontro” aquilo que ele designa por terceiro espaço – *third space*. (BHABHA, 1994: 56).

A identidade cultural não pode assim ser única, uma vez que a diversidade cultural é cada vez mais um fenómeno global e o deslocamento identitário e cultural é constante. A identidade nacional, sob o ponto de vista dessa concepção, encontra-se em contínuo processo de redefinição. Esta posição fora, aliás, já partilhada quer por Jonathan Rutherford quando afirmou que: – *all forms of culture are continually in a process of hybridity* (RUTHERFORD, 1990: 211), quer por Stuart Hall ao afirmar que: – *Cultural identity is always hybrid* (HALL, 1996: 91).

Também Nikos Papastergiadis (2000) segue a mesma ideia e se refere ao hibridismo cultural como emergente no “terceiro espaço” originando algo de “culturalmente diferente/novo”, ao afirmar:

Hybridity is both the identity of the Other within a singular category, but then fails and produces something else. The interaction between the two cultures proceeds with the illusion of transferable forms and transparent knowledge, but leads increasingly into resistant, opaque and dissonant exchanges. It is in this tension that a “third space” emerges which can effect forms of political change that go beyond antagonistic binarisms between the rulers and the ruled.

(PAPASTERGIADIS, 2000: 194-195)

A nomenclatura referente a um “terceiro espaço” é actualmente adoptada por diversos autores, preferindo esta designação ao termo hibridismo; é também recorrente a apropriação do significado de “terceiro espaço” aplicado a outros espaços, como é o caso de Mônica Simas, que emprega o termo “margem”, com um sentido próprio adequado à realidade de Macau (SIMAS, 2007: xv).

Simas ressalva, no entanto, que o modelo de hibridismo cultural de Homi Bhabha não é de todo aplicável à realidade espacial macaense; recorde-se a singularidade e ambivalência na administração de Macau (que nunca foi, administrativamente falando, uma colónia tradicional), conforme referido no primeiro ponto deste capítulo. Com

efeito, na introdução da obra *Margens do Destino: Macau e a literatura em língua portuguesa*, a esse propósito, afirmou a autora:

O tema da locação/localização da cultura é extremamente importante no debate que Homi Bhabha tem estabelecido, procurando vincular o estudo da literatura mundial ao estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem por suas projecções de alteridade; contudo, uma transladação directa dos questionamentos de Bhabha para as formas de entender as relações luso-chinesas resultaria artificial, visto que a vivência e a experiência dos portugueses em Macau produziram uma rede de conhecimentos e problemas próprios. Aproveitou-se, no entanto, sua definição de margem como um espaço intermédio e “além” que abriga um tempo revisionário do presente.

(SIMAS, 2007: xv)

Essa singularidade de Macau é também preconizada por Gil Costa (2019), indo mais longe, reconhecendo Macau como uma ex-colónia portuguesa, mas com características distintas das restantes ex-colónias, com um perfil pós-colonial.

(...) sendo o caso de Macau, ex-colónia portuguesa de história muito particular e sorte pós-colonial muito diversa das restantes ex-colónias, um caso não nomeado nos estudos das humanidades, particularmente perplexo e desafiador.

(GIL COSTA, 2019: 31)

Ao contrário de Macau onde a transição foi aceite pelos residentes sem resistência, o retorno de Hong Kong à soberania chinesa teve diferente aceitação por parte da população nativa da cidade abrindo a reflexão sobre o campo da herança colonial e da definição identitária do local (população local).

Akbar Abbas (ABBAS,1997), oportunamente, alude ao conceito de “desaparecimento” de uma cultura num espaço de transição, como pode ser o caso de Hong Kong depois da transferência de soberania motivando o aparecimento ou reaparecimento de outras identidades (inclusive locais). Desta ideia comunga Anthony Fung (FUNG, 2016) que reflecte sobre esses conceitos e afirma o comprometimento dos estudos culturais com as posições políticas institucionais que visam uma “identidade nacional”, situando-se o cerne da questão em como passar de uma “identidade local” (o que designaria de “us”) para uma identidade nacional (chinesa).

A resistência dos habitantes nativos de Hong Kong (“Hong Kong people”) à nova hegemonia chinesa e a recusa da assimilação pela identidade da China Continental manifestam-se na crispação da vida pública de que são exemplos os episódios ocorridos entre Setembro e Dezembro de 2014 (a designada “Umbrella Revolution”) ou, mais

recentemente, os tumultos do Verão de 2019 em consequência dos protestos contra a Lei de extradição.

Com efeito, a população de Hong Kong é distinta, orgulhosamente intitulando-se de “Hong Kongers” (habitante nativo da cidade), enquanto que em Macau, o cidadão não reivindica para si uma identidade própria, o que se pode justificar por diversas circunstâncias, continuando esta a ser a cidade do “encontro de culturas”.

As próprias autoridades chinesas continuam a utilizar essa expressão, o que levaria Christina Miu Bing Cheng a considerar que Macau terá tido entre os anos 80 e 97 um singular período “pré-pós colonial”. (CHENG, 1999).

Recordando a reflexão de Abbas de que a passagem do espaço local a global, tem como consequência o desaparecimento do colonial (ABBAS, 1997) e, apesar do processo de transferência de cidade colonial para Região Autónoma Especial ter sido semelhante ao de Hong Kong, no caso de Macau, dado as suas características singulares, dificilmente se verifica o “salto de cidade colonial para cidade global”. É neste sentido, a chamada de atenção de Gil Costa de alguma relutância em ver Macau como cidade global, preferindo acentuar aspectos da sua “provincialização”. Assim, na linha de pensamento de Gil Costa não houve em Macau a transição do colonial para o global o que estará também na base da *inexistente resistência (ou quase indiferença) à identificação e assimilação da população residente pela cultura chinesa* (GIL COSTA, 2019: 34).

Significa isso que na vida de todos os dias Macau continua a ser uma pequena cidade provinciana (desorganizada, com deficientes transportes), com um espaço público regido por pequenos interesses locais, vida cultural dependente de apoios do estado, universidade sem grande representatividade externa, populações monolíngues, e falta de uma marcada cultura urbana. São estes factores que contribuem para que Macau seja essencialmente vista como uma cidade de matriz pós-colonial.

Na actual Macau de feição pós-colonial nota-se uma mera inversão dos valores das forças em presença (o que era português passou a ser chinês; o gosto, as modas, as chefias, os mandantes, etc.) e não um alargamento do universo cultural, económico ou financeiro (de que é exemplo o florescimento dos casinos de capital chinês e americano ao lado do mais antigo Casino Lisboa). Também por isso Macau não criou uma identidade própria (não há uma língua que todos leiam, à semelhança do Inglês em

Hong Kong) ou uma força de resistência à vontade da China. Não há um “macaense” no sentido de cidadão de Macau, mas portugueses e chineses e residentes, além de (poucos) macaenses (nascidos em Macau, de dupla ascendência).

Diferente da situação de Hong Kong, Macau prima pela ausência de traços caracterizadores de uma metrópole global. Tal como sustentado por Abbas (dado o avanço das comunicações, dos transportes, da cultura, o desenvolvimento do sector terciário, o mercado financeiro, a população bilingue, etc.), Hong Kong evoluiu directamente de cidade colonial para global. Por isso, Abbas refere o risco do “desaparecimento” da identidade do “Hong Konger”, porque a mundialização ou globalização (dada a velocidade a que evolui) tende para a uniformização e nivelamento das diferenças e das especificidades.

Ainda segundo Gil Costa, uma das poucas sociólogas interessadas no caso especial de Macau é Wai-man Lam (GIL COSTA, 2019:35). Em artigo publicado em 2010, “Promoting Hybridity: The Politics of the New Macau Identity”, Wai-man Lam refere-se à identidade de Macau pós-*handover* veiculada pelo discurso oficial defendendo existir uma reaproximação à imagem de “Macau colonial”, propagada pela administração portuguesa desde os anos 80, alicerçada na ideia da cidade do “encontro de culturas” (cidade plataforma, plurilinguística e multirracial).

Segundo a socióloga, o caso de Macau é único, pois enquanto que o governo chinês tem dificuldade em reconhecer a tenacidade de Hong Kong⁷, que procura impor uma identidade nacional além da chinesa, no caso dos macaenses a estratégia passou por incorporar quer a identidade do “outro” (do português), quer a identidade do “local” (maioritariamente de origem chinesa/oriental).

Efectivamente, a utilização da imagem de um “Macau colonial”, assim como do seu carácter híbrido, tem servido tanto a China (discurso oficial da nova identidade de Macau), como aos “olhos internacionais” que vêem essa postura governamental como algo de extremamente positivo. Há mesmo um aproveitamento desse “passado colonial português”, pelas autoridades governamentais chinesas, que não só o preserva (herança do tempo da administração portuguesa), como inclusivamente, o recria.

⁷ Veja-se a esse propósito a citação de A. Fung no ensaio “What makes the local? A brief consideration of the rejuvenation of Hong Kong identity” in *Cultural Studies*. vol 15, 3/4 (2001): 598 “(...) the strong pressure of the Hong Kong local people to reshape their identity to be more national and less local.”

Se essa nova identidade tem uma dimensão histórica, o que serve para atrair o turismo cultural (que vem adicionar uma nova mais valia, para além do jogo), também não se poderá olvidar os objectivos económicos implícitos. Ainda segundo Wai-man Lam, Macau, mais do que estabelecer uma ponte entre o Oriente e as culturas ocidentais, sustenta o interesse pragmático e estratégico da China em atingir objectivos económicos, como “porta aberta” ao comércio com países de língua oficial portuguesa, como o Brasil e Angola (mais significativos em termos comerciais), mas também Moçambique, ou mesmo Portugal. Essa mesma estratégia diplomática, com contornos comerciais, ajudaria a China a reduzir o espaço económico internacional de Taiwan.

Em resumo, de acordo com Wai-man Lam, a identidade pluricultural de Macau seria assim sustentada por motivos políticos e económicos.

Neste estudo interessa-nos, particularmente, o estado cultural híbrido da literatura de Macau. Pretende-se acima de tudo avaliar e fazer alguma luz sobre a questão de Macau poder ser uma marca identitária (de feições diversas) para os que lá vivem e escrevem (portugueses ou chineses).

1.3. Literatura de Macau

Conforme abordado anteriormente, Ana Paula Laborinho refere a especificidade de Macau como marca identitária resultante quer da presença portuguesa e da sua história em terra chinesa, quer de uma matriz cultural própria que passa também pela sua literatura.

Dado a enorme dificuldade na definição de “literatura macaense” ou “literatura de Macau”, os critérios que possam estar na base dessas noções constituem desde a década de 90 do século passado palco de reflexão, devido ao carácter híbrido do que se considera como macaense.

Ana Paula Laborinho em 2010 procura na fórmula “Writing Hong Kong” de Ackbar Abbas (1997) a inspiração para a expressão homóloga “Writing Macau”/ “Escrever Macau” o que conduziria à publicação da obra com o mesmo nome – *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. A obra reflecte a escrita de Macau pensada como fonte da sua expressão cultural própria e não a soma de visões exteriores importadas de outras literaturas como a chinesa, a portuguesa ou qualquer outra.

Adverte a investigadora, na introdução da mesma:

(...) ao adoptarmos o conceito “Escrever Macau/Writing Macao”, é possível delimitar um corpus literário que problematize Macau como um espaço cultural permeado de fricções. Menos do que escolher textos “autênticos”, “típicos” de uma literatura macaense, este conceito permite configurar um espaço cultural aberto a discussões e interpretações. Em vez das noções de literatura macaense, literatura de Macau ou mesmo da designação mais englobante de escritas de Macau, a fórmula “Escrever Macau /Writing Macao” apresenta-se, ao mesmo tempo, suficientemente flexível e consistente para estimular um debate crítico que, de um ponto de vista comparatista, possa contribuir para a promoção de um campo de investigação até agora praticamente inexistente (...)

(LABORINHO, 2010: 16)

Yao Jing Ming, no ensaio “Em busca do habitável”⁸, evidencia a mesma dificuldade na definição da literatura de Macau, devido à hibridez de diferentes culturas, privilegiando o conceito de Ana Paula Laborinho, aos propostos por Cheng Wai-Ming (1995) e Zheng Weiming (1996) de que falaremos a seguir.

Na perspectiva do professor, as definições destes autores chineses correm o risco de se tornarem excessivamente abrangentes. No caso de Cheng Wai-Ming, por considerar como escritor de Macau qualquer pessoa que tenha vivido em Macau durante algum tempo e, Zheng Weiming, ao considerar a inclusão de todas as obras que falem de Macau ou tenham por temas a realidade de Macau, critérios que podem ter levado Ana Paula Laborinho a ver nesta formulação o que designa por “critério cumulativo” (ter vivido em Macau + escrever sobre Macau).

Ainda segundo Yao Jing Ming, não interessará tanto o “como definir a literatura de Macau”, visto não se tratar de uma terra autónoma nem independente, sendo a sua cultura sempre de matriz chinesa ou portuguesa.

Referimo-nos à perspectiva de Yao Jing Ming em relação à definição de literatura de Macau, uma vez que, no segundo capítulo desta dissertação, no âmbito da poesia, a escolha recairá na *Antologia de Poetas de Macau* (1999), cuja selecção e organização esteve a cargo de Jorge Arrimar e do próprio, curiosamente, dois poetas não nativos.

⁸ Veja-se o ensaio de Yao Jing Ming “Em busca do habitável a partir da Antologia de Poesia Contemporânea de Macau” in *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, 2010: 49-61.

1.4. Identidade, Memória Cultural e História

Nos dois capítulos seguintes, através da selecção de textos da literatura de Macau, antes e depois da transição e, de acordo com procedimentos que caracterizam as práticas comparatistas recentes, procurar-se-á saber de que forma se relacionam os conceitos de identidade, memória cultural e história, na manifestação de características específicas, transversais à narrativa (crónica e romance) e poesia, concorrentes à caracterização de um possível fenómeno literário.

No segundo ponto deste primeiro capítulo, aludiu-se à identidade cultural híbrida macaense e, em continuidade, avaliar-se-á o seu reflexo na produção literária no período antes e depois de 1999.

A identidade é constituída através da história, sendo esta história perpetuada através da memória individual (memória familiar), da memória colectiva (memória social) e da memória literária (memória textual). Helena Buescu, na linha de pensamento de Cesare Segre entende a “memória textual” como uma instância da “memória cultural”. Refere ainda a investigadora que a manifestação da memória se pode expressar através da poesia [texto], sendo o Poeta [autor] não somente um “doador” de texto mas, também, um “doador” de memória, de sentido e, de forma exemplar, de cultura (BUESCU, 2001: 87-88). É precisamente nesse sentido que se procurará avaliar as manifestações dessa “memória textual” e, conseqüentemente, de memória cultural na literatura macaense no período delimitado.

Nesse âmbito, recorde-se o poeta António Correia, cuja nótula do livro *Amagao, Meu Amor* (sonetos 1992) é bastante expressiva, como se ao mesmo tempo, a história e a memória simbolizassem a voz de um passado que não devesse desaparecer:

Para além do tempo e da mesquinhez dos pequenos nada de que é feita a vida, o poema há-de ficar como lembrança do que fomos.

(CORREIA, 1992: 11)

Essa evocação de Macau não é única, pois José dos Santos Ferreira, na célebre carta do Adé, dirigida a Carolina de Jesus, publicada no livro da poetisa, *Mergulho de Alma*, escreveria a 11 de Janeiro de 1989 sobre a importância do registo escrito como memória futura:

E é como dizes: devemos evocá-la quantas vezes nos for possível e enquanto o tempo nos possibilita.

(SANTOS FERREIRA, 1989:54)

Também Carlos Morais José, em entrevista ao jornal *Hoje Macau*, em 15 de Dezembro de 2016, insiste na mesma evocação ao afirmar:

Macau precisa de ser conhecido no mundo lusófono, além dos casinos e do exotismo bacoco.

(MORAIS JOSÉ, 2016)

Poder-se-á ainda acrescentar a frase proferida por Celina Veiga de Oliveira, a propósito da escritora Maria Ondina Braga (Conferência sobre Orientalismo, em Lisboa, a 22 de Novembro de 2018, organizada pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa) que aqui registamos:

Para que Macau não se perca na memória dos homens.

(VEIGA DE OLIVEIRA, 2018)

Finalmente, creio que mesmo tratando-se de um esforço de esquecimento/esvaziamento de memória, espoletado por lembranças e imagens negativas, a sua corporização em papel, ou seja, a passagem dessa “memória cultural” (ainda que associada a um tempo histórico de Macau “colonial”) para a “memória literária”, não deixará de funcionar como veículo de cultura. É precisamente para esse sentido que nos remete o ensaio atrás aludido, de Yao Jing Ming, “Em busca do habitável”, no qual o professor refere dois poetas chineses, Huang Wenhui e Lin Yufeng, que optam por escolher o icónico Hotel Bela Vista (à semelhança do poema *Last night of Bela Vista*, de Agnes Lam), como cenário de um mesmo tempo e espaço, coincidente com o período de transição, num gesto de despedida.

