

“Histórias de um céu movente”: movimentos entre centro e periferia na poesia de Carlos Morais José

“Stories of a Moving Sky”: Movements between Center and Periphery in Carlos Morais José’s Poetry

SARA AUGUSTO [saramrma@gmail.com]

中國東方葡萄牙學會 (Instituto Português do Oriente), China

RESUMO

A literatura de Macau em língua portuguesa constitui um universo literário produzido sobretudo a partir do século XX e que pode fazer equacionar conceitos como literatura marginal, literatura periférica, língua literária pluricêntrica e como cânone literário, a partir das suas particularidades históricas e do estatuto de um território em transformação. A consideração de centro e periferia ganha particular acuidade, podendo contribuir para uma arrumação da produção literária produzida, lida e estudada em Macau. A obra literária de Carlos Morais José apresenta-se como exemplo particular neste contexto da Literatura de Macau, uma vez que rompe com dicotomias estabelecidas. Não só permite ampliar o sentido de centro e periferia em termos geográficos e literários (Portugal, Macau, China), como também, através do exercício constante do diálogo intertextual, constrói entrelugares que transformam periferias e centro numa expressão poética que privilegia a imaginação, a subjetividade, inscrevendo a experiência literária, enquanto saber, leitura e escrita, numa ordem distinta e mais liberta de constrangimentos geográficos e literários.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura de Macau; centro e periferia; cânone literário; língua literária pluricêntrica; Carlos Morais José

ABSTRACT

Macao literature in Portuguese is a literary universe produced mainly from the 20th century onwards, which can equate concepts such as marginal literature, peripheral literature, pluricentric literary language and literary canon, based on its historical particularities and the status of a changing territory. The consideration of center and periphery gains particular acuity, as it can contribute to an ordering of the literary production produced, read and studied in Macau. The literary work of Carlos Morais José is a particular example in this context of Macao Literature, as it breaks with established dichotomies. Not only does it expand the meaning of center and periphery in geographic and literary terms (Portugal, Macau, China), but also, through the constant exercise of intertextual dialogue, builds “in-between” places that transform peripheries and center into a poetic expression that privileges imagination, subjectivity. Thus, it allows inscribing the literary experience, as knowledge, reading and writing, in a different order and freer from geographical and literary constraints.



KEYWORDS

Macao literature; center and periphery; literary canon; pluricentric literary language; Carlos Morais José

RECEBIDO 2022-05-31; ACEITE 2022-07-26

1. Margem, periferia e cânone

No livro de poesia publicado em 2021 por Carlos Morais José, intitulado *O comedor de nuvens*, o sujeito poético começa o poema “Enevoadá digestão” com o verso donde se retirou o título deste trabalho: “Devemos às nuvens a impressão de um céu movente” (2021: 11). É a palavra “impressão” que permite situar o sujeito poético no centro do poema como agente da subjetividade e, a partir dessas “informadas formas, de constante mutação”, estabelecer um sentido alegórico para o sentido do mundo e do sujeito: “No império deste céu, a nuvem, só por um momento, / estabelece um domínio, dominada pelo vento. / No mundo tudo é assim: reinos se erguem e tombam, / gente que vive e que passa” (2021: 11-12). É sob este signo do movimento que a obra poética de Morais José assume as mais diversas formas e se situa num contexto dinâmico entre centro e periferia.

A sua produção literária inscreve-se num espaço particular, Macau, uma das duas regiões administrativas especiais da República Popular da China desde 1999. Estas informações básicas levantam, ainda assim, questões que interessam para este trabalho: a história de um espaço em mudança, a permanência da língua portuguesa nesse espaço e num tempo de transformação e a sua relação com o espaço de origem. Assim, escrever e publicar literatura em Macau é um exercício que implica uma apurada consciência dos movimentos entre periferia e centro, cujas coordenadas, contudo, podem ser discutidas.

1.1. Margem e periferia

A consideração dos dois conceitos, centro e periferia, obriga a ter em conta também a literatura periférica e a literatura marginal. Podemos perguntar se toda a literatura periférica, estabelecida pela distância que estabelece em relação a um ponto central, seja no espaço geográfico, no espaço de influência, ou mesmo relativamente ao cânone de uma literatura, se torna marginal. A pergunta impõe-se quando é possível encontrar, em rápidas pesquisas no mundo global da internet, a expressão “literatura marginal periférica”, como aparece na *Wikifavelas*, projeto do *Dicionário de Favelas Marielle Franco*, plataforma virtual de acesso aberto para a coleção e produção de conhecimentos sobre favelas e periferias, coordenada por Sonia Fleury. No verbete, a palavra periferia não é entendida como metáfora, mas indica a real dimensão física e geográfica que define a relação entre margem (fronteira entre o que é e o que já não é) e o centro e que permite distinguir fenómenos de literatura marginal que se manifestam de forma intrinsecamente urbana e cosmopolita.

Dessa literatura tratou A. Saraiva em 1995, no artigo “O conceito de literatura marginal”, partindo do conceito de literatura e da catalogação dos textos enquanto literários de acordo com uma lógica relacionada com a tradição, por um lado, e com o “preconceito”, pelo outro (1995: 15–18), por parte de um sistema que privilegia a literatura “cultura” em desfavor de textos anônimos, orais, multiformes, populares, subversivos tanto moral, como ideologicamente, enfim, textos marginais (1995: 20). Esta forma de “literatura marginal” assenta na expressão metafórica de fronteiras e hierarquias, numa confrontação entre margem e espaço central, e pretendeu favorecer a incorporação no espaço normal de produção, leitura e crítica, de textos colocados à margem da instituição literária (Reis 2008).

No espaço de língua portuguesa, foi o Brasil que, a partir da segunda metade do século XX, produziu literatura ensaística sobre esta literatura que escapa e se desenvolve fora do círculo central do sistema literário, confirmando a sua tendência. Na configuração desta cultura (sendo que a literatura é apenas uma das possibilidades criativas deste movimento), desenvolvida num espaço social suburbano, no seio de comunidades complexas, prevalecem fatores sociais, antropológicos e políticos sobre razões estéticas, sendo que se trata de uma produção artística que apresenta uma maior relação entre a literatura e a realidade envolvente periférica (Nascimento 2009; Eleison 2012).

O interesse por termos da “margem”, ou seja, um conjunto de tópicos relegados para plano menor por não se enquadrarem “nas variantes nocionais de centro, origem, fim do círculo da metafísica ocidental”, deriva de uma leitura assídua dos teóricos da desconstrução francesa, como Foucault e Derrida (Borba 2017). As teorias, que configuraram um entendimento da “interpretação” baseada na noção de diferença, foram aplicadas por S. Santiago às leituras dominantes sobre a colonização na América latina, sobretudo a “movimentos de identidade que estão ‘aquém e além do nacional’, e que por isso se distanciam do modelo da tradição imposta pelas elites brancas, patriarcais, etnocêntricas” (Borba 2017). Mas, em Santiago interessa para este trabalho o conceito de entrelugar, mais conhecido a partir das teorias de Homi Bhabha sobre o *in-between* (Prysthon 2003), cuja formulação nos importa pelo diálogo que implica entre presente e passado, entre o novo e a tradição, diálogo esse que acontece nas fronteiras culturais (Bhabha 1998: 27). Santiago considera que o entrelugar conjuga a condição do poeta enquanto leitor e enquanto escritor, e resulta de um processo de apropriação e transgressão do discurso, dando origem a uma “tensão entre possibilidades”. O segundo texto organiza-se “a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e rearticula de acordo com suas intenções, seguindo sua própria direção ideológica, sua visão do tema, apresentado de início pelo original” (Santiago 1978: 20).