Segundo Yao Jing Ming, cuja perspectiva coincide com a dos autores chineses acima mencionados, a história de Macau “colonial” (durante o período de administração portuguesa) tem servido de tema recorrente à expressão poética em chinês, conforme escreveu:

(...) é lugar-comum compará-la a um filho humilhado e afastado do berço da Pátria-mãe. (...) Então não há outra forma de lidar com essa história desagradável senão esquecê-la.

(YAO JING MING, 2010: 53)

Creio que, quer se trate de uma perspectiva portuguesa, ou de um olhar mais sínico, é inegável que essa “abundância de memória” mencionada por Mônica Simas (2007) e produzida por um espaço complexo, multifacetado e culturalmente híbrido, seja responsável pela criação de diferentes versões da história de Macau, o que se reflecte na sua literatura, conforme se verá.

Partindo de um corpus literário definido e através procedimentos comparatistas procurar-se-á seguidamente, nos capítulos II e III, analisar e avaliar algumas manifestações literárias expressivas do período antes e depois de 1999 que possam fazer luz sobre as questões colocadas no início da presente dissertação.

II CAPÍTULO

*Deste jardim o que levo comigo
é um ramo de bambu para servir
de espelho ao resto dos meus dias.*

(Eugénio de Andrade, *Jardim de Lou Lim Leoc*
Macau, Outubro de 1990)

2.1. Textos pré-transição: narrativa

Num primeiro grupo de textos pré-transição e no âmbito da narrativa elegeram-se a crónica *Um amor de Macau* (inserida no livro de crónicas compiladas, *Porto Interior*), de Carlos Morais José e o romance *A Quinta Essência*, de Agustina Bessa-Luís.

2.1.1. *Um amor de Macau (Porto Interior)* de Carlos Morais José

Carlos Morais José faz parte de um grupo de escritores locais, de língua portuguesa, com residência permanente, porém, com ligações estabelecidas a Portugal. Apesar de nascido em Lisboa (n.1963), o escritor/ensaísta/cronista e jornalista, reside em Macau desde 1990.

Na compilação das suas crónicas *Porto Interior*, o autor elucida-nos logo nas primeiras páginas (*Advertência ao leitor*):

Foram a maior parte destes textos publicados, durante o ano de 1991, no semanário “Tribuna de Macau”. Se alguns deles são de facto bastante contextualizados à época da sua produção, na nossa opinião, não perderam ainda a sua actualidade.

(MORAIS JOSÉ, 1999)

Toda a problematização presente nestas crónicas deve ser considerada do ponto de vista do tempo, o que levou Carlos Morais José a insistir na necessidade de preservação da memória relativamente à identidade cultural de Macau. Para que essa memória não caísse nas águas paradas do esquecimento escreveu:

Cabe-nos agora não apagar as luzes e fechar a porta em 99, porque isso seria uma ofensa grave a todas as gerações que, ao longo dos séculos, foram construindo lentamente aquilo que hoje deixámos transformar numa já ténue memória, mas que ainda teima em ser a identidade cultural de Macau.

(MORAIS JOSÉ, 1999: 83)

Relativamente a essa identidade cultural tão particular, continua o autor, na mesma página:

A identidade cultural não é uma coisa que se possa definir em três palavras, em três frases, ou em três livros. Na verdade, não se define porque os seus limites são indefinidos. Reconhece-se aqui e ali, através de estudos sérios e demorados, ou apreende-se intuitivamente num iluminado segundo de distracção.

(MORAIS JOSÉ, 1999: 83)

A propósito das múltiplas referências culturais que se podem verificar num espaço linguístico e cultural particular como Macau é necessário relembrar a intersecção de narrativas chinesas e lusas que propiciaram a “abundância de memória” referida por Mônica Simas (2007). Esta “abundância de memória” levaria à produção de múltiplas versões sobre a cidade e sua figuração que, não raras vezes, assume um rosto feminino.

Na crónica *Um amor de Macau*, Carlos Morais José concebe a personificação da cidade de Macau como mulher:

Amar uma cidade, tal como amar uma mulher, é um movimento de alma demasiado sujeito a retrocessos e pleno de contradições. Isto acontece, pura e simplesmente, porque neste amor jogam os homens a sua vida e, pensam alguns, doutra forma também não valeria a pena.

(MORAIS JOSÉ, 1999: 87)

Assim inicia o autor a crónica *Um amor de Macau*, cujas primeiras linhas deixa antever a personificação de Macau como mulher. Uma cidade-mulher, espécie de imagem alegórica que (tal como descrita) detém poder de atracção capaz de conduzir à paixão quem por ela passe; não na primeira impressão, mas pouco a pouco, *deslindando-lhe recantos e manias* (87) acabará por enredar fatalmente na sua teia de odores quem com ela cruze o seu destino.

Inicialmente, a tendência natural é a da rejeição, porque a julgamos demasiado diferente, estranha até, mas sem que nos apercebamos, rendemo-nos à *ternura das feições pequenas e à santidade dos seus cabelos negros*. (88) Curiosamente, esta descrição física tanto poderá contemplar uma mulher chinesa, como também não será descabida numa típica mulher portuguesa, o que pode pressupor a existência de miscigenação entre a população macaense bem como o hibridismo cultural aflorado nas primeiras páginas desta dissertação.

A amálgama cultural está também presente no implícito processo de sedução quer de portugueses pelo fado, quer por parte de chineses com a ópera de Cantão. Uns e outros são atraídos, *como num sonho opiado, para a boca da serpente*. (88) Macau, menina-mulher, plena de contrariedades *tão depressa se faz criança nos braços, como assume a pose indiferente e distanciada de uma imperatriz oriental*. (88-89)

Carlos Morais José refere-se também às origens históricas de Macau para justificar as “traições” ocorridas no seu seio: *ela própria foi milhares de vezes enganada, nos seus ideais românticos, sonhados na Baía da Praia Grande (...) mas protagonista de grandes romances*. (89) Também aqui é possível vislumbrar um paralelo entre sentimentos de ciúme, inveja e traição, tais como os suscitados por uma bela e misteriosa mulher e sentimentos de cobiça e de inveja, *esta paixão retorcida, deusa esverdeada*,⁹ originados pelo desejo de posse de Macau, enquanto importante entreposto comercial, junto de outras potências coloniais, como a Holanda ou a Grã-Bretanha.

O texto remete assim para a contextualização histórica, sob a égide da administração colonial portuguesa, ainda que em entrelinhas. De facto, foram inúmeras as aventuras e desventuras protagonizadas por Macau, senhora de uma história repleta de traições e *volte-faces*, dado a sua localização privilegiada como porta entre o Ocidente e o longínquo Oriente.

Carlos Morais José chega a comparar Macau a um quadro de *Maria Madalena* que descobrira num dia chuvoso, num recanto de um museu de Amesterdão, remetendo para a história recente da cidade. A tela, de nome *Madalena Arrependida*, representava uma mulher acabada de acordar, ressacada da orgia da noite anterior, cujo arrependimento se devia mais ao mal-estar presente, do que ao não querer voltar a incorrer em pecado. Aos olhos do autor, Macau transformada em mulher adúltera e boémia, representa a persistência humana, ou seja, a resiliência humana ou *capacidade de emergir não importa de que profundezas*, (89) a qual nos torna aptos a sobreviver a todas as paixões. Macau, transformada na imagem alegórica de uma mulher misteriosa, avara quando se trata de amar, *embora todos tivessem tido a ilusão de a possuir*. (90)

⁹ Imagem da cobiça e inveja nas palavras de Carlos Morais José, do romance *O arquivo das confissões, Bernardo Vasques e a inveja*. Livros do Oriente (2016).

Afirma ainda o autor que Macau é o género de mulher *que vai com o mais forte depois de uma luta de fim de noite num cabaret* (90) e termina dizendo: *Por ela tem de se combater sem tréguas, sem regras, nem hesitações.* (90)

Face ao exposto, não creio ser possível compreender o alcance das imagens aportadas pelo autor sem se contextualizar a situação particular de Macau em 1999, ou sem remeter para a sua história recente, designadamente, a transferência da soberania de Macau de Portugal para a República Popular da China a 20 de Dezembro de 1999. Data a partir da qual Macau se torna numa Região Administrativa Especial, designada RAEM, gerida sob o princípio de “um país, dois sistemas”, numa forma de *unicidade resolvida artificialmente* (GIL COSTA, 2019:35); uma nova realidade encarada pelos macaenses com passividade.

Assim, a meu ver, o texto adquire também contornos políticos, ainda que de forma subtil, ou critica velada. Apesar de os portugueses permanecerem em Macau quatrocentos anos (desde princípios do século XVI até final do século XX), tendo a cidade sido considerada orgulhosamente o baluarte da presença e cultura portuguesa no Oriente, tudo parece relativizar-se face à civilização e cultura chinesa, detentora de uma ampla história de pelo menos quatro mil anos. Esta perspectiva vai ao encontro das ideias de Monica Simas (2001) manifestas no ensaio “Em busca da Quinta Essência: saudades de Cao Xuequin”:

(...) enquanto Portugal entenderia as Viagens como um evento bem longe no tempo, os chineses as conceberiam como um acontecimento da época moderna, quase contemporânea. Dessa forma, a construção das origens de Macau envolveria a elaboração de, pelo menos, duas narrativas paralelas associadas a processos perceptivos diferenciados.

(SIMAS, 2001)

Esse pequeno grande pormenor talvez possa justificar que uma das principais alterações que acompanharam o processo de transição que concebeu a Região Administrativa Especial de Macau (RAEM entre 1987 e 1999) tivesse correspondido à redefinição das orientações acerca da soberania do território e consequente relativização da historiografia portuguesa sobre os processos que legitimaram a sua ocupação.

Após 1974, depois de Portugal ter declarado a independência de todas as suas províncias ultramarinas, a China rejeitou a transferência imediata tendo apelado a

negociações no sentido de uma transferência harmoniosa permitindo a redefinição do estatuto de Macau para “território chinês sob administração portuguesa”.

É precisamente essa situação, algo desconcertante, de que Macau-mulher acabe por se render e “ir com o mais forte” (a China, potência superior) e de que tudo afinal não teria passado de uma quimera (ainda que um sonho com quatrocentos anos), em que Portugal, na realidade, teria tido apenas “a ilusão de a possuir”, que nos parece transmitir o texto *Um amor de Macau*.

2.1.2. A *Quinta Essência* de Agustina Bessa-Luís

Se na génese de Macau estão envolvidas *duas narrativas paralelas associadas a processos perceptivos diferenciados em relação ao tempo* (SIMAS: 2001), a chinesa com uma história de pelo menos quatro mil anos e a portuguesa com uma presença “colonial” de mais de quatrocentos anos, no romance de Agustina Bessa-Luís (1922-2019), *A Quinta Essência*, acresce uma terceira narrativa, a diegese, que se desdobra em múltiplas narrativas caleidoscópicas à medida dos personagens, as quais se entrecruzam com os planos da História e das relações sino-portuguesas, através das brumas da memória.

O romance publicado também em 1999, data índice da transferência da soberania portuguesa de Macau para a República Popular da China, coloca em evidência a já referida “abundância de memória”.

Agustina diria numa entrevista que *o haver muitas personagens é pelo facto de existirem na minha memória* aludindo de imediato a Cao Xuequin, autor chinês, que escreveu *O sonho no pavilhão vermelho*, com 448 personagens que passam por um mundo sobretudo de mulheres numa casa senhorial.¹⁰

A comovida admiração de Agustina por Cao Xuequin, considerando-o *um dos maiores escritores do mundo* e a enorme repercussão que *O Sonho no Pavilhão Vermelho* teve na escritora, a que se junta, provavelmente, a sua efémera mas marcante passagem por Macau, leva-a a transpor parte desse imaginário para o seu romance *A Quinta Essência*.

¹⁰ Entrevista de Agustina Bessa-Luís por Maria Augusta Silva disponível em modo áudio em http://www.casaldasletras.com/maria_Grandes%20Entrevistas.html (consultado em Dezembro de 2017).

Considerou-se assim no presente estudo, o romance de Agustina Bessa-Luís no âmbito do conceito de “Escrever Macau/Writing Macao” proposto por Ana Paula Laborinho em relação à Literatura de Macau.

A escolha da obra enquadra-se também na proposta de Gil Costa (2019: 43) ao considerar como literatura de Macau *toda a produção cultural escrita ligada a Macau, seja pela origem do autor seja pelas preferências temáticas dos textos (de que a cidade é pólo irradiante)*.

Tal como na crónica *Um amor de Macau* de Carlos Morais José, a cidade de Macau é personificada em mulher, também Agustina Bessa-Luís, no romance *A Quinta Essência* idealiza-a e corporiza-a com base em três mulheres da casa de Siara Debra: a avó Siara Debra e sua filha, Emília Andrade, além da neta, a jovem Iluminada.

A pequenina e férrea avó Debra personifica as origens chinesas de Macau antigo em que a história dos Andrade se cruza com a própria história da cidade, desde o século XVI.

Numa primeira aproximação surge-nos um aparente e ilusório protagonista, José Carlos Pessanha, um homem que parte para Macau movido pelo desejo de vingança; este idealiza o plano inusitado de conquistar a filha de um dos capitães de Abril, para assim se vingar daquele que teria sido responsável pelos infortúnios da sua aristocrática família do Porto. Uma década depois da revolucionária “lei das ocupações” que o despojaria dos seus bens e da sua casa de família (na Rua dos Mártires, com o seu jardim de japoneiras) decide ferir o capitão que a assinara, através da sua filha ilegítima, Iluminada, que este deixara em Macau.

Chegado a Macau, afasta-se do apelido Pessanha que substitui pelo outro, Santos Pastor (ainda que de historial duvidoso, da parte dos avôs) para que o fantasma do poeta Camilo Pessanha se desapegasse dele. Contudo, Pessanha nunca se desapegará do seu destino, conforme nos é dado a conhecer, ao avançar nas páginas do romance: saído da metrópole, José Carlos através de uma lenta “metamorfose” rever-se-á em múltiplos personagens; paralelamente ao poeta Pessanha ou ao jesuíta Matteo Ricci na busca comum do conhecimento chinês, à medida que vai assimilando a cultura oriental e venerando uma civilização com muitos milénios (os seus filósofos, pensadores e letrados como Confúcio, Sun Tzu, Han Yu, Li Bai e, sobretudo, Cao Xuequin), José Carlos passará por uma lenta mas profunda experiência que *entranhar-se-á na memória*

da pele à medida que o seu caminho pelas portas da China se torna irreversível, conforme artigo de Inês Pedrosa.¹¹

Na origem dessa “metamorfose” está o amor impossível que o português, pouco a pouco, irá descobrindo por Iluminada; pouco a pouco, tal como na crónica *Um amor de Macau*, assim era a atracção que Iluminada a quem em casa chamavam Ming,¹² ia exercendo sobre o professor. A jovem, que para ele fora inicialmente *pasto para os seus desejos em que a vingança parecia justificada, achando-a tão desengraçada, com os cabelos ralos das loiras e a carnação leitosa que lhe dava náuseas* (183 e 230) acabaria por enredar fatalmente na sua teia, plena de contrastes de menina-mulher, o impreparado professor. Rejeitando-a a princípio por a considerar demasiado estranha, diferente das mulheres ocidentais que conhecera, acabaria por se render aos seus jogos de sedução.

José Carlos acabaria por se deixar envolver na história da cidade (“abundante em memórias” de quatro séculos) que lhe chegavam através das mulheres da casa de Siara Debra, à semelhança do palácio do *Pavilhão Vermelho* onde ao virar uma página cem anos poderiam passar.

O desejo de conhecer a fonte verdadeira do espírito chinês entra no personagem pelas portas de Macau, cidade onde também se projectam histórias por desvendar com contornos obscuros adensados pelo tempo como por exemplo a do assassinato do Governador Ferreira do Amaral, a misteriosa morte da filha do Coronel Mesquita, ou ainda, charadas por resolver como a de Atanásia de Niloff e a de Alexandre de Rhodes, conforme ilustram as seguintes citações:

Aquilo que os unia numa maneira que ultrapassava todos os sentimentos, era o gosto pelos enigmas e pelas histórias contadas. (...) Eram parceiros perfeitos e um casal desavindo quando se tratava de amor ou simples relações domésticas. (253)

Uma coisa que agora surpreendia José Carlos era o gosto das charadas, que Iluminada tinha e que chegava a ser um vício, e que faz parte da natureza chinesa. (310)

¹¹ Veja-se artigo completo de Inês Pedrosa “Celebrar Agustina” de 15/10/2016, disponível em <https://delitodeopiniao.blogs.sapo.pt/celebrar-agustina-8841899> (acedido em Dezembro de 2017).

¹² Em relação à explicação do nome Iluminada, veja-se a explicação da jovem: *Em casa chamam-me Ming, que quer dizer luminosa.* (BESSA-LUÍS: 1999, 125).

Nesse sedutor jogo de charadas que possibilitaria a aproximação de José Carlos a Iluminada, ainda que por breve tempo de floração concedido por Siara Debra para que vivessem o seu amor, *até que esteja em flor o pessegueiro diante da janela do teu quarto*, (218) os amantes encontrariam a almejada quinta essência.¹³ No entanto, a pequenina avó chinesa sabia, por tradição muito antiga, que o amor não estava ao alcance dos mortais, *por isso a quinta essência era-lhes vedada, sendo sempre pouco para o amor*. (211)

Tal qual a *Lenda dos Patos Mandarins*¹⁴ (215) assim era o amor de José Carlos e Iluminada, um amor impossível.

Na narrativa ficcional a par do contexto histórico é interessante compreender o destino de cada uma das mulheres da casa de Siara Debra; assim verifica-se que Iluminada termina sendo levada para Singapura, com o título de esposa dum Montgomery (noivo escolhido pela família, ligado às origens abastadas da avó Debra da antiga sociedade Almeida & Sons, senhores da borracha, baunilha, café e algodão), acabando por se render ao “poder do mais forte”, tal como na crónica *Um amor de Macau*.

Já a sua mãe, Emília Debra, após a transferência de soberania de Macau para a República Popular da China, nunca deixaria Macau.

Com a morte da avó chinesa, Siara Debra, para quem *aquilo que se ama deve ser visto como um jogo, senão tona-se maléfico*, sendo desta forma que ela *encarava o amor por Macau e o amor de Iluminada pelo seu professor* (363).

Quanto ao herói português é instituído herdeiro da avó Debra, o que lhe valeu a casa de Pequim. Depois de dez anos de vida em Macau, José Carlos continuou sem compreender plenamente as relações luso-chinesas e regressa a Portugal dissolvido por várias nacionalidades, como muito aconteceu aos portugueses pelo mundo, *munido de*

¹³ Agustina elucida o leitor sobre a quinta-essência: *A quinta-essência, de que os chineses conhecem a cadeia perfeitamente combinada, atribui ao sexo um meio de atingir a divina longevidade. Mas é tão subtil o seu uso e fundamental a sua harmonia, que poucos conseguem obter algo mais do que o prazer*. (217-218)

¹⁴ Para melhor compreensão por parte de um leitor ocidental, quanto à impossibilidade do amor entre Iluminada e José Carlos, Agustina refere a *Lenda dos Patos Mandarins* (215), à semelhança dos amores impossíveis das lendas da Literatura Ocidental. Refere a história de Li-Chi, a filha de um rico mandarim que se apaixona pelo secretário do seu pai. Contudo, a jovem estava noiva dum rico proprietário que não amava. Os amantes decidem fugir mas são alcançados pelo pai de Li-Chi no meio duma ponte. Vendo-se encurralados decidem lançarem-se ao rio. Os deuses do rio, compadecidos, transformaram-nos num casal de patos mandarins.

dois passaportes, o chinês e o português, assim como dum visto vitalício americano (365). Em Portugal cinicamente procurará um cargo político, no qual todavia, não encontrará saída para a sua própria ausência.

A meu ver, o acentuar da dificuldade nas relações luso-chinesas, ao longo dos séculos, é presença constante ao longo do romance, situação transfigurada na impossibilidade de José Carlos conquistar o amor de Iluminada protagonizando, de certa forma, o “desencanto” e incapacidade no diálogo Ocidente *versus* Oriente.

Em *A Quinta Essência*, de Agustina Bessa Luís, verifica-se a coincidência de uma dupla perda: a da soberania de Macau (plano político) e a do conhecimento da subjectividade do protagonista (plano pessoal); José Carlos parece perder o controlo da soberania da sua própria subjectividade, não lhe restando alternativa senão aceitar esse “outro” em que se transformou a sua capacidade de conhecimento, pois o *Pavilhão Vermelho, que lhe parecia, para sempre, o lugar mais distinto da terra* (365) continuaria a viver dentro de si.

Mesmo depois da separação de Iluminada, José Carlos, quase sem se aperceber, completa a sua assimilação pelo Oriente, o que faria da sua reentrada no velho mundo tarefa árdua.

Ligando-se com uma linda chinesa que o enchia de mimo (...) Regressava a casa, e a chinesa tinha pronto o chá e os dez pratinhos de cozinhados com molho de soja, assim como uma flor num vaso azul. (313)

Talvez estivesse a fumar ópio, porque parecia extraordinariamente magro. Como Camilo Pessanha, que era um diletante meio esgrouviado. (322)

José Carlos acabaria por atribuir à oferta de Iluminada, o livro *O Sonho no Pavilhão Vermelho*, uma intenção de que ele tomasse os seus amores como imaginários, uma quimera, perguntando-se se alguma vez a possuiu, ou se tudo não passou de uma ilusão¹⁵ ou de um *sonho opiado*.¹⁶ Terá sido esse o efeito do *bagate*¹⁷ aparentemente da responsabilidade de Siara Debra, causando a degradação do estado de saúde do

¹⁵ *Iluminada não voltou a dar notícias (se é que o livro de Cao provinha dela), e ele foi-se habituando a guardá-la na memória, produzindo-se uma espécie de esquecimento à medida que ela se tornava um ser meio sonhado, meio real. Como se fosse uma jovem mulher do Pavilhão Vermelho.* (316)

¹⁶ Aproximação à imagem presente na crónica *Um amor de Macau* de Carlos Morais José.

¹⁷ Equivalente a feitiço, para cabal explicação da expressão “Bagate” veja-se (273-323)

professor? Ou terá Macau a apregoada capacidade de afectar a sanidade mental, tal como o estado de loucura¹⁸vivenciado pelo Coronel Mesquita, e pelo próprio José Carlos?

Como ilustração do hibridismo cultural que envolve Macau, é também referido o marido Inglês de Siara Debra, o qual *tinha da China uma ideia romântica como só certos Ingleses são capazes de ter*, (173) personagem ocidental [colonizador] que no romance talvez seja a que demonstra maior estranheza em relação ao “outro” oriental [colonizado], o que pode remeter para uma perspectiva caracteristicamente Orientalista.

De acordo com algumas citações do narrador, o inglês encarava os povos orientais como bárbaros, seres inferiores em relação aos povos ocidentais:

Ele vivia praticamente rodeado de caixas de vinho do Porto (...) e fingia não entender senão a sua língua. Se lhe falavam em português mostrava-se surdo. Distinguia português e brasileiro como idiomas diferentes e achava que era tudo o que os macaenses sabiam falar. É de crer que o Inglês nunca tivesse para com essa descendência exótica senão um sentimento tutelar como o que se tem pelos animais. (172)

Apreciava o cheiro das sedas e do chá, e as mulheres pequeninas e sólidas como as que carregavam as bagagens à chegada dos jetfoils, mereciam-lhe um sentimento em que pairava um fio de crueldade e de resistência íntima. (173)

O narrador tece algumas especulações acerca das origens da avó Debra, como por exemplo a possibilidade de Siara Debra se honrar de pertencer, com “a sua gente de Pequim”, a uma classe de informadores de grande prestígio, junto do poder, cujas origens remontavam aos Booi, ligados à família imperial, durante os séculos XVII e XVIII e a que estariam também ligados os Cao da família de Xuequin. (316). É também avançada a presunção de pertença da família da avó Debra à casa dinástica de Yuan, portanto, relacionando-a com a aristocracia mongol do século XIII. Ou ainda, a suposta ligação de seu pai, *um mestiço branco de boa apresentação*, (270) a uma sociedade secreta, com filial em Macau, que congeminara o derrube do governo de Cantão.

Todas essas especulações e histórias romanescas acerca da avó Debra fariam com que esta fosse a mulher que José Carlos recordava com mais carinho, apesar de a achar

¹⁸ Agustina refere-se à *exasperação própria dos emigrados*. (319)

maldosa e capaz de intrigas perversas. Considerara-a mesmo, muito superior à filha e à neta.

Emília Andrade, filha de José Ignácio de Andrade (casado em Portugal, constituíra porém, família à chinesa) e da chinesa Siara Debra, personifica a “primeira” mestiçagem sino-portuguesa, numa altura em que a ascendência portuguesa era muito valorizada. Emília constitui exemplo da miscigenação entre famílias chinesas tradicionais abastadas e famílias portuguesas privilegiadas social e economicamente. Advém daí a hibridez cultural da personagem que a caracteriza e que as citações a seguir ilustram:

Emília pousou o talher para o trocar pelos pauzinhos (...) hesitou e voltou a pegar no garfo. (356)

Ela pertencia ainda a um mundo que se extinguiu (...) (361)

Fazia parte dum núcleo de famílias antigas, achinesadas mas também com sangue de cirurgiões e padres do padroado português no oriente e governadores. (363)

Emília após a transferência de soberania permanecerá em Macau e despede-se com respeito de José Carlos, antes de este voltar para Portugal, dominando-se para não o abraçar com força.¹⁹

Finalmente, Iluminada, a qual creio poder personificar a Macau da mudança, ou a nova Macau a partir da transição sendo descrita como a verdadeira mulher macaense, o *auge da mestiçagem que consagrara a presença portuguesa no Oriente, alguma coisa de íntegro nas suas redes de interesses e de força de adaptação, e efémero nas suas opiniões, laços diplomáticos e subtilíssimas relações de corte e de comércio, (200).*

A jovem euroasiática parece personificar também certa inacessibilidade do Oriente pelo Ocidente a avaliar pelo relacionamento entre a mesma e José Carlos.

Para Iluminada, José Carlos nunca passaria de um *ferangi*²⁰ conforme refere Imaculada despedindo-se do português:

¹⁹ Como o texto refere em diversas ocasiões, Emília não estava habituada a expressar as suas emoções, o que estaria de acordo com alguma contenção própria das mulheres orientais (óptica do narrador).

²⁰ Os *ferangis* ou *franges*, eram os homens de coração sujo, os portugueses dos mares da China, ladrões e rebeldes. (356)

Nem por um momento Iluminada pensou em segui-lo. Sentiu que tinha sido separada dele como por uma espada. (359)

– *Adeus, meu ferangi - disse ela, encostando o ouvido à porta. (359)*

Apesar da aculturação de José Carlos ao Oriente, aos olhos de Iluminada (personificação de Macau, e, como nos diz Agustina, consagrante da presença portuguesa no Oriente), nunca deixaria de ser um *diabo branco*²¹, isto é, um estrangeiro em Macau, não obstante chegar a conseguir ler Confúcio no original.

2.2. Textos pré-transição: poesia

No grupo de textos escolhidos como representativos do período anterior à mudança de soberania, no âmbito da poesia, foram considerados alguns poemas da *Antologia de Poetas de Macau* (1999), e ainda o poema *Macau* do livro de poesias de Fernando Sales Lopes intitulado *Pescador de Margem* (1997).

2.2.1. Antologia de Poetas de Macau (Jorge Arrimar e Yao Jing Ming)

Data de 1999 o lançamento da *Antologia de Poetas de Macau*, cuja selecção e organização estiveram a cargo de Jorge Arrimar e Yao Jing Ming, com a chancela de dois institutos culturais de Macau e um de Lisboa, respectivamente, o Instituto Cultural de Macau (ICM), o Instituto Português do Oriente (IPOR) e o Instituto Camões.

A antologia reúne vinte poetas de cada língua, a portuguesa e a chinesa, sendo também uma edição bilingue.

Um dos critérios da escolha dos autores representados foi a residência em Macau. Embora os poetas não tivessem que ter nascido necessariamente em Macau, teriam de ter um vínculo residencial de alguns anos à região. Na perspectiva de Yao Jing Ming, simplesmente passar pela região de forma fugaz ou tratar de Macau como tema não seria suficiente para que um autor pudesse ser incluído na presente antologia (v. ARRIMAR e YAO, 1999: 28).

De entre os poetas e respectivos poemas inseridos na *Antologia de Poetas de Macau* elegemos os portugueses António Correia com *Quadro de Macau Antigo* (183) e

²¹ A expressão *diabo branco*, é referenciada pela primeira vez no romance na página 127 e está conotada com o homem branco, europeu, “intruso” da civilização oriental, portanto, um estrangeiro e “usurpador”.

Fernanda Dias com *Macau em Maio* (163) e *O Chá* (165); como poetisa macaense de origem portuguesa, a escolha recaiu em Carolina de Jesus com *Parto amanhã* (169) e *Nego* (171); como poetisas macaenses de ascendência chinesa elegeram-se Yi Ling com *Uma espreitadela às ruínas* (264) e Feng Qing Cheng com *O pôr-do-sol* (310).

Com a referida selecção de poemas pretende-se aferir em que medida a proximidade da transferência de soberania tornaria possível a identificação de diferentes manifestações poéticas em Macau.

Assim, por um lado delinea-se uma perspectiva mais próxima da comunidade portuguesa vivenciada quer por António Correia quer por Carolina de Jesus, cujos poemas são imbuídos de sentimentos de perda (sentido político), nostalgia, apreensão, angústia, ansiedade e incerteza derivados dum porvir incerto que a transição propiciaria; a perda de soberania portuguesa equivaleria à mudança de rumo e à partida (para outros/diversos destinos) implicando, portanto, um refazer da vida ou da existência ou mesmo uma espécie de fim (para alguns inesperado). A partida apresenta-se como única solução face ao sentimento de “estrangeiro” em relação à “nova Macau” (pós administração portuguesa).

Fernanda Dias, apesar de a autora ser portuguesa de nascimento é de facto a única excepção, na poesia; representa um olhar distinto e pessoal em relação à forma de “tratar Macau” transparecendo da sua poesia uma atitude calma e não saudosista em relação à passagem de soberania para a China Continental. Creio estarmos perante uma forma de encarar e sentir o *handover* com naturalidade e sem sentimentos de perda, diferente, portanto, das manifestações poéticas de A. Correia e de Carolina de Jesus que “tratam Macau” na poesia como sinal da sua incompletude e mal-estar, conforme se verá a seguir.

Por outro lado delinea-se uma perspectiva mais próxima da comunidade macaense de origem chinesa, cujo “olhar sónico” de apelo ao orgulho nas raízes chinesas transparece nos poemas de Yi Ling e Feng Qing Cheng. Estamos perante uma nova forma de “tratar Macau” na poesia, com uma perspectiva menos próxima da cidade em que o sentimento de pertença em relação ao espaço não é óbvio, pelo contrário, pode ser gerador de estranheza.

Para melhor sustentação dos argumentos que suportam as diferentes perspectivas optou-se pela reprodução integral dos poemas seleccionados no final da presente dissertação. (v. anexos).

António Correia nasceu em Resende em 1948. Poeta, contista e romancista radicou-se em Macau em 1980 de onde saiu em 1997. O poema *Quadro de Macau Antigo* foi publicado pela primeira vez em 1992, no livro de sonetos do autor intitulado *Amagao, Meu Amor*. Encontra-se na II parte do livro, esta sob o título *A terra* numa clara alusão à natureza típica de Macau, embora o soneto em questão se refira à paisagem urbana característica da cidade antiga, pintada como uma aguarela.

O soneto *Quadro de Macau Antigo* é bastante pictórico ilustrando não somente a paisagem da cidade, mas permitindo também quase adivinhar o *smellscape* e o *soundscape* que dela emanam através de uma panóplia de *sons* e *odores*.

Macau das fachadas envelhecidas, dos *becos, pátios e lúgubres escadas*; com *fiões* [eléctricos], *gaiolas*, e *roupas penduradas*, uma cidade plena de contrastes muito antigos, entre *luzes* e *sombras*.