A relação entre este conceito de entrelugar e o conceito de intertextualidade torna-se evidente, como mostra o estudo de Chaguri e Tresoldi (2020), podendo ser entendido como peça importante na dinâmica centro e periferia. No que diz respeito a este trabalho, é interessante observar ainda como a desconstrução, processo literário da maior importância e efeito estético, que se instaura por si mesma como exercício de margem (que se tornará centro e cânone posteriormente), resulta de um jogo de movimentos de aproximação e distanciamento entre centro e periferia no que diz respeito ao chamado cânone literário.

Neste ponto da situação, a produção literária em Língua Portuguesa no território de Macau não se configura como “literatura marginal”, no sentido em que foi importante refletir e apontar nos últimos parágrafos deste trabalho, mas enquadra-se no jogo entre centro e periferia. Até que ponto o “entrelugar”, o intertexto, pode contribuir para definir tais movimentos de aproximação e de afastamento?

1.2. Periferia e Cânone

Macau é um espaço de órbitas distintas, espaço de influência de outras literaturas para além da literatura portuguesa, podendo tornar-se simultaneamente periferia e centro. É necessário ter em conta vários aspetos: a sua natureza peninsular, instalado no delta do Rio das Pérolas, tendo a China como única fronteira; a sua particular história de ter sido um dos territórios mais distantes, para além de Timor Leste, administrado por Portugal no Sul da China desde o século XVI ao final do século XX; o facto de ser uma região especial ao abrigo do princípio constitucional da República Popular da China “Um país, dois sistemas”, que se aplica sobre a administração governamental de Hong Kong e de Macau, proposto pelo então presidente da China, Deng Xiaoping, e implementado respetivamente em 1997 e 1999, que garante um considerável grau de autonomia (Lok 2012).

A relação periferia e centro tem, neste caso, um entendimento literal, no que diz respeito a coordenadas geográficas: Macau ocupou uma posição periférica tanto em relação à China como a Portugal, existindo na órbita mais distante da influência dos centros administrativos dos dois países, Pequim e Lisboa. No que à literatura e às artes diz respeito, essa mesma vida periférica teve a ver com um afastamento da cena cultural e do cânone, neste caso da literatura portuguesa. Para além da atenção e da admiração que Camilo Pessanha despertou em Fernando Pessoa, que pretendia publicar poesias suas no terceiro número do *Orpheu* (Pessoa 1915), a literatura produzida em Macau não mereceu atenção muito maior, nem estaria em condições ainda de merecer, dispersa sobretudo pela imprensa e pelos seus suplementos literários (Romana 2014).

Importa refletir, então, sobre o conceito de cânone, uma vez que uma literatura periférica pode ser definida a partir de um conjunto relativamente estável de obras literárias, estando sempre aberta a possibilidade de constituição de novo cânone. Se na língua grega e na sua forma mais literal, o *kanon* assegurava uma medida por todos aceite como correta (Aguiar e Silva 2020: 113), a utilização no correr dos séculos consagrou o termo no domínio da literatura, aclamando os autores mais relevantes na história literária, dignos de imitação, conceito familiar aos compêndios de retórica até ao Romantismo (Ferreira 1718). Contudo, o cânone, enquanto conjunto estabelecido de obras literárias tidas como clássicas, ou seja, consideradas pelo seu valor de representação, modelo e excelência de uma literatura (Ramon 2021a; Sachinski 2012), levanta hoje discussões acesas, sendo indicado como forma de favorecer o silenciamento e a marginalização, contrariando posições apontadas como mais radicais, como as de Harold Bloom (Bloom 1995).

Se um cânone não pode ser impositivo e condicionador, deve servir como referencial do valor estético, tendo em conta as características que definem um texto literário, selecionando obras e autores “que são aceites como legítimas pelos grupos dominantes dentro de uma cultura e cujos produtos são preservados pela comunidade como parte da sua herança histórica” (Ramon

2021a: 162). O seu valor maior está na relação dinâmica que estabelece com a linha temporal em que é percebido, no diálogo que os atos de produção e de leitura literária estabelecem com ele, desenhando movimentos de continuidade, mas também de transgressão que motivam novas avaliações e incorporações, ou seja, movimentos de admissão e de exclusão. Por causa destas características, o cânone é mutável, não constituindo um sistema fechado, “mas antes está sujeito à variabilidade decorrente do tempo, do lugar e do contexto a partir dos quais é perspetivado” (Ramon 2021a: 163), legitimado por instâncias individuais e institucionais que realmente têm poder e influência dos domínios da língua e da literatura (Aguiar e Silva 2020: 118). O ensino da literatura tem aqui um papel primordial, pela forma como constrói uma memória coletiva que une os falantes de uma determinada língua num determinado espaço, e faz com que se estabeleçam curiosas relações (Augusto 2018); tal como a escrita e a publicação de artigos académicos sobre autores que, de alguma forma se situam à margem, por desconhecimento, ou por posicionamento periférico, é uma forma de reivindicar um espaço de leitura e marcar um percurso no sentido da sua possível “canonização”.

Relacionado com cânone, interessa também o conceito de língua pluricêntrica, ideia que re-dimensiona a relação entre centro e periferia. No artigo “O português como língua literária”, Carlos Reis caracteriza o panorama atual tendo em conta a “configuração de um pensamento literário pós-colonial, plural e descentrado” (2019: 17), corrigindo do singular para o plural “cânones”. Assim, confere a maior importância ao “processo de constituição de universos literários em língua portuguesa”, discernindo “sentidos e dinâmicas que nos reconduzem à emergência de novos cânones em língua portuguesa” (2019: 17), de acordo com valores que promovem a diversidade, uma identidade literária autónoma, e realidades socioculturais particulares, recorrendo ao conceito de “literaturas emergentes” (Mendonça 2008): “Justamente: a conjuntura histórica e as contingências que ela implica aproximam a análise do cânone pós-colonial moçambicano de uma asserção que deixei expressa, ou seja, o cânone não é imposto, mas gradualmente ‘negociado’, ao longo de um processo em que intervêm múltiplos e às vezes desencontrados fatores” (Reis 2019: 27).

1.3. Cânone, periferia e Literatura de Macau em língua portuguesa

Os conceitos observados até agora permitem enquadrar este trabalho, obrigando a destrinçar o que diz respeito à situação da literatura escrita em português no território de Macau. Torna-se evidente que as circunstâncias políticas e socioculturais de Macau são claramente distintas dos restantes espaços onde se fala a língua portuguesa.