Alude também às suas gentes de diferentes culturas (de diferentes rostos que transparecem dos postigos); de diferentes hábitos como *o mahjong* e *o chá para os amigos* ou ainda o costume *das comidas ofertadas às divindades* em volta das quais pululam *formigas* e *incensos*; e de diferentes credos (*igreja cristã* ou *pagode chinês*) relacionado com um tempo passado prestes a ser transformado pelo *camartelo*, em futuro *sem alma satisfeita!*

Enquanto que nas duas quadras e no primeiro terceto do soneto trespassam sentimentos de nostalgia relacionados com a “Macau Antiga”, o último terceto deixa antever sentimentos de angústia e de incerteza que podem ser relacionados com a proximidade da hora transitória:

*Mas já o camartelo está à espreita!
O passado a morrer sem poesia
e o futuro sem alma satisfeita!*

(*Antologia de Poetas de Macau*, 183)

Num mesmo registo é igualmente sintomática a quinta e última parte do livro *Amagao, Meu Amor*, com um título revelador - *A ansiedade*, cujos sonetos *Angústia*, *Tristeza* e *Interrogação* ilustram a repetição de um mesmo tema que se prende com o

estado de alma do poeta relativamente aos sentimentos gerados pelo ambiente dos últimos anos anteriores a 1999. A incerteza em relação ao futuro e a angústia presente na dúvida da decisão de partir “à toa” ou de ficar encontram-se presentes nos versos:

*O passado ali mora, com a mágoa
dum porvir, que é incerto e que fará
olvidar o amor em patuá,
sonho doce vogar sobre uma tábua.*

*Na angustia, o tempo se escoia,
Sem ninguém bem saber a fé que tem;
Emigrar, sim ou não?! Partir à toa?!*

(António Correia, 1992: 115)

O poeta refere-se à tristeza de ver amigos partir diariamente o que se coaduna com o ambiente de incerteza e tristeza vivido por muitos dos locais [pessoas com residência permanente em Macau] que optariam por partir de Macau:

*Dia a dia, um amigo vai partindo;
é a alma que fica esfrangalhada;
começa a desfazer-se um sonho lindo.*

*Para os States, Austrália, Canadá,
devagar, devagar, a debandada
vai deixando a tristeza a morar cá.*

(António Correia, 1992: 116)

A interrogação sobre que memória deixar [o poeta refere-se aos laços de sangue e à Língua, em termos de miscigenação sino-portuguesa em comunhão fraterna]:

*Que ficará de nós nesta paragem?
A memória, pedra cinzelada,
Fria e muda, que é pouco mais que nada?
Não o sangue e a palavra em mestiçagem?
Dos costumes, da Ideia, que aragem?
A comunhão fraterna renegada?*

(António Correia, 1992: 117)

Finalmente, o poeta refere a preocupação pela evocação do passado através da palavra, em que o poema *há-de ficar como lembrança do que fomos* expressa na nótula

de *Amagao, Meu Amor*, mensagem presente também nos versos: *O passado em nós vive, a todos fala / pedindo que de tudo fique um pouco.* (117)

Os poemas *Nego* (171) e *Parto amanhã* (169) de **Carolina de Jesus** encontram-se também na *Antologia de Poetas de Macau* tendo sido publicados, pela primeira vez, em Outubro de 1997 no livro *Mergulho de Alma*, uma edição de autor da poetisa macaense (n.1946, Macau) de ascendência portuguesa.

Tendo sido escritos, respectivamente, em 5 de Setembro de 1986 e em 6 de Junho de 1997 traduzem o ambiente de incerteza em relação ao futuro durante o período de transição, em continuidade com a perspectiva ilustrada pelos sonetos de António Correia vistos atrás, apesar da diferença formal.

São comuns os sentimentos de alma dilacerada, tristeza e melancolia em consequência da dor de ver partir a cada dia os amigos [em A. Correia, 116] e da dor de partir levando os pertences materiais encaixotados mas, *com a alma repartida entre o Ocidente e o Oriente* (171), ficando *o resto de mim que não levo comigo.* (169)

Da leitura do poema *Nego* transparecem sentimentos de pertença a dois mundos distintos, Ocidente e Oriente que, contudo, se completavam, ao mesmo tempo que evidencia ainda a responsabilidade da embaixada portuguesa nas negociações do território de Macau com a RPC, na alusão a Rui Medina: *fui ao encontro de Rui Medina para negociar as minhas raízes* (171).

Os sentimentos de negação e de perda em relação à *hora transitória* ou seja, à transição/integração/regresso de Macau à República Popular da China são manifestos no poema *Parto Amanhã: Parto amanhã mas fica o resto de mim que não levo comigo* (169).

É também manifesta e sentida a invocação em letras capitais – *PEÇO* – a quem fica em Macau no sentido de que *cuidem bem do cantinho nosso*. O período de transição provocaria quer a partida de muitos macaenses como Carolina de Jesus (daí a referência aos contentores cheios de pertences pessoais), quer a permanência de locais que, por outro lado, aceitariam com naturalidade o novo período de Macau como Fernanda Dias.

Fernanda Dias (n.1945, Moura), portuguesa de nascimento mas com residência permanente em Macau desde 1986 parece adoptar uma posição diferente da assumida por Carolina de Jesus face à mudança de soberania.

No poema *Macau em Maio* (163) sobressai o contraste entre a paisagem tradicional da “Macau antiga” (expressa também no poema *Quadro de Macau Antigo* de A. Correia) e a nova e moderna cidade de betão e vidro que começou a emergir logo nos anos seguintes à transição.

Macau em Maio evidencia a oposição melancólica entre a beleza da “Macau antiga” das *ipomeas* [violetas], das *acácias rubras* e dos *muros velhos*, (primeira estrofe) elementos característicos da paisagem física da cidade antiga em oposição à de *longos braços de betão e vidro* que despertavam já na década de 90 *sobre os restos da antiga beleza* (segunda estrofe).

O segundo poema de Fernanda Dias intitula-se *O chá* (165). Ambos poemas se encontram na *Antologia de Poetas de Macau*, apesar de, originariamente, terem sido publicados no livro da poetisa *Horas de Papel (Poemas para Macau)* em Setembro de 1992. Curiosamente, logo no sumário se constata que à semelhança do livro *Amagao, Meu Amor*, também *Horas de Papel* se divide em 5 partes. Assim, *Macau em Maio* insere-se em *Primeiro Olhar* e *O chá* em *Doador de Memória*.

O poema *O chá* (165) ilustra a identidade cultural híbrida macaense assente no testemunho sino-português, em que é o sujeito poético ocidental (voz feminina) que procura assimilar aspectos da cultura oriental pela qual se apaixona: *Serves-me o chá com gestos de alquimia / bebo o teu olhar e o chá* (165). Os aspectos da cultura milenar oriental são corporizados por um indivíduo de ascendência chinesa através do qual *arde a memória de milénios* (165); mais do que o amor entre uma mulher e um homem, verifica-se o reconhecimento de uma *antiga fraternidade que tenaz e sôfrega* os une: *Que parentesco mineral nos liga / Sol e Lua, ouro e prata, água e ar?* (165) Neste caso, o sujeito poético feminino parece assumir uma posição diferente em relação à proximidade do *handover* rejeitando a “sensação de estrangeiro” em Macau. A autora opta por salientar o que a liga profundamente à cidade para além das circunstâncias políticas da soberania do território. A sua poesia parece transmitir a mensagem: – sei que não pertenço/não sou daqui, mas sinto-me bem, gosto da diferença e da alteridade, logo quero ficar.

Além do hibridismo cultural sobressai no poema um aspecto novo na literatura de Macau que se prende com o reverso da personificação da cidade no feminino para o masculino; ou seja, Macau é personificada por um indivíduo masculino oriental, de origem chinesa ao qual o sujeito poético se sente intimamente ligado.

Enquanto que na crónica *Um amor de Macau* de Carlos Morais José e no romance *A Quinta Essência* de Agustina Bessa-Luís, se esboçam algumas pistas de leitura passíveis para se poder atribuir a Macau uma conotação literária manifestamente feminina, nos poemas *Horas de Papel* de Fernanda Dias, verifica-se o inverso dessa personificação da cidade. Conforme refere Gustavo Infante (2010)²²:

(...) há o reverso da imagética do feminino oriental: neste caso, estamos perante a ocidental Fernanda Dias que tenta integrar-se, aculturar-se na androcracia sínica. Podemos falar que se esboçam contributos para a imagética do masculino oriental em língua portuguesa.

(INFANTE, 2010: 39)

Os dois últimos poemas eleitos também a partir da *Antologia de Poetas de Macau* são de poetisas macaenses de ascendência chinesa, *Uma espreitadela às ruínas* de Yi Ling (264) e *O pôr-do-sol* de Feng Quing Cheng (310).

A escolha prende-se ainda com o facto de as autoras em questão, à data do *handover* terem cerca de 34 e 24 anos, respectivamente, podendo ser assim representantes de “um olhar” mais sínico.

Uma espreitadela às ruínas de **Yi Ling**, nome artístico de Zheng Miao Shan, (n.1965, Macau) faz parte do livro de poesias *Floating Island* publicado em Hong Kong em 1990 e conhecido em português como *Ilha Móvel*.

O poema manifesta o contraste entre dois testemunhos: o das pedras (monumentos) que apesar de forte e impressionante pode conter lacunas, pois *Apenas as pessoas mais cuidadas podem descobrir entre as fendas das pedras manchas de sangue* (264) e o das pessoas, as *formigas que vivem glomeradas na colina que vestiram o seu pensamento à moda ocidental e largaram a cultura chinesa* (264); pessoas que deveriam procurar a sua própria versão da história para contrapor à versão dominante, a portuguesa, na qual não é visível a existência das *manchas de sangue* entre as pedras porque *estas são mudas e o testemunho dos mudos é um papel em branco* (264), convido à autora dar-lhes voz. Pedras à sombra das quais *sobrevive o musgo sem raiz*

²² A esse respeito, veja-se o ensaio de Gustavo Infante, intitulado “Os contos de Deolinda da Conceição e Fernanda Dias: contributo para a imagética do feminino oriental em língua portuguesa”. In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Laborinho, Ana Paula e Pinto, Marta Pacheco (Orgs.). 2010:39.

(264), apelando às pessoas para que deixem de ser *musgo* e criem a sua própria identidade. Sob esse ponto de vista, o poema expressa um apelo implícito ao despertar da orientalidade sínica de Macau.

O pôr-do-sol de **Feng Qing Cheng** (n.1975, Macau) segue as linhas do poema anterior na personificação de Macau como povo de pescadores evocando as suas origens ancestrais.

Macau é corporizada numa imagem que remonta às suas origens de pequeno povo piscatório da baía da deusa Amá, sobrevivendo da apanha sazonal de peixe, caranguejo e camarão, paisagem diurna que contrasta com elementos da cidade urbana ao anoitecer em que *O bom sonho de ganhar no casino queimava o céu do pôr-do-sol* (310). O cair da noite dá lugar à cidade cosmopolita conotada com espaços relacionados com a vida dos seus casinos como a roleta simbolizando o jogo e a inevitável comparação entre Macau e Monte Carlo: *o Pólo Antártico lançou uma foice radiante e afiada recortando o Monte Carlo do Oriente no escuro da noite* (310).

Referenciam-se também os novos e velozes meios de transporte, os *hydrofoils* que substituem os *tancares* provocando ruído e desassossego na paisagem natural: *Cansadas das corridas, as gaivotas deixaram de seguir as idas e vindas dos hydrofoils* (310).

O poema enfatiza assim a crítica implícita à transformação e descaracterização da “Macau antiga” com raízes chinesas convertida numa ocidentalizada metrópole que não dorme pois *o apostar barulhento declarou a insónia*. (310)

2.2.2. Macau (Pescador de Margem) de Fernando Sales Lopes

Ainda como prenúncio de um novo tempo que se avizinhava, considerou-se emblemático o poema *Macau* inserido no livro de poesias de Fernando Sales Lopes, *Pescador de Margem* publicado em 1997, portanto, dois anos antes da transferência de soberania.

Fernando Sales (n.1950, Barreiro) residente em Macau desde 1986 parece adoptar, de acordo com o poema *Macau*, uma atitude tranquila em relação à transição da soberania de Macau para a República Popular da China. O poeta parece aceitar a situação actual de Macau como o resultado natural da evolução política e da localização

geográfica de Macau. Se é estrangeiro em Macau, será como cidadão do mundo, não havendo sinais de antagonismo com o microcosmo que o envolve.

Nas palavras do poeta prenuncia-se o regresso de Macau à *grande mãe* China face à inexorabilidade do destino:

*A grande mãe
prende-te
em corpo*

*E a alma
a ela voltará*

(Pescador de Margem, 37-38)

Nas palavras do poeta prenuncia-se o regresso de Macau à *grande mãe* China por circunstâncias geográficas naturais. Mais, de acordo com o poema, a pertença de Macau à China não se restringe apenas à sua localização física, ou seja, à proximidade geográfica (*prende-te em corpo*) como, a seu tempo, essa integração se estenderá também às raízes orientais pois *a alma a ela voltará*, vaticínio na linha do apelo implícito no poema *Uma espreitadela às ruínas* de Yi Ling.

Talvez tenha sido essa a razão que levaria Christopher (Kit) Kelen a incluir o texto de Fernando Sales Lopes, traduzido em Inglês com o título *Macao* na Antologia de Poesia Contemporânea de Macau de 2008, *I roll the dice* (25), a qual se abordará no capítulo seguinte.

Contudo, optou-se pelo poema original em português, *Macau*, reproduzido integralmente na parte final da presente dissertação. (v. anexos).

III CAPÍTULO

*As memórias são importantes para todas as cidades. Não seríamos o que somos se não recorrêssemos a elas. Os prédios, o nome das ruas, a forma como comunicamos vêm da memória. Há cidades, por exemplo, Hong Kong, em que os edifícios antigos foram substituídos por novos. No caso de Macau é aquilo a que eu chamo de viver constantemente as memórias: eu ando em algumas partes da cidade e sinto que nem sei em que época estou.*²³

(TANG: 2015)

3.1. Textos pós-transição: poesia

No quadro das manifestações literárias surgidas em Macau depois da transferência de soberania (no âmbito da poesia) a escolha recaiu na antologia de poesia contemporânea de Macau, *I roll the dice – contemporary Macao poetry* e na publicação digital de 2013, *Poetas & Amigos* (ideia e realização de Fernando Sales).

A antologia *I roll the dice – contemporary Macao poetry*, organizada por Christopher (Kit) Kelen e Agnes Vong (2008) teve como critério de selecção a “poesia de e sobre Macau”. Desde logo, Kit Kelen esclarece os leitores sobre esse propósito, na introdução: (...) *for our purposes here, it is poetry from and about Macao* (KELEN, 2008) devido, uma vez mais, à enorme dificuldade de definir “literatura de Macau”.

Kit Kelen é um professor australiano, poeta e artista plástico, tendo leccionado na Universidade de Macau nos últimos anos, escrita criativa e literatura em inglês.

Se a *Antologia de Poetas de Macau* de 1999 de Jorge Arrimar e Yao Jingming contemplava um espaço de interculturalidade bipartido (o português e o chinês), na antologia contemporânea de Macau de 2008 deparamo-nos com um terceiro espaço linguístico-cultural: o de língua inglesa, sendo dirigida, em princípio, ao seu público leitor. As dificuldades de entendimento entre a língua portuguesa e a chinesa (e vice-versa) podem igualmente estar na origem do recurso à língua inglesa como ponte. A dita antologia contou, por isso, com a contribuição de mais de uma dezena de tradutores de Chinês (mandarim/cantonês) para Inglês, como Agnes Vong, Hilda Tam e Jenny Lao.

²³ Entrevista de Joe Tang, ao jornal diário *Ponto Final*, em 18 de Fevereiro de 2015, sob o lema “É preciso criar um ambiente para a literatura em Macau”, disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2015/02/18/e-preciso-criar-um-ambiente-para-a-literatura-em-macau/> (consultado em Fevereiro de 2019)

3.1.1. *I roll the dice - contemporary Macao poetry*

Da Antologia Contemporânea de Macau *I roll the dice*, considerou-se no presente estudo, o poema com o título *Last night of Bela Vista*, uma tradução do poema original em chinês para inglês efectuado pela própria autora, **Agnes Lam**, em parceria com Christopher (Kit) Kelen.

É importante referir que Agnes Lam [Agnes Iok Fong] é uma escritora de ascendência chinesa, nascida em Macau em 1972, que viveu, portanto, o período de transição. É uma figura activa e influente no panorama intelectual e cívico da actual sociedade macaense e está também representada na aludida antologia poética com outros três poemas: *Our sorry*, *The red grapefruit* e *Tiananmen Square* (este último de forte pendor social). No entanto, no quadro das manifestações literárias surgidas em Macau depois da mudança de soberania considerou-se emblemático e pertinente uma reflexão sobre o poema *Last night of Bela Vista* (v. anexos).

Last night of Bela Vista (*I roll the dice*, 212-213), antes de mais, constitui expressão de uma nova corrente na poesia chinesa, marcada por ritmo livre e linguagem quotidiana, como se viu já nas poetisas macaenses (de ascendência chinesa) referidas anteriormente, a propósito da Antologia de Arrimar / Yao, Jing Ming.

A modernidade manifesta-se a nível estrutural e gráfica, havendo uma maior proximidade à poesia ocidental moderna, em especial à poesia contemporânea inglesa, em oposição a uma corrente poética chinesa mais clássica.

A nível de conteúdo, o poema reflecte metaforicamente o ambiente de transição vivido, ou seja, a passagem da administração portuguesa de Macau para a República Popular da China – *Chinese and Portuguese were arguing whether it was handover or transition* (212) em que o centenário Hotel Bela Vista, em situação privilegiada na cidade e outrora um dos símbolos do “período colonial português”, passou a ser o prenúncio de um crepúsculo e o anúncio de uma nova era da história de Macau sob administração chinesa; uma nova fase da cidade com a apologia do regresso às origens chinesas representada no poema pela expressão *postcolonial Fado* que remete, simultaneamente, para a tradição “Fado” e para o futuro imediato “pós-colonial”, conforme ilustram os versos abaixo:

*thinking of this hundred year old hotel
in the new phase of our history
one has to keep herself for the one representative
of one country*

(I roll the dice, 212)

O título remete assim para o último dia de funcionamento do Hotel Bela Vista (edifício branco com ampla varanda e colunas típicas da arquitectura colonial) que depois da transição passou a ser a residência consular de Portugal.

Trata-se de um poema nostálgico, em que o sujeito poético estabelece metaforicamente a analogia entre a última noite no Bela Vista (atendendo à função de lazer e representação que o hotel desempenhava para os residentes e visitantes) e o “apagar de luzes” da administração portuguesa. O tempo de despedida é simbolicamente representado pelo último jantar, sumptuosamente servido no Bela Vista, que serve de cenário recriado e que, simultaneamente, representa também o início de uma nova fase da história de Macau – *but life had to start from the Fado of the farewell dinner* (212).

O ambiente interior assemelha-se ao *décor* de um filme *déjà vu* de amor em tempo de guerra, onde casais elegantemente vestidos dançam e jantam ao som de músicos de jazz, estes últimos trajados de vermelho e incapazes de esconder a sua tristeza.

No exterior a neblina e a chuva parecem estar em sintonia com essa tristeza: *rained down with the mist / in the deeps of the haze* (212).

Os presentes nesse derradeiro jantar dividem-se entre os que bebem para provavelmente evitar pensar no futuro e os que aguardam esse futuro imediato como uma “jovem noiva virgem” diante de uma nova era da sua vida.

*as a married virgin a little wife
the jazz players could hardly contain their sadness
kept playing the postcolonial Fado*

(I roll the dice, 212)

Mas é na nostalgia e na repetição das rotinas do hotel que o sujeito lírico demora a sua descrição – na orquestra de jazz que parece tocar “o fado pós-colonial”, nos criados de uniforme engomado, nas luzes (visto serem horas de jantar), na bela vista (do hotel do mesmo nome), nas eternas névoas de Macau e, sobretudo, para a necessidade de esquecer o tempo – *there was no today and no tomorrow* (212), bem como as lágrimas e despedidas, e a necessidade de começar de novo depois do “Fado”.

Junto do oleandro [de flores vermelhas] que um dos criados de uniforme branco e engomado rega, um casal furtivo seca os olhos [vermelhos de chorar] e opta por esquecer o tempo para não chorar nem se despedir do que está prestes a ser passado – *no tears and no need to say goodbye* (212):

*the waiter in white starch
walked out towards columns in the khaki corridor
watered the oleander deeper red than the wine
the flowers were counting
the number of shadows
rained down with the mist
in the deeps of the haze
dazzling lights at the end of the corridor
the Bela views were all gone*

(I roll the dice, 212)

O casal decide voltar para dentro da sala de jantar, onde outros casais elegantemente vestidos jantam em boa louça, de porcelana branca chinesa, e talheres de prata.

O par, que parece recriar a cena de um filme antigo de amor em tempo de guerra – *like the plot of the hackneyed war time love movie* (213), já tinha participado desse ambiente com alguma embriaguez – *had tossed down their glasses* (213), troca o êxtase da fragância exalada pela flor do oleandro pelo do vinho [tinto] inebriante que convida ao esquecimento – *let us forget the fragrance of oleander in the ecstasy of wine* (213):

*like the plot of the hackneyed war time love movie
history could be like this
like the never ended invasion and the evacuation
these in a circle
remembering there was a tomorrow
the lingering couple under the oleander went back
to the long table
let us forget the fragrance of oleander
in the ecstasy of wine
let the jazz players in red be our backdrop
and sit still like the perfumed
and gorgeous colonial picture
under the light of the tossing glasses
the silver knives had drawn out lines
and delicate lines*

(I roll the dice, 213)

É de salientar a adjectivação, por vezes subtil mas contrastante, entre o vermelho [dos olhos], das flores do oleandro, do vinho, dos trajes vermelhos dos músicos de jazz e da carne em sangue nos pratos (sugerindo, talvez, *roastbeef*) e o branco do edifício do Hotel Bela Vista, do uniforme branco e engomado do empregado e da louça branca de porcelana chinesa.

É igualmente significativo o uso da expressão “*toss down*” que informalmente significa “beber de um só trago”, e nos últimos versos é usado tanto para o vinho (nos copos) como para o Bela Vista que vai desaparecer no seu estatuto tradicional:

*let us toss it down
and toss down the Bela Vista
we cannot adore anymore*

(I roll the dice, 213)

Tal como no guião de um filme de amor em tempo de guerra, em que o esquecimento parece ser a única forma de fugir à dor, o sujeito lírico manifesta, através da imagem do casal que dança durante o último jantar, o desejo de esquecer um passado simbolicamente representado pelo jantar de despedida do hotel Bela Vista, mas na convicção de que também para eles haverá um amanhã. Por isso, o poema insiste na ideia de que é preciso aproveitar o momento e o que ele oferece, na certeza de que o hotel Bela Vista vai desaparecer na sua função actual.

Esta espécie de quadro colonial belo mas em agonia simboliza a perspectiva do sujeito lírico de que se trata de um novo começo sem tempo de despedida nem lágrimas:

*there was no today and no tomorrow
no tears and no need to say goodbye
but life had to start from the Fado
on the farewell dinner*

(I roll the dice, 212)

A este propósito parece-nos oportuno recordar a ideia transmitida pelo professor e poeta Yao Jing Ming no ensaio “Em busca do habitável” (YAO, 2010: 53) atrás referido, no qual salientava a perspectiva de alguns poetas chineses de encararem a história colonial portuguesa em Macau como algo de desagradável que, talvez, fosse preferível esquecer.

Pertinentes neste estudo são também outros poemas de autoras mais jovens, igualmente macaenses de ascendência asiática, que atestam a visão sobre a mudança de soberania mais representativa dentro da comunidade chinesa, apontando claramente para uma nova era na história de Macau, orgulhosa das suas raízes ancestrais chinesas.

Tanto Un Sio San como Xi Lan, pertencem a uma nova geração de escritoras macaenses de ascendência chinesa, nascidas na década de 80 e corporizam a nova poesia de Macau. A “nova poesia escrita de Macau” continua a ter algumas especificidades inerentes ao local e ao modo como os “novos poetas de Macau” sentem e exploram os temas da memória e da mudança. São bilingues, escrevem cruzando línguas e culturas e imprimem nos seus textos as especificidades do território.

No fundo, é uma temática expectável tendo em conta o contexto histórico e social de Macau.

A propósito dessa “nova geração de poetas de Macau”, no artigo sobre a nova geração de poetas chineses-macaenses afirmou Yao Jing Ming²⁴:

A nova geração é uma garantia e optimista expectativa do desenvolvimento da poesia. Felizmente, esta geração continua a animar a poesia local. Caracterizando-se principalmente por uma preocupação mais ousada com a vida social e uma reflexão marcada pela crítica e análise.

(YAO, 2016)

No seguimento do poema analisado de Agnes Lam, os poemas imediatamente abaixo escolhidos que a seguir são analisados reforçam o tema maior da “nova poesia de Macau”²⁵, ou seja, a celebração do regresso de Macau à China.

A poetisa e ensaísta **Un Sio San** nasceu em Macau, em 1985. Possui bacharelato em língua e literatura chinesa e uma dupla especialização em estudos televisivos e cinematográficos pela Universidade de Pequim, além de uma pós-graduação em Estudos do Leste Asiático pela Universidade de Toronto. A sua colecção de poesias *Exile in the Blossom Time* foi publicada em Julho de 2008 (KELLEN, 2008).

²⁴ A este propósito veja-se o artigo completo “Os poetas chineses de Macau”, de Yao Jing Ming, 24/10/2016, disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30025/1841> (consultado em Março de 2019).

²⁵ Ainda a propósito da “nova poesia de Macau” veja-se o artigo completo “Quem são os novos poetas de Macau”, de Paulo Barbosa (jornalista a viver em Macau desde 2008). Jornal *Ponto Final*, em 10/06/2010, disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2010/06/10/quem-sao-os-novos-poetas-de-macau/> (consultado em Março de 2019).

The age of blak hair (I roll the dice, 358) é a versão em Inglês, de Kit Kelen e Hilda Tam, de uma das poesias de Un Sio San.

Em termos de conteúdo, o poema expressa imagetivamente a ideologia de uma nova era, a qual valoriza a pele amarela e os cabelos pretos em alternativa à pele branca e os cabelos louros. Estes atributos físicos estão também espelhados no poema através das personagens Mulan (a valente princesa chinesa de cabelos negros) e Lolita (a angelical menina-mulher de cabelos louros, heroína do romance de Nabokov). O sujeito poético critica mordazmente a preferência/admiração secular dos antepassados pelos protótipos de beleza ocidental – *abandon Mulan and fall in love with Lolita (358)*, os quais passariam a ser substituídos por novos valores trazidos com os ventos da mudança expresso nos versos abaixo:

*Through the colouring agent the age tells me
how prosperous life is, and how
easy it is to be snapped, to be sad
I can never again settle myself
guarding yellow skin and black hair
the nation leaves me
turning over and over
my hair can't stand the straightening
or dye or the perm
of these times*

(I roll the dice, 358)

O poema parece sugerir como tema maior a questão da assimilação (verificada aquando do período colonial) e a consciência crítica gerada na população local e no sujeito poético que aqui pode representá-la.

A nível de estilo sobressai um distanciamento em relação aos formatos da poesia tradicional chinesa, havendo maior aproximação a um estilo livre/moderno, característica, aliás, comum a todos os poemas da Antologia poética de Kit Kelen.

Também a jovem poetisa **Xi Lan** nasceu em Macau, em 1987. Os seus poemas encontram-se publicados no *Macao Daily News*, *Va Kio Daily* e *Macao Pen*.

O poema *it's only in death we're not foreigners (I roll the dice, 378-379)* é a versão em Inglês, de Kit Kelen e Jenny Lao, de uma das poesias de Xi Lan.

À semelhança do poema anterior de Un Sio San, a pedra de toque reside na apologia da necessidade na recuperação das raízes ancestrais chinesas.

O título do poema de Xi Lan, que coincide com a epígrafe, *it's only in death we're not foreigners* é replicado de um poema de Eugénio de Andrade, *Branco no Branco*, (v. abaixo) que parece sublinhar como a diferença entre os homens e os lugares é pequena diante do mesmo absoluto da morte. Parece-nos curioso que a “revisitação” seja de um verso de um poeta português traduzido para chinês (e posteriormente para inglês); este facto vem mostrar como as culturas e respectivas influências se cruzam em Macau. Macau surge assim como espaço de confluência de culturas onde diferenças e similitudes nas escritas orientais e ocidentais se entrecruzam, conforme se tem vindo a constatar ao longo do presente estudo.

*perderam norte e razão
a contemplar a reflectida estrela
da manhã:
só na morte não somos estrangeiros.*

(Eugénio de Andrade, 1984)

It's only in death we're not foreigners prima pela modernidade estilística, muito próximo da escrita diarística, dando a impressão de que os poemas saíram das anotações de um diário ou livro de notas (um primeiro apontamento não datado, à guisa de introdução e, outro mais longo com data e hora, 2 Agosto de 2004, 3pm) assemelhando-se os versos à prosa do quotidiano.

É também a cidade de Macau que serve de tema ao poema, constituindo o primeiro verso do poema datado – *about the long wandering of two picaresque characters and a city* (378) uma espécie de resumo ou título.

Logo no início é referida a possível duplicidade da cidade que se apresenta como um porto assinalado por alterações súbitas e leva os viajantes a ter em conta uma história conturbada – *travellers consider the bloodstain of history / until we forget the lover / who has shared our mother* (378) em que a imagem do amante da mãe (China), que parece simbolizar a “ocupação” portuguesa do território chinês, leva ao desejo de esquecimento – *then forget our mother* (378) e à escolha de uma nova atitude activa e não contemplativa, apesar do ressentimento. Se por um lado, o verso *hair tied up, with shirt, and ten fingers blackned* (378) denota alguma descontração, por outro, *I'm determined to get back my lost last name* (378) é revelador da determinação do sujeito lírico na decisão de regresso às raízes chinesas da cidade.

Dadas algumas especificidades quase pictóricas, o poema poderia ter como título *Um passeio pela Macau pós-colonial*, pois através dos olhos do sujeito lírico descortinam-se alguns traços/impressões característicos da cidade aludidas logo nos primeiros versos: *my impression of the city is a harbour marked by vicissitudes* (378).

Uns traços são mais tradicionais (e teimam em persistir apesar do tempo pós-colonial) como as lojas de *souvenir* – *set free the paper fan that's been shrunk / to a withered branch in the souvenir shop* (378), as aves que voam baixo em liberdade ou as crianças que pescam pacientemente junto às margens do rio – *the kids under the well are patiently fishing* (378); no espírito do sujeito lírico emerge uma sucessão de imagens complexas e de sentido duplo mas que sugerem alegria e esperança, apesar de tudo – *I suddenly lost all hopes, but I'm joyful* (379).

Outros traços são mais icónicos do tempo de mudança e da nova modernidade macaense, como a Torre de Macau, uma das mais altas do mundo inaugurada em 2001 sob gestão da República Popular da China – *as the far away Macao Tower---- attempting to pierce through clouds* (379).

Através de uma incursão, como se fosse quase um roteiro turístico pela cidade de Macau pós-colonial, o sujeito lírico reforça a ideia de se sentir estrangeiro numa cidade que é sua, ecoando a epígrafe de Eugénio de Andrade. A sensação de estranheza que o espaço de Macau lhe proporciona tem a ver com as suas origens chinesas e o facto de se sentir chinês em Macau. Essa especificidade de Macau manifesta-se plenamente no último verso: *questioning the space we've taken up/ wondering to whom it belongs* (379).

Conforme acima salientado, muitos dos poemas desta “nova geração de poetas de Macau” têm como marca de água as especificidades locais que passam também pela história da cidade sendo recorrente a inclusão a monumentos emblemáticos. *It's only in death we're not foreigners* não é excepção sendo referidos no poema, além da Torre de Macau (ícone da história recente da cidade), as Ruínas de São Paulo (símbolo da presença secular portuguesa).

No caso da Torre de Macau, pode existir uma conotação negativa associada à crítica pela construção desenfreada ocorrida no período pós-transição associada à visão crítica do desenvolvimento urbano frenético.

Esse aparente cosmopolitismo, na prática, não correspondeu totalmente às aspirações sociais – *the view through the mirror / is the reflection of contorted reality* (379) apesar da alegria e confiança no futuro se manterem.

A crítica implícita à conversão e descaracterização de Macau numa metrópole ocidentalizada (que a Torre de Macau simboliza) subentendida no poema *it's only in death we're not foreigners* de Xi Lan é análoga à do poema *O pôr-do-sol* de Feng Qing Cheng (Antologia de Poetas de Macau, 310), anteriormente analisado.

Os últimos versos de *it's only in death we're not foreigners*, em que sobressai a referência às Ruínas de São Paulo (o maior ícone turístico de Macau), enquanto a noite cai, aludem indirectamente às características atmosféricas particulares da cidade, quer a nível de clima (quente e húmido), quer a nível de sobrelotação populacional (ar rarefeito), conforme os versos abaixo:

*I lie below the Ruins of St Paul
- they're under
drinking a beer once cold, following
the whole city working hard
at being dispirited breathing in the air
breathed out by others*
(I roll the dice, 379)

Apesar de haver a preocupação do sujeito lírico relativamente aos problemas actuais da cidade de Macau, parece no entanto, não deixar de a compreender e nela querer continuar a viver – *as I understand it, poets have always tried to live well* (379).

Também na linha da intertextualidade é oportuno referir o paralelismo a nível de conteúdo e imagens entre os poemas *it's only in death we're not foreigners*, de Xi Lan e *Uma espreitadela às ruínas*, de Yi Ling (Antologia de Poetas de Macau, 264).

Mais uma vez, em sintonia com a perspectiva avançada por Yao Jing Ming sobre alguns poetas adoptarem uma posição ressentida relativamente ao passado colonial português de Macau, os dois poemas referenciam semelhantes alusões a “manchas de sangue”. Ou seja, em ambos poemas está implícita a crítica ao facto das gerações macaenses de ascendência asiática durante séculos terem tentado “vestir o seu pensamento à moda ocidental” e “largar a cultura chinesa”, desta forma, esquecendo-se das suas raízes identitárias.

3.1.2. *Poetas & Amigos* (ideia e realização de Fernando Sales Lopes)

A publicação digital *Poetas & Amigos* foi organizada por Fernando Sales Lopes e surge com o objectivo de assinalar o dia mundial da poesia, daí ser datada de 21 de Março de 2013. Reúne poemas de autores mais conhecidos, como Carlos Morais José, Kit Kellen, o próprio Fernando Sales Lopes ou ainda Yao Feng (nome poético de Yao Jing Ming), a par de outros novos nomes, como Gonçalo Lobo Pinheiro.

Fernando Sales Lopes decidiu juntar um grupo de pessoas para lembrar a importância do dia mundial da poesia e, sobretudo, da poesia que se faz nas várias línguas de Macau.

Uma vez mais vem ao de cima Macau como espaço cultural e linguístico tripartido, pois a antologia reúne poemas em português, chinês e inglês, provando que depois da mudança de soberania se continuou a publicar em três línguas.

Nesse “encontro cultural” confluíram também com a “sua arte e talento” representantes de artes performativas e musicais.