Em artigo recente, “Centro e periferia da biblioteca lusógrafa. A literatura de Macau no sistema literário em língua portuguesa”, M. Ramon sistematiza aspetos que se relacionam com os conceitos de lusofonia e cânone, fazendo equivaler este ao conceito de “biblioteca”, enquanto constituição de universos literários em língua portuguesa, segundo princípios valorativos e normativos por parte de instâncias legitimadoras (Ramon 2021b: 124). Interessa-me particularmente a relação que é estabelecida entre cânone e as dimensões de centro e periferia literária, vendo nela, mais do que um processo de castração, uma mais valia, um ponto de partida para “incentivar percursos”:



Por um lado, a escolha das obras e dos autores considerados modelares define o centro e a periferia de uma dada cultura linguística e literária. Assim, os autores do centro detêm uma autoridade que advém do valor que lhes é reconhecido pela comunidade, enquanto aos autores da periferia é atribuído um papel subalterno que decorre precisamente da sua ex-centricidade, i. e., do seu grau maior ou menor de afastamento de centro. Por outro lado, os autores do centro impõem-se como norma, o que pode implicar uma de duas consequências: ou espelhar uma visão etnocêntrica do *cânone* ou, pelo contrário, incentivar percursos que vão do nacionalismo ao cosmopolitismo, proporcionando interessantes diálogos interliterários e interculturais. (Ramon 2021b: 124)

Colocando a literatura de Macau, sem grande margem para dúvidas, “nas margens da criação literária em língua portuguesa, não figurando no cânone lusófono” (2021b: 131), M. Ramon sistematiza ainda uma possibilidade de tipologia, e friso o facto de se tratar de uma proposta que a própria autora abre a revisões futuras, capaz de arrumar em cinco categorias os autores de língua portuguesa que fazem parte da literatura de Macau, podendo contribuir para a constituição de um cânone lusófono (2021b: 127). Como também diz a autora, trata-se de um conjunto heterogéneo com valor desigual e que claramente estabelece relações distintas no equilíbrio entre centro e periferia. Não fica, no entanto, claro, de que centro e de que periferia se trata.

Com efeito, se algumas dessas categorias estabelecem relação direta com o cânone da literatura portuguesa, porque é desta que se trata e não de um cânone lusófono, o mesmo não acontece com outros autores e outras obras. Com certeza que autores não contemporâneos de relatos de viagens, de que é dado como exemplo Fernão Mendes Pinto, se relacionam diretamente com o cânone da Literatura Portuguesa, tal como acontece com a segunda categoria que contempla autores portugueses com estadias mais ou menos longas em Macau, como Camões, Bocage e Camilo Pessanha, sendo que a posição do poeta simbolista é claramente distinta e dificilmente pode ser colocada na mesma categoria. Não se trata de uma “manifestação literária” num espaço onde o escritor apenas está de passagem. A terceira categoria diz respeito a autores portugueses que produzem obra literária com referências a Macau, como Agustina Bessa Luís, Altino do Tojal, João Aguiar ou Miguel Real, e não parece duvidoso que façam parte de um cânone de literatura portuguesa. Assim, pelo menos três das categorias pertencem ao cânone da literatura portuguesa. A poesia de Camilo Pessanha, como já referi, foi mesmo reivindicada para esse cânone, constituindo um caso interessante de dupla reivindicação.

Do grupo das cinco categorias, restam duas que contemplam os autores luso-macaenses ou “produtores de literatura macaense” em língua portuguesa, como Henrique de Senna Fernandes e Deolinda da Conceição, onde ainda se coloca a poesia de Rui Rocha, e a última categoria que contempla autores chineses que escrevem em português, sendo que este grupo maior se distancia de forma mais substancial do centro representado física e canonicamente pela Literatura Portuguesa.

Como bem avisou M. Ramon, trata-se de uma possibilidade de tipologia, representando um problema metodológico que será resolvido a partir do estudo aturado dos escritores e dos seus textos, como aliás, tem vindo a ser feito, tanto no âmbito das universidades de Macau como nas universidades portuguesas. É necessário um exercício sério de leitura, nem sempre levado a cabo, quase sempre pelas mesmas razões de periferia geográfica. A resposta, contudo, deve par-

tir de uma reflexão do que seja a “literatura de Macau”, tendo em conta a pluralidade de línguas faladas no território, a ambiguidade entre diferentes situações dos escritores, entre expatriados e escritores nascidos em Macau e falantes de português, ainda com permanências do patuá, cujo estudo e utilização cultural se mantém muito viva. Uma literatura de Macau, categoria mais ampla, não equivale a uma “literatura macaense”, etiqueta que tem um sentido demasiado particular para poder ser usado como categoria mais larga.

No que diz respeito ao âmbito da “literatura macaense”, o trabalho de M. Romana, *Para uma literatura de identidade Macaense* (2014), apresenta desde as primeiras linhas uma definição que abrange diversos aspetos caracterizadores, ou seja, quem escreve, o que escreve e porque escreve: “É, pois a produção dos filhos da terra que aqui se entende como Literatura Macaense, tendo como corpus, sobretudo a obra de Henrique de Senna Fernandes; é na sua tessitura diegética que encontramos a manifestação do urdir de uma identidade crioula, fruto das escolhas entre o que se conserva e o que se transforma”, prosseguindo um caminho constante de identificação (Romana 2014: IX).

Esta literatura macaense formou-se na imprensa, à medida também do que aconteceu nos países africanos de língua portuguesa (Augusto 1995). Além da ficção narrativa de Henrique de Senna Fernandes, A. Romana acrescenta Deolinda da Conceição, os textos em patuá de José Inocêncio dos Santos Ferreira, mais conhecido por Adé, Maria do Céu Vicente Jorge, que transmitem imagens de “interioridade”; e, por outro lado, autores que proporcionaram imagens de exterioridade, depois de estadias em Macau, como Jaime do Inso e Rodrigo Leal de Carvalho. Não é um *corpus* alargado, mas parece estabelecer, com coerência, dois campos distintos que podem albergar escritores não mencionados.

Assim, quando falamos de Literatura de Macau, do ponto de vista de quem fala português, falamos de uma literatura escrita em língua portuguesa, que se desenvolve dentro de uma teia de existências e relações entre escritores, leitores, textos, edição e crítica literária, componentes essenciais de uma literatura como instituição.

Na obra de referência *O Delta Literário de Macau*, J. C. Seabra Pereira tece considerações que se tornam fundamentais para deslindar os problemas levantados (2015: 7–10). Em primeiro lugar, é necessário ter em conta que toda a literatura é escrita e fundação da memória enquanto expressão de um tempo e de uma identidade, entendendo a Literatura enquanto exercício estético da imaginação, enquanto poesia, ficção narrativa, para além de géneros híbridos, mais ou menos de pendor biográfico e cronístico. Logo, considera “uma literatura ‘de Macau’ no sentido de que é uma literatura gerada e provida em Macau, quase sempre aí editada e apreciada criticamente, e aí tendendo a constituir o seu próprio cânone” (2015: 7). Apondo a importância dos factos apontados: literatura produzida, editada e apreciada criticamente em Macau, e, ainda mais relevante, a constituição de um cânone próprio, correspondendo, portanto, ao conceito do pluricentrismo e do conseqüente desenvolvimento de cânones particulares, de acordo com diferentes circunstâncias, como foi lido em Carlos Reis.

Seabra Pereira descreve ainda que a Literatura de Macau foi e é maioritariamente escrita em língua portuguesa (2015: 7), facto que implica conhecer o que se publica em outras línguas e também escolher um ponto de vista. Com certeza que para os 650 mil falantes de língua chinesa que vivem em Macau, a literatura de Macau não será a literatura produzida em português. Seabra Pereira não esquece os textos literários em patuá, que refere oportunamente nas devidas



circunstâncias, considerando-os expressão literária particular e mesmo pontual da comunidade macaense. Seabra Pereira finaliza a definição, acrescentando que, independentemente de os escritores terem nascido em Portugal ou da temática macaense dos seus textos, a literatura de Macau em língua portuguesa “é a criação estético-literária de autores que em Macau se descobrem ou afirmam escritores em língua portuguesa, que em Macau são editados e/ou criticados, reconhecidos e avaliados como escritores”, sendo que na sua maior parte não fazem parte do cânone da literatura portuguesa tida como tal institucionalmente (2015: 9).

No decorrer destas observações, contribuindo para uma revisão da tipologia apresentada por M. Ramon, é possível acrescentar ainda que nem toda a literatura de tema macaense é literatura de Macau. Os romances de matéria oriental de Fernando Sobral, que em 2017 publicou o seu último romance, *O Silêncio dos Céus*, de Agustina Bessa Luís e dos outros autores portugueses referidos, não pertencem à ficção narrativa da “literatura de Macau produzida em língua portuguesa”. Com efeito, Macau pode ser motivo inspirador sem que forçosamente o seu autor passe a ser inscrito no rol da literatura de Macau, ou seja, no seu “cânone”. Significa também que uma parte substancial, escrita em chinês e em inglês, não fará parte da literatura assim considerada, “em virtude dos limites da nossa competência linguística” (Pereira 2015: 7). Por outro lado, tendo ganho maturidade literária, é de esperar que a literatura de Macau já se tenha libertado do jugo do tema e do assunto “oriental” ou “macaense” para nela poder ser incluída, como prova a abundante produção ficcional narrativa e a produção poética de Carlos Morais José.

2. Entre margens

A observação de conceitos feita na primeira parte deste trabalho permitiu situar o trabalho presente sobre a literatura escrita em Macau em língua portuguesa. O entendimento como literatura marginal pode ser entendido enquanto se referir a uma posição de limite em relação a uma posição central, um sentido praticamente literal. Desta forma, o termo periferia terá uma aplicação mais ampla e adequada à circunstância, mas deve ser colocado no âmbito de uma “língua literária pluricêntrica”, reconhecendo como válida a substituição de uma literatura-mãe, por literaturas que ganham estatuto independente, dentro de circunstâncias e valores próprios, implicando também uma relação própria da língua portuguesa com as línguas autóctones.

Acontece que Macau não passou por um processo de independência, mas sim de transferência, sendo que o termo “literatura de Macau” não foi atingido pelas circunstâncias políticas determinadas a partir de 1999. Significa isto que, se no Brasil a literatura produzida pelo romantismo procurou uma identidade temática e formal (Alencar 1856) e nos países africanos de língua portuguesa a produção literária esteve associada aos movimentos de independência, num movimento de apropriação e conversão da língua portuguesa literária (Reis 2019), Macau não seguiu este processo porque não foi essa a sua circunstância histórica: nem a produção literária foi usada como expressão de autonomia e independência, nem a literatura portuguesa foi repudiada ou subvertida em função da necessidade de afirmar características “macaenses”, conceito restrito e que implica uma relação de vivência e de experiência em comunidade, no espaço físico,

social e cultural próprio desta cidade, e que se revela sobretudo nos temas da ficção e da produção poética.

O caso de Macau, como já foi adiantado, apresenta diferenças consideráveis e com efeito na aplicação dos conceitos. A utilização da língua portuguesa, que se mantém como língua oficial, ao lado do mandarim, sendo que em Macau se fala regularmente cantonês, está limitada aos falantes de nacionalidade portuguesa e a um número pouco significativo no âmbito da função pública e de estudantes interessados na aprendizagem da língua e, em menor número, da literatura. Isto significa que o mercado de leitura não é amplo, nem espera grandes desenvolvimentos. Por outro lado, nunca tendo sido território independente, nem de Portugal, nem da China, a relação com a literatura portuguesa guardou um lugar umbilical, uma extensão da literatura produzida por autores portugueses, aprendida nas escolas que ensinam português e no ensino superior onde se estuda literatura, como acontece sobretudo na Escola Portuguesa, na Universidade de Macau e na Universidade Politécnica de Macau.

O termo periferia atinge o espaço, tanto em relação a Portugal como à China, tanto em relação aos portugueses como aos chineses que vivem em Macau. Contudo, a demasiada distância da Europa e, por outro lado, o estatuto de “região especial”, tem como efeito a criação de uma “bolha”, constituindo um centro em si mesma. Por isso, a discussão entre centro e periferia acaba por tornar-se ambígua. Quando falamos de um espaço onde se escreve literariamente, se edita poesia, ficção e ensaio, e se escreve sobre essa produção, temos dúvidas que esse espaço não se veja como centro em si mesmo, um centro desigual, contudo, em termos de valor estético e consistência de produção. Macau acaba por tornar-se um espaço com características próprias e autênticas, mesmo que surjam como resultado dos efeitos de uma dupla periferia.

Se considerarmos o termo periferia em relação ao cânone da literatura portuguesa, o conceito pode revelar alguma validade, mas não se aplica na totalidade da produção literária atual. Se Miguel de Senna Fernandes, por exemplo, se inscreve num modo narrativo ficcional que já faz parte do cânone da literatura de Macau, ou Cecília Jorge manifesta um discurso poético de procura de uma “identidade macaense”, onde a saudade e a resistência se aplicam à própria mudança verificada no território (Borges 2020), outros escritores procuram formas de relação de alguma forma mais universal e onde o espaço, vivido e experimentado, se submete à expressão individual e subjetiva, como acontece com António Mil-Homens e Carlos Morais José. Assim, mesmo a aplicação de “periferia” em relação ao cânone da literatura portuguesa é ambígua.

Mais certa será a ideia de periferia em relação ao espaço de influência da literatura portuguesa, fazendo com que Macau possa comparar-se a um planeta numa órbita distante, sendo que toda a distância provoca desconhecimento. Mas, mesmo em órbitas à porta de casa, no seu próprio espaço de produção, mantém-se essa impressão periférica. A explicação pode residir no facto de a língua portuguesa constituir uma minoria linguística, ou ainda ser provocada pelas circunstâncias desconjuntadas da comunidade, em constante circulação, mutável e dividida em grupos de influência diversa, onde o “compromisso estético” tem entendimentos diversos. Apesar destas reservas, é interessante o facto de ser a condição periférica que torna uma literatura central, como forma de resistência e de existência.