A antologia apresenta-se formalmente repartida em quatro partes, como se correspondessem aos quatro andamentos da famosa composição *As quatro estações* de Vivaldi.

Se em *As quatro estações* de Vivaldi a música foi composta como se ilustrasse uma narrativa poética (o compositor quando publicou as partituras destes concertos, em 1725, fez questão de lhes juntar os quatro sonetos em que se inspirou), Fernando Sales fez um caminho inversamente analógico, da música para a poesia. A antologia apresenta-se formalmente repartida em quatro partes, como se correspondessem aos quatro andamentos.

Tal como em nos concertos de Vivaldi, a *abertura* da antologia é feita com o tema da Primavera, designadamente, com o poema com o título *Poema da Abertura* (7) autoria do próprio **Fernando Sales**; o poema exalta a renovação, a celebração da vida, a liberdade e a Poesia. Esse é também o *mote* que acompanha todas as páginas da antologia: *É Primavera. Que a água alimente a árvore do poema!* Em continuidade, vale também a pena citar os últimos versos do *Poema de Abertura*:

*Espiga. Contigo me protejo dos males da terra e dos céus
É Primavera em que tudo se transforma e se renova.*

E em que a liberdade um dia brilhou, e se fez poema.

(Poetas & Amigos, 2013:7)

A renovação e a celebração da vida, o louvor à liberdade e ao amor (mesmo quando se trata da ausência desse amor, como acontece nos poemas de Gonçalo Lobo Pinheiro) são conteúdos temáticos presentes nesse “encontro de poesias”. No fundo, temas existenciais, típicos da poesia de todos os tempos, na maior parte dos casos, deixando a cidade de Macau de constituir um *topos* “obsessivo” na poesia de Macau, o que caracterizava as antologias de 1999 de Arrimar e Yao e de 2008 de Kit Kelen.

A escolha da colectânea *Poetas & Amigos* fica também, por isso, a dever-se ao facto de a mesma nos poder dar uma ideia de como os portugueses que ficaram ou foram viver para Macau depois do *handover* deixaram de falar da cidade, sobretudo da “Macau de antes”.

Está também presente na antologia *Poetas & Amigos* **Carlos Morais José** (cuja crónica *Um amor de Macau* foi alvo de atenção em capítulo anterior). É importante realçar que o autor é uma figura pública de destaque no espaço literário de Macau, desde a década de 90 até ao presente, com vivência da transição de soberania.

Na aludida antologia o autor está representado com os poemas *Pólo Sul*, *Gazel do Jardim de Heram* e *Amor de Goa*, textos que atestam algumas características emblemáticas do seu perfil poético como a consciência de uma escrita de viagem e exílio, e a oscilação entre poesia livre e prosa, como escreve Gil Costa: *onde lirismo e prosa convivem sem dificuldade*. (GIL COSTA, 2019: 114).

O fio que entrelaça os três poemas talvez esteja na atitude do sujeito poético que se sente em errância e em virtude desse “exílio interior” procura desesperadamente resposta à sua inquietude nos lugares/destinos das viagens e experiências inesperadas para onde a sua escrita, não raras vezes, autobiográfica, o transporta. Esse “exílio interior” (manifestado já nas suas crónicas)²⁶ provém de uma identidade problematizada quer em relação a Macau/cidade lusa, quer em relação a Macau/cidade chinesa, onde tanto as características portuguesas, como as chinesas lhe causam perplexidade e

²⁶ A este propósito veja-se o prefácio das crónicas *Porto Interior* onde Carlos Morais José confessa ter às vezes vergonha de ser português e Macau, mas também porque não tem vergonha de ser português em Macau. (1992: 8-13).

desencanto. Daí o seu “estranhamento” e a busca de si e do outro, não raras vezes, com vivência da dor e desencanto em relação ao futuro.

*Só a vida é mais triste que a
música.
Este entrever, quase adivinhar
suspensão,
do que separa o silêncio:*

*Ter a vida de um romeiro
que parta ao Pólo Sul
a ver céus feitos de tule,
verdades no nevoeiro.*

– *Vou embarcar num cargueiro!*

(*Poetas & Amigos*, 2013:10)

Mais à frente, ainda no poema *Pólo Sul*, o sujeito poético continua a sua viagem errante em busca de si e de liberdade:

– *Vou embarcar num veleiro!*

*Venero agora o azul,
A única liberdade
Deixo p´ra trás a cidade,
Sigo para o Pólo Sul.*

(*Poetas & Amigos*, 2013:11)

Viagem errática empreendida pelo sujeito lírico que o “transporta para fora de Macau” até ao *Jardim do Gazel de Heram*, na Pérsia (evocação ao Jardim do Éden) – *Não sei se era assim o Éden quando Adão sobre nada meditava* (12) ou outras paragens evocadas da “rota do Oriente”, como a “Velha” Goa. São do poema *Amor de Goa*, as estrofes seguintes:

*Alma nunca amargurada
Mas só por ser contestada
Surge aqui esta hiância:
Por ali o mundo ledo
Do lado de cá o medo
Sobra calada distância
Quem disse que ver é dor
Com o olhar baço, profundo,
Vê o mundo sem temor*

*Enquanto for deste mundo
Regresso mas fico à toa
Que o amor não é de Goa...*

Para o sujeito poético, Macau tem um duplo sentido, geográfico e semântico, pois é visto simultaneamente como lugar de partida e chegada, como cidade destino e exílio, sendo a duplicidade semântica uma das características da escrita de Carlos Morais José.

Outro autor representado na antologia *Poetas & Amigos* é **Yao Feng** (n.1958), o poeta chinês de Macau mais conhecido em Portugal. Yao Feng publica nas duas línguas e faz a ponte entre o mandarim e o português. A sua obra em português manifesta influências quer da poesia modernista portuguesa, como da “nova poesia chinesa” (da nova geração de poetas macaenses que se abordou anteriormente). Os motivos dessa escrita poética onde confluem tradições literárias chinesas e europeias são também os do quotidiano, comuns na poesia de todos os tempos. Os poemas *Conquistadores* e *Vi um cavalo* que fazem parte desta colectânea atestam essa tendência.

No poema *Conquistadores*, o sujeito poético exalta o esforço heróico, anónimo e desvalorizado dos *Sherpas* (vistos como meros carregadores), na conquista dos Himalaias onde arriscam a vida por escassos dólares – *Por escassos trezentos dólares americanos / eles levam qualquer explorador / à conquista do pico mais alto do mundo* (38), estando implícita a crítica ao escasso valor que esses exploradores dão à vida.

No poema *Vi um cavalo*, o sujeito poético enaltece a elegância, potência e beleza natural de um cavalo de crinas brancas que pasta e galopa em perfeita comunhão com a natureza – *Simples, absoluta, perfeita criatura / Para além de pastar e galopar/ Não aspira a uma vida melhor* (40), ao mesmo tempo que estabelece o paralelismo entre a solidão da criatura animal com a sua própria solidão – *No coração cresceu-me uma ternura / A minha solidão irmã da dele* (40).

Também a vida e o amor estão presentes na sua poesia; nessa linha se situa o poema *Navegar ou voar*, em que a palavra *navegar* e *mar* podem facilmente remeter para o motivo dos descobrimentos portugueses, conforme expressa a segunda estrofe:

*No lençol em desalinho e molhado,
o mar ainda a ondular
e a tempestade, a ocupar o céu.*

*Eles continuam a navegar ou voar
mesmo com o destino condenado à terra.*

(*Poetas & Amigos*, 2013:39)

Curiosamente, a partir dos poemas analisados, a cidade de Macau, onde vive desde o final da década de noventa, não parece constituir motivo explícito e de reflexão da sua poesia.

De **Gonçalo Lobo Pinheiro** (n.1979), fotojornalista radicado em Macau desde 2010, considerou-se pertinentes dois curtos poemas intitulados *Fel* e *Pátio da Prosperidade*.

A par da poesia, colaborou como editor, escritor e fotógrafo com diversos jornais e revistas portuguesas. Foi fotógrafo oficial da cantora brasileira Daniela Mercury durante seis anos. Vencedor de diversos prémios, realizou exposições individuais e colectivas. “Macau 5.0”, editado em Setembro de 2015, é o seu primeiro livro de fotografia. Em Macau foi editor, jornalista e fotojornalista do jornal Hoje Macau, director de fotografia da revista CGuide e colaborador de diversas publicações, além de coordenador de fotografia da Revista Macau. Juntou-se, recentemente (2018), ao projecto Plataforma Media, do grupo Global Media²⁷.

Os poemas *Fel* e *Pátio da Prosperidade* denotam características comuns: ambos são poemas curtos, com poucos versos e com um ritmo prosaico, bastante similares, na forma e conteúdo, ao poema *Navegar ou voar*, de Yao Feng, acima visto.

Como tema o sujeito poético elege o amor ou antes, a ausência do amor; escreve poemas para sublimar a dor causada pela ausência/distância da sua amada, o que é expresso nos versos *Com o passar do tempo provei o fel da tua distância / Chorei a tua ausência fechado num quarto vazio* (81) // *faltou-me gritar o silêncio triste da tua ausência* (82).

Uma vez mais, tal como acima constatado nos autores/textos seleccionados da antologia *Poetas & Amigos*, não se verifica a presença de Macau como motivo de reflexão poética.

²⁷ Artigo sobre Gonçalo Lobo Pinheiro do jornal macaense *ponto final* de 5 de Junho de 2018, disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2018/06/05/goncalo-lobo-pinheiro-expoe-em-lisboa/> (consultado em Maio de 2019).

3.2. Textos pós-transição: prosa narrativa

Na narrativa pós-*handover*, considerou-se o autor de língua chinesa **Tang Hio Kueng/Joe Tang**, nascido em Shangai, em 1973, a viver em Macau desde os 22 anos. Tendo estudado no Reino Unido, onde se formou, regressaria no entanto a Macau, terra da sua família materna, onde obteria o grau de mestre em literatura chinesa. É assim hábil conhecedor quer da literatura ocidental (sobretudo de língua Inglesa) quer chinesa.

É também importante referir que Tang Hio Kueng (mais conhecido no espaço público de língua portuguesa como Joe Tang) venceu em 2008, com a versão original em chinês de *Almas Transviadas*, o primeiro prémio do “Concurso de Novela de Macau”.

Foi publicada em Macau em 2014 e constitui exemplo de uma obra representativa da produção literária local (Macau), escrita em chinês por um autor chinês e traduzida para português por Ana Cristina Alves.

Não obstante se tratar de uma produção pós-transição, curiosamente, a temática histórica revela o interesse pelas memórias de Macau, designadamente, pela presença “colonial” portuguesa, *in casu*, remontando à época do ataque das forças holandesas, no século XVII.

Com efeito, segundo GIL COSTA (2019: 68) *a marca de água da obra de Joe Tang traduzida para português é o interesse pelos episódios marcantes e polémicos da história de Macau ao longo de cinco séculos e durante a administração portuguesa.*

O interesse do autor pelos episódios polémicos da história passada da cidade de Macau está presente na sua obra: anterior à publicação do romance *Almas Transviadas* (em que um dos temas em torno do qual se concentra a acção é precisamente o episódio da defesa da cidade da invasão holandesa em 1622) já tinha sido publicado em 2015, *O Assassino*. Este conto centra-se no episódio do assassinato de Ferreira do Amaral, o governador odiado pela população chinesa, em 1849; tanto em *Almas Transviadas* como em *O Assassino*, o ponto de contacto entre as duas obras é a evocação do passado da cidade de Macau, sustentado pela investigação de fontes históricas e pela memória colectiva da população (sobretudo) chinesa.

3.2.1. *Almas Transviadas* de Tang Hio Kueng/Joe Tang

Na sua vertente ficcional *Almas Transviadas* consiste numa viagem pelo tempo e espaço à “Macau Antiga” e por um dos momentos mais decisivos do seu passado histórico – a tentativa dos holandeses tomarem Macau em 1622. Apesar da superioridade holandesa em homens e navios foram derrotados pela guarnição militar portuguesa, coadjuvada pelo astuto plano de defesa do clero jesuíta. A defesa da cidade feita a partir da Fortaleza do Monte possibilitou o momento decisivo da batalha. Com efeito, a utilização de um canhão e seus tiros certos lograram fazer explodir o principal barco holandês de munições, quando os invasores marchavam em direcção à cidade. A desorganização e desorientação provocadas pelo imprevisto incidente, acrescidas da acção oportuna das tropas portuguesas, estrategicamente colocadas na praia, impossibilitaram o apoio de retaguarda dos holandeses. Os invasores foram assim obrigados a recuarem e a retirarem-se para os navios. Os holandeses, inesperadamente derrotados, não voltariam a tentar conquistar Macau sendo obrigados a repensar a sua política expansionista no oriente.

De acordo com Gil COSTA (2019: 69) a descrição pormenorizada da batalha naval e a grande quantidade de informação aportada ao leitor poderá ser compreendida pelo facto de Joe Tang trabalhar em Macau no Instituto Cultural, lugar privilegiado para o acesso aos arquivos históricos da cidade existentes nas duas línguas oficiais. Assinale-se que os nomes dos clérigos jesuítas e militares envolvidos na operação, como o dos padres Adam Schall e Jacques Rho são reais.

Apesar de tudo, a batalha naval não ocupa o primeiro plano no panorama geral do enredo literário. As luzes estão antes voltadas para o personagem Mike / Padre Bruno que desempenha um papel crucial na batalha de 1622.

Mike embarca involuntariamente numa viagem no tempo, de regresso ao passado, de 2008 para 1622. No ano de 1622 encontra uma equipa de investigadores da história de Macau que se deslocaram a partir do ano de 2087, altura em que as expedições/viagens através do tempo seriam comuns. O romance cruza-se desta forma com outros géneros literários, neste caso, com o fantástico e a ficção científica, o que está de acordo com o título do romance. *Almas Transviadas* aborda a possibilidade de envio ou transmissão da consciência individual de um corpo para outro corpo, através do tempo, partindo da sintonização das ondas cerebrais electromagnéticas concentradas num tempo/espaço em que o tempo deixa de ser linear e se torna compacto e

simultâneo. É este o processo que ocupa o centro da narrativa. A investigação sobre a “pesquisa da alma” é empreendida pelos personagens Pang Si Nan (a médica chinesa) e James (o engenheiro Inglês) que entram em cena após o inexplicável estado de coma de Mike e de um desconhecido. O estado de coma tem a ver com o transvio de uma consciência que em vez de regressar de 1622 a 2087, conforme previsto, se “perde” numa dessas expedições, em 2008. É em 2008 que o desconhecido convence Mike (convenientemente editor da revista *História de Macau*) a deslocar-se ao Jardim Vasco da Gama (junto à estátua do navegador), onde uma espécie de “porta do tempo” lhe permite regressar a um passado longínquo e a um particular período da história de Macau - o ataque das forças holandesas, no século XVII. Conforme refere GIL COSTA (2019:70) *que essa porta fique junto ao espaço que evoca Vasco da Gama, o descobridor de caminhos, não é seguramente um acaso e funciona como lúdica ironia.*

Paralelamente, o romance desenvolve também uma vertente policial. O inspector Bai Langtian da polícia judiciária de Macau é chamado ao hospital, em consequência do estado delirante de pré-coma de um desconhecido. O desconhecido, (na realidade, o comandante da expedição de 2087) articulava, com dificuldade mas repetidamente, as palavras “bomba” e “explodir”. Num plano temporal ele encontrava-se simultaneamente com Mike, na praia de Macau, em 1622.

Mike suspeito de ser o contacto de um provável ataque terrorista fica sob estrita vigilância policial, até à morte do desconhecido viajante do tempo, enquanto a médica chinesa e o seu colega James desenvolvem esforços no sentido de descoberta do enigma do estado de consciência de Mike. Através do personagem James é explicada a possibilidade de transmissão da alma através do tempo, numa tentativa de aproximação do funcionamento cognitivo do cérebro à semelhança dos jogos de computador e programas de *software* de que o engenheiro é criador e especialista.

Na “Mensagem aos leitores portugueses de *Almas Transviadas*”, Tang Hio Kueng elucida o leitor sobre o ponto de partida para a concepção do romance e origem da personagem Mike / Padre Bruno. Este baseia-se na figura histórica do Padre Bruno que o autor encontrou referenciado nas fontes históricas da cidade de Macau sobre a batalha de 1622 que opôs holandeses a portugueses. O Padre Bruno, na época Deão Interino do Colégio de S. Paulo, desempenharia um papel decisivo nas operações de defesa da cidade. Contudo, segundo Tang, a partir da data da batalha, o padre Bruno acabaria, misteriosamente, por deixar de ser referenciado nessas fontes históricas, o que suscitaria

no autor grande curiosidade, ao ponto de o levar a conceber com base nesse enigma o enredo literário de *Almas Transviadas*.

Finalmente, o romance expressa algumas preocupações cívicas e culturais relativamente à preservação do património histórico da cidade.

A preocupação com a conservação da “paisagem cultural de Macau”, como o Farol da Guia ou a Fortaleza do Monte (edifícios históricos “ameaçados” pelas novas construções colossais) referida nas últimas páginas do romance revela a importância que a história da cidade e a sua memória cultural têm para Tang Hio Kueng.

É essa a ideia que o autor quer também veicular junto do seu público leitor ao colocar na boca de uma jovem de Macau as seguintes palavras:

“A rapariga apontou para um local em obras, onde se vislumbravam umas formas enormes ainda em embrião, cada vez se constroem mais edifícios altos, e em breve já não seremos capazes de avistar o Farol da Guia que pertence a Macau. Por isso, estamos a recolher assinaturas, para apresentar a instituições da China e das Nações Unidas.” (*Almas Transviadas*: 311)

“Queremos mobilizar-nos a história desta cidade e a sua memória cultural. Sem memória histórica a existência não tem sentido.” (*Almas Transviadas*: 311-312)

Conforme abordado no primeiro capítulo, na génese de Macau estão entrelaçadas duas narrativas paralelas, a chinesa (com uma história milenar) e a portuguesa (com uma presença “colonial” até 1999), o que possibilitou a “abundância de memória” (SIMAS, 2007:271) num espaço culturalmente híbrido. Por isso, muitas vezes, dependendo da língua que se considera, a literatura de Macau surge também como extensão quer da literatura chinesa, quer da literatura portuguesa; é esse fenómeno que se apresenta de forma híbrida, como designa Gil Costa (2019: 44) – *uma mestiçagem cultural* – que propicia feições literárias diversas da história de Macau. Tal é o caso dos romances *A Quinta Essência* de Agustina Bessa-Luís e de *Almas Transviadas* de Joe Tang.

Tanto Agustina como Tang procuram saber mais da história do outro lado, em vez de “lutar” apenas pela imposição de um lado. A autora portuguesa reconhece a força da presença milenar da China (é tão forte que se apodera do herói português, já seduzido, e o torna seu cidadão e herdeiro de bens imóveis); em *Almas Transviadas* temos um

exemplo de como Macau se pode tornar mais conhecido da China (chineses) pelo conhecimento profundo da história da evolução da administração portuguesa, ao longo dos principais séculos da história do colonialismo ocidental. A propósito, saliente-se que este mesmo processo (de dar a conhecer aos chineses a história de Macau aquando da presença portuguesa) acontece, conforme atrás referido, no conto *O Assassino*, em que Tang estuda as fontes chinesas e portuguesas sobre o caso de Ferreira do Amaral.

Esta indagação da história de Macau através das fontes históricas, que encontramos também no romance de Carlos Morais José (*O Arquivo das Confissões*), parece dar conta de uma tendência (de autores portugueses e chineses) para mostrar como o conhecimento do passado pode contribuir para fortalecer a memória cultural de Macau e, assim, a tornar herança das gerações contemporâneas. Vai nesse sentido o pensamento de Gil Costa ao identificar nas obras narrativas de Carlos M. José e Joe Tang, uma *visitação e reescrita da história de Macau*. (GIL COSTA, 2019: 61-63,75, 121).

Considerações finais

A literatura de Macau em língua portuguesa apresenta diversidade humana e poética, lê-se em prosa e verso, em primeira e em segunda mão como uma Literatura – Mundo.

(GIL COSTA, 2019: 122)

Ao longo deste estudo procurou-se sugerir algumas pistas para um debate oportuno sobre as questões que foram levantadas na introdução, sendo as mais importantes, as manifestações literárias surgidas em Macau antes e depois da data histórica de 20 de Dezembro de 1999.

Seguindo esse itinerário, parece-nos incontornável que as repercussões históricas e culturais da transferência de soberania portuguesa de Macau para a República Popular da China determinaram a existência de diferentes representações na literatura macaense (transversal à narrativa e à poesia), entre 1987 e 2014.

De facto, essas manifestações literárias expressivas proporcionam a avaliação de argumentos que através da articulação dos conceitos de – identidade, memória cultural e história – permitem sustentar “um antes” e “um depois” na produção literária de Macau nesse contexto espaço-temporal específico.

De acordo com os textos e autores escolhidos, e conforme analisado nos capítulos II e III são diversas as características quer formais quer temáticas. Em resultado de diferentes sensibilidades culturais na forma de se sentir o mesmo acontecimento histórico são distintos os temas e motivos e sobretudo os modos aportados pela literatura de Macau, antes e depois do período de transição.

Nesse levantamento textual procurou-se avaliar em que medida a cidade de Macau constitui um traço identitário da literatura de Macau, entre finais dos anos oitenta e o princípio do novo século. Tendência que se manteria por mais alguns anos após a transição. De acordo com o observado é, sobretudo, a cidade de Macau que parece ser o principal traço identitário, comum às escritas de feição quer portuguesa-macaense quer chinesa-macaense, desempenhando o nome dos lugares/monumentos emblemáticos e das personagens um papel fundamental na definição identitária. Contudo, à medida a que a cidade se torna pós-colonial, esse índice de identificação tende a atenuar-se.

Conforme se aferiu, os portugueses-macaenses, como António Correia (enquanto escritor e poeta português há muito tempo residente em Macau) e Carolina de Jesus (macaense de nascimento) tratam Macau na poesia como sinal da sua incompletude e mal-estar, uma vez que a perda de Macau, no sentido político corresponde à perda da soberania portuguesa, e equivale à mudança de rumo e à partida. Implica, portanto, um refazer da vida ou da existência, uma espécie de fim e recomeço incerto. De certa forma, os autores (através do sujeito poético autobiográfico) passam a sua experiência para o papel testemunhando o mal-estar que viveram face à nova situação da cidade, onde deixaram de se “sentir bem” para se sentirem estrangeiros. Já Fernanda Dias (com uma longa carreira literária e plástica em Macau, onde chegou em 1986, que se estende até ao presente) constitui uma exceção na poesia, pois parece sentir-se confortável com a “nova situação”: a sua poesia não entra em colisão com a alteridade e diferença; pelo contrário, transmite a certeza de querer permanecer.

Dentro da comunidade portuguesa, também Carlos Morais José e Sales Lopes se distanciam, na forma como tratam a cidade de Macau, da poesia de A. Correia e de Carolina de Jesus. Como anteriormente analisado, Carlos Morais José trata Macau como uma cidade-mulher, com defeitos, mas amada e aceita nas suas trações. Também ele é, embora se sinta exilado, parte daquele território em que tanto as características chinesas como as portuguesas causam perplexidade e desencanto. Neste caso, este exílio a que se pode chamar “interior” provém de uma identidade problematizada quer em relação a Macau/cidade lusa, quer em relação a Macau/ cidade chinesa. Já Sales Lopes parece aceitar a situação actual de Macau como o resultado natural da evolução política e da localização geográfica do território. Se é estrangeiro em Macau, será como cidadão do mundo, não havendo sinais na sua escrita de antagonismo com o microcosmo que o envolve.

Os chineses, por outro lado, têm uma visão menos próxima de Macau; para estes Macau foi estrangeiro/estranho (pelo menos em parte) até 1999. Por isso, os poemas das autoras chinesas manifestam estranheza, não reconhecendo em Macau um espaço “doméstico”, próximo e conhecido. O sujeito poético estranha o facto do território, durante séculos, não ter sido chinês (a mãe/China traidora, que teve um amante estrangeiro). Em termos de identidade pode dizer-se que reconhecem Macau como um espaço a que faltam sinais que o tornem conhecido e próximo. Daí a visão estrangeira sobre os casinos (embora a maioria dos seus clientes sejam chineses), as Ruínas de São

Paulo (monumento representante do colonialismo, ex-sede da primeira universidade católica na Ásia), ou a emblemática Torre; ou ainda, o poema sobre o Bela Vista optando por uma perspectiva de observador externo à questão da mudança de soberania – os visitantes do Bela Vista sentem a melancolia da perda, dançam, bebem, comem, como se fosse o último dia de um ciclo que termina com o desaparecimento do Hotel.

Em suma, tanto para os portugueses como para os chineses Macau é utilizado como uma espécie de identidade secundária, por razões diferentes. No caso português/macaense, Macau é parte da identidade porque a cidade teve mais de quatrocentos anos de soberania portuguesa e permite que se seja português + macaense, ou apenas macaense porque se nasceu no território e a soberania que sempre se reconheceu foi a portuguesa.

Enquanto que para os chineses, ser de Macau significa ser chinês + macaense: Macau tem uma memória abundante milenar (chinesa) mas adaptara as feições portuguesas/estrangeiras “esquecendo” as suas raízes; após a mudança de soberania verifica-se um esforço no sentido de reabilitação dessa memória e da história. Verifica-se assim que a cidade de Macau continua a estar presente nos textos pós-transição, embora as preocupações passem a ser de outra natureza. A poesia espelha as vicissitudes e problemas da cidade, como a adaptação à nova realidade (designadamente, na procura de traços de identificação cultural, como manifestam as poesias de Un Sio San e Xi Lan) ou ainda, as preocupações com a sobrelotação populacional e a construção desenfreada.

Alguns anos após a mudança de soberania, e sobretudo na poesia, a cidade de Macau como marca identitária tende a atenuar-se, tornando-se sintomático o distanciamento em relação aos temas e motivos cultivados durante o período pré-transição e a primeira década pós 1999. De acordo com a colectânea de Sales Lopes, os temas e motivos glosados passam a ser mais universais e existenciais, típicos da poesia de todos os tempos, como a liberdade, a vida e o amor.

A cidade de Macau (em especial a “Macau antiga”) pode deixar assim de ser o polo obsessivo de atracção/sedução à volta da qual orbitava a sua literatura/poesia o que, em certa medida, se justifica pelo facto de a cidade ter passado a pós-colonial. Depois da fase colonial de administração portuguesa verificou-se um período de transição sustentado por negociações, culminando na transferência de poder para os habitantes originais. Seguiu-se, naturalmente, um período pós-colonial que se

caracteriza pelo convívio de características típicas do passado colonial e do presente pós-independência”.

No caso em apreço, talvez, Macau tenha deixado de ser um espaço de afirmação quer como casa escolhida quer como casa-mãe (durante as negociações foi natural motivo de ansiedade para as comunidades locais de portugueses, chineses e macaenses, por razões diferentes) – já que o seu estatuto como RAEM (Região Autónoma Especial de Macau) e a consagração do princípio “Um país, dois sistemas”, permitiram aos seus habitantes de qualquer proveniência reencontrar um espaço vital em que a negociação das diferentes identidades culturais em presença pôde prosseguir sem problemas.

Acresce, e julgo ser importante reforçar a ideia de que a produção literária de Macau após a mudança de soberania continua a ser plurilinguística (não necessariamente em iguais quotas), destacando-se os casos de alguns portugueses que obviamente escrevem e publicam em português, como Sales Lopes, Carlos Morais José e Fernanda Dias, autores que consolidaram a sua obra após *handover*.

Finalmente, é importante referir no âmbito da afirmação da língua portuguesa a publicação de traduções em português de obras de autores chineses (como as obras narrativas de Joe Tang); ou as traduções de autores portugueses para chinês como as empreendidas por Yao Feng contribuindo para a divulgação de conceituados escritores portugueses do século XX, como Pessanha, Pessoa, Sofia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Estima de Oliveira, entre outros, sem se olvidar a colaboração na antologia bilingue de 1999. Recorde-se que nesse sentido, a literatura traduzida é também parte integrante das respectivas literaturas nacionais *in casu* portuguesa/chinesa, tal como hoje se concebe a Literatura-Mundo e na qual se insere, naturalmente, a literatura de Macau.

Apesar de a história de Macau, na sua vertente pós-colonial e intercultural, se continuar a desenhar em moldes similares até 2049, desconhece-se por que caminho enveredará a literatura de Macau, nomeadamente, a escrita em português.

Bibliografia

- ABBAS, Ackbar. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Minneapolis, US: University of Minnesota Press, 1997.
- ANDRADE, Eugénio de. “Poema XLIX” In *Branco no Branco Contra a Obscuridade*. 1984, disponível em <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet191.htm> (acedido em Janeiro de 2019)
- _____. *Jardim de Lou Lim Leoc. Crónicas Macaenses*, 1990, disponível em <https://cronicasmacaenses.com/2013/05/12/as-poesias-de-eugenio-de-andrade-e-os-desenhos-de-carlos-marreiros/> (acedido em Janeiro 2019).
- ARRIMAR, Jorge e YAO, Jing Ming. (Eds.) *Antologia de Poetas de Macau*. Edição Bilingue. Macau: Instituto Camões, Instituto Cultural de Macau, Instituto Português do Oriente, 1999.
- BESSA-LUÍS, Agustina. “Grandes entrevistas”, entrevista a Agustina Bessa-Luís por Maria Augusta Silva, disponível em modo áudio em http://www.casaldasletras.com/maria_Grandes%20Entrevistas.html (acedido em Dezembro 2017).
- _____. *A Quinta Essência*. Lisboa: Guimarães, 1999.
- BHABHA, Homi K. “O Estado do Mundo - Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial.” In *A Urgência da Teoria*. Lisboa: Edições Tinta-da-China. 2007: 23-44.
- _____. *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Grande Angular - Comparatismo e Práticas de Comparação*. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 2001.
- _____. Prefácio de *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. VN de Famalicão: Edições Húmus, 2010: 7-8.
- CHENG, Christina Miu Bing. *Macau : A Cultural Janus*. Hong Kong : HK University Press, 1999.
- CORREIA, António. *Amagao, Meu Amor* (Sonetos). Macau: Edições Macau Hoje, Lda, 1992.
- COSTA, Fernanda Gil, *Recuperar Macau – A Sobrevida das Letras em Português na Cidade Chinesa de Macau*. VN de Famalicão: Edições Húmus, 2019.
- DIAS, Fernanda. *Horas de Papel* (Poemas para Macau). Macau: Livros do Oriente, 1992.
- FERREIRA, José dos Santos (ADÉ). “Carta do Adé” in *Mergulho de Alma*. Macau: Edição de autor, 1997: 53-54.
- FUNG, Anthony.”What Makes the Local? A Brief Consideration of the Rejuvenation of the Hong Kong Identity.” *Cultural Studies* vol. 15.,3/4 (2001): 591-601.
- GRAZIANI, Michela. “Luz e Negrume – Para uma reflexão no Sentido da Vida em António Correia.” *Cem Cultura, Espaço e Memória*, 2018, disponível em <http://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4837> (acedido em Dezembro 2018).

- HALL, Stuart, DU GAY, Paul. "Identity and Cultural Studies." In *Questions of Cultural Identity*. London : Sage Publications, 1996 : 91.
- INFANTE, Gustavo. "Os contos de Deolinda da Conceição e Fernanda Dias: contributo para a imagética do feminino oriental em língua portuguesa." In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. VN de Famalicão: Edições Húmus, 2010: 39-47.
- JESUS, Carolina de. *Mergulho de Alma*. Macau: Edição de autor, 1997.
- JOSÉ, Carlos Morais. *Um amor de Macau in Porto Interior. Crónicas*. Macau: Livros do Oriente, 1992.
- _____. *O Arquivo das Confissões. Bernardo Vasques e a Inveja*. Macau: Livros do Oriente, 2016.
- KELEN, Kit, e VONG, Agnes. *I roll the dice - Contemporary Macao poetry*. Macao: ASM, 2008.
- LABORINHO, ANA PAULA. "Macau e a Escrita. Termos de um Problema." In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. VN de Famalicão: Edições Húmus, 2010: 9-16.
- LAM, wai-man. "Promoting Hybridity: The Politics of the New Macau Identity." *The China Quarterly* 203 (Setembro 2010): 656-674.
- LOPES, Fernando Sales. *Pescador de Margem*. Macau: Livros do Oriente, 1997.
- _____. *Poetas & Amigos*. Macau: Edição online FRC Graphic Design, 2013, disponível em www.google.com/search?client=firefoxbab&q=Livropoetasamigos_FINAL2 (acedido em Março 2019).
- MEREDITH, Paul. "Hybridity in the Third Space". Palestra Massey University, New Zealand, Julho 1998, disponível em <http://lianz.waikato.ac.nz/PAPERS/paul/hybridity.pdf> (acedido em Janeiro 2019).
- OLIVEIRA, Alberto Estima de. *O diálogo do silêncio*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.
- OLIVEIRA, Celina Veiga de. "Macau/China e o Orientalismo em Maria Ondina Braga", Conferência *Orientalismo* Centro de Estudos Comparatistas - FLUL, Lisboa, Novembro 2018.
- PAPASTERGIADIS, Nikos. "Tracing Hybridity in Theory." In *The Turbulence of Migration – Globalization, Deterritorialization and Hybridity*. UK : Polity Press /Blackwell Publishers, Ltd, 2000 : 168-195.
- PEDROSA, Inês."Celebrar Agustina". *Delito de Opinião*, 15/10/2016, disponível em <https://delitodeopinioao.blogs.sapo.pt/celebrar-agustina-8841899> (acedido em Dezembro 2017).
- PUGA, Rogério Miguel. "Bildung, Carnavalização e Percursos Identitários no Bildungsroman Duplo, *Amor e Dedinhos de Pé* e *Nam Van*", Conferência *Orientalismo* Centro de Estudos Comparatistas - FLUL, Lisboa, Nov. 2018.
- RUTHERFORD, Jonathan. *Community, Culture and Difference*. UK: Lawrence & Wishart, 1990:211.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. (Pedro Serra trad.). Lisboa: Cotovia, 2004.