3. Movimentos e relações: Carlos Morais José

As observações feitas até agora mostram, por entrelinhas também, a teia de que é feita esta literatura de Macau, a merecer leitura atenta e discussão, sobretudo o panorama atual. Para continuar este trabalho, contudo, é necessário um caso de estudo, um feixe dessa teia, um contributo para uma imagem maior a precisar de ser construída. Esse feixe é a obra literária de Carlos Morais José, de nacionalidade portuguesa, residente no território desde 1990, elemento importante da cena cultural do território, atualmente editor do jornal *Hoje Macau* e das editoras COD e Livros do Meio, que têm tido um papel interessante na tradução e divulgação de clássicos da cultura chinesa.

Os conceitos de periferia e de centro ganham na poesia de Morais José sentidos muito particulares, sendo que a sua obra literária desenvolve um movimento. Ocupando uma periferia geográfica em relação à sua própria cultura e formação de origem portuguesa, a sua produção literária ocupa, sim, um lugar considerado nesse sistema que pode ser considerado a literatura escrita em português no território de Macau. Observem-se as seguintes coordenadas: autor de uma obra literária considerável e consistente, produzida de forma contínua desde os finais do século XX, em diversos géneros literários e em relação profícua com outros discursos artísticos, como a pintura e a fotografia (de que as obras de referência já não dão totalmente conta)¹; participação ativa na vida literária e cultural da cidade, seja através do jornal *Hoje Macau*, seja através da colaboração como autor e como organizador em festivais literários do território, como *The Script Road*, considerado festival literário de Macau; editor atento e dedicado sobretudo de traduções de clássicos chineses, tratados sobre a guerra e pintura; produção de obra literária referida nas obras de referência sobre a atividade literária do território (Pereira 2015; Simas e Marques 2016, Laborinho et al. 2020) e objeto de estudo em conferências e publicações académicas no espaço de língua portuguesa (Augusto 2017, 2019, 2020a, 2021; Braga 2020).

Esta atividade intensa demonstra um lugar que, não sendo central no contexto global de Macau, se situa no centro da produção em língua portuguesa. O facto de a sua atividade literária se revestir de múltiplas formas denuncia um escritor que se movimenta com facilidade entre dois mundos, não porque as condições externas facilitem o facto (longe disso), mas por motivos intrínsecos, relacionados com a experiência e a mundividência de Morais José.

3.1. A centralidade da periferia

Residente de há longo tempo no território, em diálogo constante com as diversas culturas que a constituem, leitor constante e de largo espectro, não admira que a sua produção literária se interligue com o espaço geográfico e social em que se move, de acordo com as suas características particulares.

1 1993 (crónica), *A Coluna da Saudade*; 1993 (crónica), *Porto Interior*; 1995 (banda desenhada, texto), *Caze: um caso de ópio*; 1996, ficção: *A morte são 4 noites*; 1996 (poesia); *Macau – O Livro dos Nomes*; 2003 (crónica), *Complexo de Édito*; 2013 (poesia), *Visitações*; 2016 (ficção), *O arquivo das confissões. Bernardo Vasques e a Inveja*; 2019 (2013) (poesia), *Anastasis*; 2020 (ensaio), *Ladrão de tempo*; 2020 (ficção), *Cartas ao Mundo tal qual o conhecemos*; 2021 (poesia), *O comedor de Nuvens*; 2022 (ficção, poesia), *Nove pontos na Bruma. Textos sobre a China*.

A sua atividade editorial representa neste caso um papel importante, seja enquanto editor da COD, como editor responsável também pela editora Livros do Meio. Assim, tem sido responsável pela publicação das *Obras Completas de Wenceslau de Moraes*, um conjunto de cinco volumes publicados em 2004, e ainda obras de Fernanda Dias (*Contos da água e do vento*, 2013), por exemplo, contribuindo para a construção de um *corpus* literário produzido em Macau. Já a Livros do Meio, etiqueta com grande simbolismo que remete diretamente para a literatura e para a cultura da China, o “país do meio”, tem tido um papel único na publicação de traduções de obras clássicas chinesas, sobretudo poesia (sendo de realçar os nomes de Li Bai, Tao Yuanming, Han Shan) e tratados de vária ordem, desde filosofia, à arte da guerra, à literatura e à pintura, sendo fundamental a edição dos *Quinhentos Poemas Chineses*, em 2013, coordenada por António Graça de Abreu e C. Morais, que fez representar 134 poetas chineses, desde Qu Yuan, nascido no século IV a.C., até poetas do século XX. Este conjunto de edições agrega interesses diversos por parte de vários quadrantes culturais, tanto da parte de leitores de língua portuguesa, como de estudiosos chineses.

Morais José tem sido também um estudioso de Camilo Pessanha, desde o momento em que viajou para Macau e assumiu funções no Instituto Cultural, responsável pela última edição da *Clepsidra*, em formato de missal, em 2017, ano em que se celebraram 150 anos do nascimento do poeta simbolista português. Mas são de realçar os ensaios sobre a obra de Pessanha, ultimamente reunidos num único volume, *Ladrão de Tempo*, de 2020, a propósito da celebração do centenário da publicação da *Clepsidra* em Macau. No “Prefácio (em modo de despedida)” ficam explícitos os termos em que o próprio Morais José se identifica com o destino de exílio do poeta (José 2020: 9–10). Esta relação estreita com Camilo Pessanha revela-se ainda no diálogo constante que a poesia de Morais José estabelece com os versos da *Clepsidra*.

A poesia tem sido o maior campo de encontro de Morais José com a cidade de Macau. A publicação de *Macau. O Livro dos Nomes*, em 2010, apresenta um conjunto de 58 textos breves, em prosa poética, relativos a 58 lugares da cidade de Macau, acrescentando a tradução para chinês, da autoria do poeta Yao Feng e de Sun Yi. Esta publicação bilingue mostrou a importância de conjugar duas margens numa mesma obra, fazendo com que o espaço de Macau funcione, efetivamente, como centro de periferias.

Avenida Almeida Ribeiro Percorri a arcada mil vezes para te comprar a alma. Chovia devagar como se o céu copiasse as lágrimas que me ensopavam a camisa.

E os passos não cediam ao calor. Não paravam pela chuva ou pela dor. Rasguei ao meio uma cidade e ainda assim acabei sozinho na montra de uma torre prestamista.