- SIMAS, Mônica. “Coordenadas Poéticas de uma China Especial.” *Zunái-Revista de poesia & debates*, 2009, disponível em http://www.revistazunai.com/ensaios/monica_simas_coordenadas_poeticas.htm (acedido em Dezembro 2018).
- _____. “Podem os macaenses falar? Da subalterna à Condição Especial.” *Cadernos de Literatura Comparada* 29 (2013): 21-41.
- _____. *Margens do Destino. Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2007.
- _____. “Em busca da Quinta-Essência: Saudades de Cao Xuequin.” *Revista Semear*, 2001, disponível em http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_14.html (acedido em Dezembro 2018).
- TANG, Joe. “É preciso criar um ambiente para a literatura em Macau”, entrevista com Joe Tang por Catarina Mesquita, jornal *ponto final*, Macau, 18/02/2015, disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2015/02/18/e-preciso-criar-um-ambiente-para-a-literatura-em-macau/> (acedido em Março 2019)
- _____. *Almas Transviadas*. (Ana Cristina Alves, trad). Macau: Instituto Cultural da RAE de Macau, 2014.
- _____. *O Assassino* (em português). Nota introdutória de Rogério Puga. Tradução portuguesa de Helena de Sousa Freitas e Luís Humberto Teixeira. Macau: Festival Rota das Letras, 2015
- Yao, Jing Ming. “Em busca do habitável a partir da Antologia da Poesia Contemporânea de Macau” In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. VN de Famalicão: Edições Húmus, 2010: 49-61.
- _____. “Traduzir um poema: Por ser poema e para ser poema”. In *Textos & Pretextos - Oriente*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas - FLUL, 2011:147-149.

Anexos

António Correia

Quadro de Macau Antigo

Macau envelhecido nas fachadas
Rostos, aguarelas nos postigos;
Luzes, sombras; contrastes muito antigos;
fios, gaiolas, roupas penduradas.

Becos, pátios, lúgubres escadas;
O mahjong e o chá para os amigos;
divindades, incensos e formigas,
em volta das comidas ofertadas.

Um recorte de igreja ou de pagode!
brisas das ventoinhas, velharias;
sons, odores; mistura de hino e ode!

Mas já o camartelo está à espreita!
O passado a morrer sem poesia
e o futuro sem alma satisfeita!

(Antologia de Poetas de Macau, 183)

Carolina de Jesus

Nego

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!
Com as lágrimas suspensas
num rosto mascarado
lá estava eu enfiada
num nada
que, no entanto,
tudo preenchia
naquela hora
transitória.

(Antologia de Poetas de Macau, 171)

Carolina de Jesus

Parto Amanhã

Parto amanhã
Mas fica o resto de mim
que não levo
comigo
e vocês
que não vão

PEÇO
cuidem bem
do meu bem
que cá fica
doado
a este cantinho
nosso.

O resto de mim
não quer vir
mas eu vou
amanhã.
Amanhã
já não estou
PEÇO
que empalhem
encaixotem
o resto deste meu
para eu
ser completa
noutra
vida incerta.

(Antologia de Poetas de Macau, 169)

Fernanda Dias

Macau em Maio

Tens a alma cheia de ipomeas
e de acácias rubras
e de chagas de melancolia nos muros velhos.

Teus longos braços novos de betão e vidro
Rompem a bruma matinal
Por sobre os restos da antiga beleza.

(Antologia de Poetas de Macau, 163)

Fernanda Dias

O Chá

Serves-me o chá com gestos de alquimia.
Sentado na minha frente, paraste o tempo,
e o teu rosto de súbito revela
que em ti arde a memória de milénios.
Quem me sorri na tua face séria?
Que parentesco mineral nos liga,
Sol e Lua, ouro e prata, água e ar?
e eu, a estranha, que estrela me chamou aqui?

Ponho o negrume da rosa sobre a mesa
bebo o teu olhar e o chá. E espero
Espero que me digas o que fomos
que antiga fraternidade é esta
que tenaz e sôfrega nos une.

(Antologia de Poetas de Macau, 165)

Yi Ling

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 espelho²⁸
A sua coroa imperfeita
deixa estender sessenta e oito degraus²⁹ 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 raíz
sobrevive à sombra das pedras.

(*Antologia de Poetas de Macau*, 264)

²⁸ Mar de espelho, na *Antologia de Poetas de Macau* a expressão é explicada e refere o outro nome atribuído pelos chineses a Macau.

²⁹ Os 68 degraus referem-se à escadaria em frente à fachada das ruínas de São Paulo (ou do que restou da antiga igreja da Madre de Deus, construída entre 1602 e 1640).

Feng Qing Cheng

O pôr-do-sol

O bom sonho de ganhar no casino
Queimava o céu do pôr-do-sol
Os banianas nas margens tinham fechado as pestanas
 escuras
quando o apostar barulhento declarou a insónia

Cansadas das corridas, as gaivotas
deixaram de seguir as idas e vindas dos "hydrofoils"
A maré ao baixar montou na praia de lama
ciladas para apanhar peixe, caranguejo e camarão

Depois de rodar mais uma vez a roleta
o sol acabou por tombar
no cesto do paciente pescador
altura em que
o Pólo Antártico lançou uma foice radiante e afiada
recortando o Monte Carlo do Oriente
no escuro da noite

(*Antologia de Poetas de Macau*, 310)

Fernando Sales Lopes

Macau

Abres-te pelo mar
adentro
querendo fugir
da tua sina

Estendes-te
e vais conquistando
em arremeços 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

(Pescador de Margem, 37-38)

Agnes Lam

Last night of Bela Vista

I came from such a city
when I came
to the high place
the aged building was dim against the sea
men from the Atlantic ocean were cherishing
a history

Chinese and Portuguese were arguing
whether it was handover or transition
let us toss down this half glass of red wine
for our condolences to the Bela Vista
thinking of this hundred year old hotel
in the new phase of our history
one has to keep herself for the one representative
of one country

as a married virgin a little wife
the jazz players could hardly contain their sadness
kept playing the postcolonial Fado
the waiter in white starch
walked out towards columns in the khaki corridor
watered the oleander deeper red than the wine
the flowers were counting
the number of shadows
rained down with the mist
in the deeps of the haze
dazzling lights at the end of the corridor
the Bela views were all gone
on the ceiling of the corridor
no color dropped from the pure white
of the hanging fan
it turned around like the still days
that never began
there was no today and no tomorrow
no tears and no need to say goodbye
but life had to start from the Fado
on the farewell dinner
the first song was not ended yet

the clandestine couple
had tossed down their glasses
the dry red eyes had told each other
to keep tonight
to do that under the oleander tree
like the plot of the hackneyed war time love movie
history could be like this

like the never ended invasion and the evacuation
these in a circle
remembering there was a tomorrow
the lingering couple under the oleander went back
to the long table
let us forget the fragrance of oleander
in the ecstasy of wine
let the jazz players in red be our backdrop
and sit still like the perfumed
and gorgeous colonial picture
under the light of the tossing glasses
the silver knives had drawn out lines
and delicate lines
men and women were elegantly dressed
the blood of the meat on snow white China
clammy and bloody
let us toss it down
and toss down the Bela Vista
we cannot adore anymore

(I roll the dice, 212-213)

Un Sio Sun

the age of black hair

everywhere on the streets
horror movies are staged
in what ways do people
abandon Mulan and fall in love with Lolita
the blonde hair that makes men stiff at once
like the lives of grandfathers, great grandfathers,
red swollen injuries
so passively hairstyled
admired for an entire century

many years later
when a girlish waterfall of black hair flows
 down my feeble neck, my back
I can no longer take the tempest that comes
 at the moment they untie their hair
and youth vanishes in one night
like the charm of revolution, even if it isn't tough
it still has supported once more those
damp illusions I have in summer
once, they were the salt of the earth,
 the glow of the world

through the colouring agent the age tells me
how prosperous life is, and how
easy it is to be snapped, to be sad
I can never again settle myself
guarding yellow skin and black hair
 the nation leaves me
turning over and over
my hair can't stand the straightening
or dye or the perm
of these times

(I roll the dice, 358)

Xi Lan

It's only in death we're not foreigners

It's only in death we're not foreigners

- Andrade

my impression of the city is a harbour marked
by vicissitudes

quiet stone roads restraining pain perfectly
travellers consider the bloodstain of history
until we forget the lover who has shared our
mother
then forget our mother
finally forget ourselves

2 August 2004 3pm

about the long wandering of two picaresque
characters and a city

hair tied up, with shirt, and ten fingers blackened
from writing the silent vent

I'm determined to get back my lost name

set free the paper fan that's been shrunk
to a withered branch in the souvenir shop
observe the freedom of birds flying low,
made solid by time

the sky is thinned into the mouth of a well
the kids under the well are patiently fishing
they're after the fish struggling
under the earth's crust

this world is sinking...

sunlight has wet their very large eyes,
has wet the narrowed day dream
their skins dyed with shadows,
or they are blocking the dark

hold up a fishing rod, life flying high
higher than the proprietors, as high
as the far away Macao Tower -----
attempting to pierce through clouds

the view through the mirror
is the reflection of contorted reality

I suddenly lost all hopes, but I'm joyful

I lie below the Ruins of St Paul
- they're under
drinking a beer once cold, following
the whole city working hard
at being dispirited breathing in the air
breathed out by others
as I understand it, poets have always tried
to live well
in other people's lives

when people bow their heads we get a glimpse
of the sky's eyes' pupils
heavy eyelids that have shut up
after drinking up the loneliness of the night
hold heavy dreams, for instance :

when we wake up in the morning,
surrounded by a group of people,
questioning the space we've taken up
wondering to whom it belongs

(I roll the dice, 378-379)

Fernando Sales Lopes

Poema da Abertura

O tempo era de calções, anunciando a sua bondade
O sol brilhava de braço dado com o fresco da tarde
A andorinha que ainda a não fazia chegava laboriosa
Uma paleta de tons tomava conta de toda a natureza
E o verde tapete dos campos salpicava-se de cores
As flores abriam as corolas, oferecendo o seu mel
Os animais em voos e saltos de corte multiplicavam-se
E nos humanos despertava, também, a força do tempo
Com o equilíbrio dos elementos chamando ao amor.
O pagão marcava o ritual nas primícias da Páscoa
Nas doces amêndoas, nos ovos, no ninho que é foliar
Na merenda apetitosa à sombra da frondosa árvore
Em honra duma Ascensão que é o dia da Hora-espiga
Trigo-pão, oliveira da paz, ouro e prata em malmequeres
Saúde. Força, e bem longe o mal no aroma do alecrim
E a vida sem a qual o amor é nada em rubras papoilas
Na hora do dia, em memória já não se sabe de quê
param as águas, e as folhas das árvores se cruzam
e diz quem viu, não leveda o pão, nem coalha o leite.

Espiga. Contigo me protejo dos males da terra e dos céus
É Primavera em que tudo se transforma e se renova.
E em que a liberdade um dia brilhou, e se fez poema.

(Poetas & Amigos, 7)

Carlos Morais José

Pólo Sul

Só a vida é mais triste que a
música.
Este entrever, quase adivinhar
suspenso,
do que separa o silêncio:

Rasgam-se os dedos cegos
no vão marfim das sonatas,
no tom dos metais, argentino,
no vislumbre repentino
mas certo
de inútil desconcerto.

–Não a mim, senhores...,
que me deito em qualquer
leito
sem medo de dissabores!

Ter a vida de um romeiro
que parta ao Pólo Sul,
a ver céus feitos de tule,
verdades no nevoeiro.

–Vou embarcar num cargueiro!

Sobre o convés, arrependido,
cantando:

*C'os meus irmãos sonharei voltar,
verei a morte em alto-mar.
C'os meus irmãos sonharei voltar,
verei a morte em alto-mar.*

Como enjoa a viagem,
vómitos frios, miragem
assolando, com a força do Suão.

Comemos o capitão
(ele não tinha razão...).

Encostámos nesta margem.

Praias, calor, aguaceiro,
Mulheres de risos ardentes...
Logo de novo não sentes,
cheiro perto o mar matreiro:

– Vou embarcar num veleiro!

Varia então o tormento:
e sob as velas ufanas,
sinto falta das cabanas
donde me afasta o vento.

Venero agora o azul,
A única liberdade,
deixo p´ra trás a cidade,
sigo para o Pólo Sul.

Lá, a coberto da distância,
em deserto tão calado
percebo quanto é errado
o final desta errância.

– Vou daqui par’ó Japão!
As mulheres não fugirão!

(*Poetas & Amigos*, 10-11)

Gazel do Jardim de Heram

Não sei se era assim o Éden quando Adão sobre nada meditava,
Pois ele nada conhecia.

Pensei em fugir ao sol, na sombra rubra das flores, escutando o rouxinol,
que o pai compreendia, e o crepitar da água para ouvir o que dizia.

Não fui homem nem capaz de esperar em demasia: era a Árvore e só a Árvore
o que eu realmente queria.

Questionei o rouxinol, perguntei à rosa fria:
o primeiro bateu asa, a segunda não sabia.

– Onde estás estranha planta, que Ele tanto proibia? No jardim ninguém sabia.

Foi na fonte de água pura, de onde os rios partiam, que percebi num instante
o quanto o engano dura.

– E lá fora, vem connosco, trinaram os quatro irmãos mas, já perto do portão, vi
cerrada a fechadura.

E, olhando de novo a fonte, percebi que não há ponte, nem vereda,
nem caminho. Sobra Eva sobra vinho, uma bondade alterada.

E sobra em meu coração uma serpente enroscada.

(Poetas & Amigos, 12)

Amor de Goa

Se o amor não é de Goa
Quede-se a alma em Lisboa
Até se me o peito curar
Vida por engalanar:
Pelas Índias não ecoa
Se o amor não é de Goa

Alma leve e desleixada
Por outro corpo roubada
Nele traidora se detém.
Pena agora quem sozinho
Se gasta pelo caminho
E a pedra de ouro retém

Alma nunca amargurada
Mas só por ser contestada
Surge aqui esta hiância:
Por ali o mundo ledó
Do lado de cá o medo
Sobra calada distância

Quem disse que ver é dor
Com o olhar baço, profundo,
Vê o mundo sem temor

Enquanto for deste mundo
Regresso mas fico à toa
Que o amor não é de Goa...

(Poetas & Amigos, 13)

Yao Feng

Navegar ou Voar

Sufocados pela monotonia da vida, ele e ela
Respiram só neste momento
em que ele estreita a cabeça dela nos braços
a falar da vida, do amor, e até da morte
como se a morte fosse o amor sublimado
e a escada para o paraíso.

No lençol em desalinho e molhado,
o mar ainda a ondular
e a tempestade, a ocupar o céu.
eles continuam a navegar ou voar
mesmo com o destino condenado aterra.

(Poetas & Amigos, 39)

Conquistadores

Daqueles que treparam os Himalaias
alguns morreram a meio da subida
Os sobreviventes que ascenderam aos cumes
agitaram a bandeira em frente das câmaras
mostrando ao mundo inteiro
a sua conquista de Sagarmatha

As lentes deixaram de fora os Sherpas
de pé, em silêncio, num canto
São carregadores, não são conquistadores
Por escassos trezentos dólares americanos
eles levam qualquer explorador
à conquista do pico mais alto do mundo

(Poetas & Amigos, 38)

Vi um cavalo

Vi um cavalo – elegante e poderoso
De crinas brancas,
Em paz total pastando a erva verde
De vez em quando levantando os cascos
Afastando os moscardos com a cauda

Simple, absoluta, perfeita criatura
Nem sinal de impureza no brilho do olhar
Para além de pastar e galopar
Não aspira a uma vida melhor

No coração cresceu-me uma ternura
A minha solidão irmã da dele

Neste mundo que incessante muda
É mais espontâneo o amor aos bichos
Do que aos humanos.

(Poetas & Amigos, 40)

Gonçalo Lobo Pinheiro

Pátio da Prosperidade

escrevo poemas fugindo, como tu
deste engano vazio e hábil que te faz
chorar.
faltou-me gritar o silêncio triste da
tua ausência,
nas horas gastas na lentidão da noite.
lancei o meu corpo, sombreado no chão,
ao lado daquela parede inacabada
do pátio da prosperidade.

(Poetas & Amigos, 82)

Fel

Este é o último poema que escrevo.
Escrevi tantos que me sinto inútil neste amor.
Com o passar do tempo provei o fel da tua distância.
Chorei a tua ausência fechado num quarto vazio,
onde só o som do silêncio conseguia ouvir.
As paredes pareciam querer cair em cima de mim;
enterraram-me a alma, vazia, no chão daquele quarto.

(Poetas & Amigos, 81)