亞美打利庇廬大馬路 牽焯攷 袷攷裝櫻園糞II
 灑憾裛雅餃 潤瘁糶痼癱穡穡II臣壤帕改蚰鹿萵牽蝓激
 適瞻 洞曉糶紳 嘖嘶感燂 澳穩糶 嘖嘶癱曉称
 偃 茵蓋糶牽 ㄣ 茅藜膽脛 IIH袷袷捉犒
 卜摩 惱鳩糶

(2010: p. não numerada)



Pelos caminhos, avenidas, ruas e becos, pelas colinas e pelos fortes, por mercados, jardins e igrejas, o sujeito poético vai estabelecendo uma relação com os espaços da cidade. Não é qualquer espaço, contudo; a cidade revelada não se constitui como espaço da comunidade que a habita, revelando anseios comuns, sociais, marginais ou não, de uma forma “realista”. A cidade que se revela é um espaço imaginado, uma extensão do sujeito poético e do seu caminho sinuoso pelo sentir e pelas lides amorosas. Cada espaço apontado vale em função da vivência íntima do sujeito e é filtrado a partir da impressão causada e da memória construída. As paredes das casas, o empedrado da calçada, a vegetação, a chuva e o calor, assumem um papel de testemunhas únicas e de cúmplices de uma intensidade amorosa que, a maior parte das vezes, redonda num regresso do sujeito poético a si mesmo, lugar próprio de solidão, mais do que todos preferido, que se institui, desde o início, como uma das características fundamentais da poesia de Morais José.

A relação com a cidade de Macau e, mais além, com a China, e a forma como transparece na produção poética e na atividade cultural contínua de Morais José provam como o espaço se transforma, transitando de periférico a central. Trata-se, contudo, de uma centralidade que podemos chamar de “sentido único”, uma centralidade vista como periférica e de difícil acessibilidade para os meandros culturais e literários portugueses (e não só).

3. 2. Intertextualidade: interlúdios da periferia

Em determinadas circunstâncias, o diálogo intertextual e a criação de entrelugares são formas de aproximar o centro da periferia. No seguimento das características que têm vindo a ser apontadas do trabalho poético de Morais José, este diálogo do poeta e leitor privilegiado com os seus modelos torna-se fundamental. A sua prática poética funciona como um exercício de memória, capaz de absorver e de incorporar de diferentes formas vozes anteriormente lidas, processo que permite um evidente alargamento do sentido do poema e estabelece diferentes pontes com um leitor, dependendo do grau de informação e do horizonte de expectativas que o caracteriza.

Depois de uma primeira edição de 2013 em Macau, a segunda edição de *Anastasis*, publicada em Lisboa, pela Abysmo em 2019, revista e aumentada, apresenta-se como “poesia de viagem” a caminho do oriente, ganhando também a palavra viagem um sentido metafórico, de acordo com o título do livro: a palavra grega *anastasis* significa ressurreição (Augusto 2020b, 2021). Percorrendo um caminho longo, o livro começa com uma “Abertura” onde se estabelecem as premissas da viagem, que será feita de curiosidade e entusiasmo, mas sobretudo de inquietação, sonho e devaneio, subordinados ao verso epigramático: “Quanto pode uma viagem ainda incomodar?” (2019: 7). Os capítulos da viagem sucedem-se, seguindo o índice: Egito, Patmos, Istambul, Terra Santa, Síria, Pérsia, Índia, Sião, Terra Khmer, Mekong, o rio, ficando a promessa na última sequência do livro: “Final, mais além a China”. O único poema desta sequência, “Nada conta... o mundo não conta...” (2019: 249), interpreta a viagem feita, colocando-a, sem surpresas, no grau da escrita como expressão ficcional e, sobretudo, como expressão privilegiada do sujeito poético, a “personagem da história”, capaz de erguer os braços e afastar as nuvens e extasiar-se, como entidade criadora que é: “Do outro lado nascia um extraordinário dia de sol” (2019: 249).

O estatuto deste sujeito poético parece já estabelecido desde *Macau. O Livros dos Nomes*, como foi visto: o espaço, os lugares e a paisagem, são vistos, produzidos, lidos, em função da percepção do sujeito poético, das memórias, das leituras, dos mitos, configurando-se um processo de desconstrução, pelo detalhe e pela análise, e de construção interior, como súmula necessária à confirmação do título, *Anastasis*, e confirmação da premissa inicial: a viagem como conhecimento e como possibilidade de ressurreição interior. Por outro lado, a visitação do espaço ganha um significado universal, sendo a viagem uma forma de aproximação eficaz da cultura e da literatura, elidindo o espaço entre margens (Augusto 2020a). Esta aproximação acontece de formas muito diversas:

Mas o dialogismo amplia-se no tempo e no modo, através de citações, epígrafes, motivos esporádicos, onde se entrelaçam duas linhas fluidas: a da memória e da sua mundividência, por um lado, e a sugestão do espaço, por outro lado. É natural que o *Livro do Apocalipse* se imponha naturalmente na Ilha de Patmos, ou a poesia de Kavafis em Alexandria, ou as obras poéticas de Hafez e de Omar Khayyam no Médio Oriente... ou se sintam presentes os românticos e os simbolistas na sua visão do Oriente, sucedendo-se nomes, mais ou menos esperados, como Athanasius Kircher, Baudelaire, William Blake, Nietzsche, Edgar Allan Poe, Paul Claudel, Richard Francis Burton, Lévi-Strauss, Walter Benjamin, Camões e Fernando Pessoa.

Dessa memória, tornada visível em cada poema, fazem também parte a pintura, a música e o cinema e surgem referências diversas, cruzadas, como Miguel Ângelo, Fellini, Jim Morrison, Jimi Hendrix, uma lista inesperada, às vezes insólita, mas bem significativa em termos de experiência e mundividência do sujeito poético que fala nos poemas. (Augusto 2020b)

Entre os exemplos possíveis, veja-se o último poema do capítulo “Índia”, intitulado “Outra vida”, entrelugar que resulta do cruzamento da experiência subjetiva com a experiência camoniana, recuperando o *incipit* de um dos sonetos mais conhecidos do poeta de Quinhentos (“Erros meus, má fortuna, amor ardente”), no verso final da composição aqui transcrita:

— Chorarei farto! Daqui não parto!

Nesta partida do mundo fica troça de quem parte e parte-se a alma na ceia como pão de quem recebe que partida seja parte e não fim de quem reparte por não ter parte na vida.

— Sinto medo do tufão, do tsunami, do trovão...

Há para ali tanto mar... Nesta terra destemido aprendi a navegar não no abismo da onda mas dentro daquela sonda por mim fora a velejar. Será tempo de parar?

Ou tão somente de errar? Por amor de ser errante... Não por demanda ou por sorte, pelo sabor do instante ou a carícia da morte.

Errar meu em Índia ardente...

(*Anastasis* 2019: 200)

A forma como o sujeito poético absorve a experiência camoniana, dando à sua experiência, naquele “Erro meu em Índia ardente”, uma forma de expressão canónica, a do soneto camoniano, consagrado na literatura portuguesa, ensaia um movimento de aproximação entre margem e centro. São aproximações diferentes, na verdade: margens do tempo e margens do cânone.



Este exemplo, que acontece de outras formas ao longo do livro (em “Pólo Sul”, 9–10; “O muezim atrasado”, 18; “Amor de Goa”, 175; “Absoluto”, 2009–211), mostra como a intertextualidade se consagra como uma das formas de ensaiar movimentos entre centro e periferia. Contudo, não há nesta aproximação um apontamento negativo da condição periférica do escritor, mas sim a expressão de uma leitura continuada, de uma comoção constante de quem se vê participante da língua literária a que pertence Camões.

A poesia de Camões é, na verdade, um dos diálogos mais interessantes da poesia de Morais José. Acrescente-se o fascínio com a figura de Camões manifestado também no romance *O Arquivo das Confissões – Bernardo Vasques e a Inveja*, publicado em Macau em 2016, e cuja fortuna já levou a uma segunda edição em Lisboa, em 2018, pela editora ArranhaCéus, e à tradução para inglês, por David Brookshaw. O romance parte da ideia da existência de um “arquivo de confissões” mantido pelos Jesuítas em Macau no século XVI, na Igreja da Madre de Deus; uma dessas confissões, a de Bernardo Vasques feita a um padre jesuíta, foi dada a ler por um padre irlandês a um missionário protestante que viajava para Macau, numa estalagem de Singapura. O romance é a história da “profunda inveja” e dos desmandos a que conduziu, sentida por Bernardo Vasques, aspirante a poeta, por outra personagem omnipresente, mas nunca nomeada pelo nome, Luís de Camões, o príncipe dos poetas. A forma como o romance segue a matéria camoniana, na escrita poética e lendária, alonga-se até à última palavra do romance linha e do seu intertexto épico, a “inveja”, como que confirmando a sua essência destrutiva (Augusto 2017).

É curioso que este romance surja numa altura em que a figura de Camões ganhou uma popularidade como personagem romanesca. Já tinha sido personagem no romance *As Naus* (1988), de António Lobo Antunes, e passou a sê-lo noutra romance que saiu em 2017, *Os Naufrágios de Camões*, de Mário Cláudio, romances que enfatizaram, ainda que de formas distintas, a condição frágil e humana do poeta (Pimenta 2019; André 2021). Parece, desta forma, que Carlos Morais José participa de um movimento construído sobre uma das suas principais figuras do cânone.

3.3. Formas ambíguas: o pêndulo

A observação deste duplo movimento, por um lado situando a produção literária de Morais José no centro do que pode ser considerada a Literatura de Macau, por outro lado, aproximando-se do centro de influência literária e cultural português e europeu, é possível que possa se apontada como característica da literatura de Macau em língua portuguesa.

Dois obras, contudo, permitem observar este movimento duplo simultaneamente, seja através de relações dialógicas intertextuais, seja pela presença de constantes do espaço e da cultura na poesia. A primeira obra é *Visitações*, publicada em 2013, tendo na capa a reprodução de um quadro de El Greco, a *Visitação*, realizado por volta de 1610. O tema é religioso, dizendo respeito à visita que a Virgem Maria, grávida de Jesus, fez à sua prima Santa Isabel que, apesar da avançada idade, estava igualmente perto de dar à luz João Baptista, contada no Evangelho de S. Lucas (Lucas 1:39–56). O diálogo entre as duas faz parte do *Magnificat*, cântico de louvor e de exaltação.

Os 25 poemas são “visitações” no sentido em que cada um deles representa um particular encontro entre um poeta, com o seu estilo característico, e um lugar de Macau, e do conjunto resulta uma evidente celebração poética, tendo a cidade como pano de fundo, mas também

a memória da leitura do que pode ser apontado como a “biblioteca” do poeta, um “cânone” muito particular que reúne vozes que dialogam, o poeta com os poetas, os poetas com a cidade. Não se trata só de poetas de língua portuguesa, mas de uma plêiade mais larga, no tempo e no espaço.

O exercício poético é visível no poema “D. Dinis *Templo de Amá*”, reconhecível a forma específica, com os dísticos e o refrão, mesmo que não alcance o efeito precioso do paralelismo.

Os olhos estão vermelhos
os olhos hoje são estrias

amanhã como será?

Parecias feliz, sorrias...
e os homens rejubilavam

amanhã como será?

Hoje só temos razão
demo-nos sem reservas

amanhã como será?

Esquálido, sabor de trevas
foi de tarde o arrepio

amanhã como será?

O sol beijou o rio
e a terra endureceu

amanhã como será?

à noite o dia cedeu
será que a manhã virá?

amanhã como será?
(2013:49–50)

Mais uma vez, tal como tinha acontecido no livro *Macau. O Livros dos Nomes*, a cidade surge como impressão provocada no sujeito, relacionada sempre memórias que, de alguma forma, parecem ser partilhadas com o poeta visitado. A palavra “visitação” ganha, então, sentidos cruzados: o espaço visitado pelos poetas, os poetas visitados pelo sujeito poético, instrumentos ideias para a fusão entre estilo e subjetividade. O espaço de experiência subjetiva confunde-se, em cada poema, com o espaço literário de origem onde o poeta bebeu a forma de pensar e entender o mundo.



A segunda obra a ter em conta é *O comedor de nuvens*, de 2021, obra híbrida, no sentido em que junta poesia e pintura, neste caso a fotografia dos azulejos pintado por Ana Jacinto Nunes. Mas a ambiguidade vem da forma como os poemas dialogam com a poesia e a pintura chinesa, não deixando de lado práticas intertextuais com os poetas do cânone português: Luís de Camões, Camilo Pessanha e Álvaro de Campos. O sentido metafórico do título começa por ser explicado na “Abertura” que, tal como em *Anastasis*, anuncia o tema e as imagens. O ato de comer as nuvens não é mais que o processo de imersão interior, de conhecimento e reflexão:

Abertura

Apreendi em terras do Oriente, para lá dos Himalaias, um costume de despojamento em solidão de montanhas. Uma imersão ascensional em espaços desabitados, onde a única voz presente aspira ao silêncio e, nesse movimento, devir mestra do vazio. É, pois, sobre vales enevoados que os homens descobrem o irreprímível riso da consciência. Repastos de neblina, embriaguez de brumas, banquetes de nevoeiro. As nuvens são a sua droga e alimento. Delas extraem a beleza primeva do mundo e nelas redimem o sentido parco da vida. No centro de cada um de nós, perdura uma dessas montanhas. Há que percorrê-la e habitá-la. Nenhuma outra viagem será preenchida de tão imponderáveis e fascinantes aventuras.

(2021: 7)

Essa aprendizagem em terras do Oriente traz para os poemas as nuvens e as montanhas da paisagem, mas também a poesia e a pintura de Han Shan, de Li Bai, de Mi Fu (2021: 55–59) e de Su Shi (2021: 102), os lugares míticos e insólitos de Panyu, de Penglai, de Kaiping, mas também da cidade de Macau.

O poema mais representativo da fusão entre centro e periferia acaba por ser “Macau revisited” (2021: 63–64), pela forma como conjuga as imagens da cidade, a reflexão do sujeito poético sobre um espaço ainda feito de mistério, e os versos decisivos dos poemas de Álvaro de Campos, tanto da “Ode Triunfal”, como do “Lisbon revisited”, de 1923. Para um lado, pende a intertextualidade com o cânone; para outro lado, pende a vivência íntima e subjetiva do espaço de Macau, dois movimentos que desenham a ambivalência no poema, como pêndulo suspenso.

Eu aqui sou tudo porque não sou nada.

Mas sinto a maçada de ser como se as nervuras do mundo realmente existissem e em mim se conjugassem em descargas de uma bizarra energia.

Rodeado de estranhos, nunca fui estrangeiro nesta terra,
e isso aborrece-me porque é uma porta que desemboca
no pátio do tédio, nas lisas alfombras familiares.

Foi para isto que viajaste e te albardaste de culpa? O mundo
é igual em toda a parte como te dizia o teu avô, que nunca
saíra da aldeia, a não ser para ir à guerra e isso bastou-lhe.

Odor de incenso, de *chinoiserie*, de *cloisonné*,
da insensata troca que aos mesmos deuses convoca.
Cirando quando regresso pelos becos da saudade
deste Macau revisitado, brinquedo de puro jade
nas mãos de um homem cercado.

Sombra de amores exilados, passos inscritos
na terra incerta, de confissão encoberta,
sonho louco, sensual, sede extinta e renovada,
retratada nos rebiques de nuvem lenta e pateta.
Renasço ateu ajoelhado, revolucionário sensível,
cientista embriagado. Mas poeta?...
Pouco, além de avalanches letradas, dobadas de mel e fel,
cascatas de águas ridentes, mulheres doridas, largadas,
acoitadas na brancura nublada do papel.

A cada passo um mito, oiço o abafado grito
de um povo alienado: história, glória manca,
o telhado fumegante de um passado esfumado.
Uma flor de paixão abotoada à lapela,
ladainha de martírios, rosa em cruz à janela,
vaso pleno de lírios, sonho de cravo e canela.

Ó delírio mudo de ser luso, pelo desejo de tudo!
Sintoma de gente, na lonjura do mundo libertada!
Já disse que sou tudo, por saber que não sou nada!
(2021: 63–64)

4. A condição das nuvens

Uma reflexão sobre a literatura de Macau traz a necessidade de “separar águas”, estabelecer limites, sem que estes estabeleçam lugares de periferia ou formem margens sinuosas em conflito. Torna-se importante, então, ter em conta o uso prático dos conceitos de centro e periferia, apesar da ambiguidade que transportam, para uma possível arrumação, mais consistente, da Literatura de Macau produzida em língua portuguesa.

Um dos aspetos que parece marcar a ideia de centro é a identificação com o espaço e com a comunidade, facto que caracteriza a produção literária da “literatura macaense”. A procura da identificação não é um assunto pacífico, uma vez que ela mesma envolve ambiguidades consideráveis (Romana 2014), mas é essa identificação que faz com que esta literatura instaure o seu próprio centro, mantendo uma relação suficiente com o cânone literário português, que fez parte da formação de base dos escritores. Assim, a sua produção constitui-se como centro e, principalmente, ocupam esse lugar de uma forma que a outros se torna impossível de ocupar.

No que diz respeito à produção literária que tem Macau como tema e como motivo, com maior ou menos consistência, produzida por escritores portugueses, a relação entre centro e periferia não se coloca. Pertencem a um cânone, o da literatura portuguesa, e esses movimentos desenvolvem-se de acordo com outras coordenadas. Se, por acaso, se situam em órbitas mais ou menos periféricas desse centro, tal dinâmica não depende do facto de fazerem parte de uma literatura de Macau.

A situação que a produção literária de Carlos Morais José exemplificou é outra: a do grupo dos escritores de língua portuguesa que estabeleceram uma relação duradoura com Macau, escreveram e publicaram no território, eventualmente também em Portugal. A sua aproximação do território é feita de experiência, memória e conhecimento, sem que a sua obra funcione como reivindicação de uma identidade macaense. É também o grupo que provoca maior dinâmica entre centro e periferia, uma vez que manifesta laços mais livres e de carácter mais universal. Mais do que cenas da vida de espaço, de um país ou de uma cidade, a ficção e a poesia de Morais José, apesar de partir de paisagens, cenários e detalhes da vida quotidiana, enveredam por temas que convocam a imaginação e a subjetividade e que, sobretudo, colocam o sujeito poético como centro do seu “mundo”. O oriente e Macau surgem como espaço e cenário preferencial, determinando imagens, alegorias, conceitos, mas a aproximação do sujeito do motivo tende a ser universal, não periférica.

No mesmo sentido, a intertextualidade é, em Morais José, uma prática fundamental. O diálogo constante entre textos representa um mecanismo que permite ao escritor um exercício de escrita que movimenta constantemente as noções de centro e de periferia. A sua relação com a literatura e a arte, do ocidente ao oriente, é construída a partir da leitura, do estudo, do conhecimento e da experiência, tudo incorporando, tudo absorvendo, resultando numa obra multimodal e particular. A subjetividade da poesia, a sensação de devaneio melancólico, a transformação do real pela imaginação, parecem ser fatores que libertam a sua poesia de questões de lugar e de identidade. Carlos Morais José acaba por ser, na literatura de Macau, um exemplo único, capaz de um exercício poético consciente que inscreve o saber da leitura e da experiência do particular numa ordem maior, onde a língua portuguesa surge como língua literária pluricêntrica. A intertextualidade é, em Morais José, uma forma de reivindicação de um “lugar no mundo” (Silvestre 2006: 159).

Retomando o título e as primeiras linhas deste trabalho, relativas ao poema “Enevoada digestão”, do livro *O comedor de nuvens* (2021: 11), será possível revelar nas nuvens e no céu movente um símbolo de uma poesia em movimento, entre centro e periferia, como duas faces de uma moeda ou de várias moedas, ou entre pedra e nuvem. Como diz o poeta, “Sorvendo o tempo aprendi que a pedra e a nuvem não diferem na idade” (2021: 12).

Referências bibliográficas

- Abreu, A. G.; & José, C. M. (2013). *Quinhentos Poemas Chineses*. Macau: Livros do meio/ casa de Portugal em Macau.
- Aguiar e Silva, V. M. de (2020). *Colheita de inverno. Ensaios de teoria e crítica literárias*. Coimbra: Almedina.
- Alencar, J. de (1856). *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Rio de Janeiro: Empresa Tipografia Nacional do Diário.
- André, C. A. (2021). Má fortuna a Oriente: Camões em dois romances contemporâneos. In C. Morais et al. (Ed.), *Actas do congresso Diálogos Interculturais Portugal-China. Volume II: Literaturas, artes e línguas em diálogo* (pp. 11–26). Aveiro/Macau: Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro /Instituto Internacional de Macau.
- Augusto, S. (1995). Almanaque de lembranças Luso Brasileiro. In org. *BIBLOS – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (pp. 146–151) Lisboa/ S. Paulo: Verbo.
- . (2018). “Corpo de barco e de rio”: a memória dos textos literários em PLE. In C. A. André, R. Pereira, & L. Inverno (coord.), *Actas do 4º Fórum Internacional do Ensino da Língua Portuguesa na China* (pp. 255–268). Macau: IPM.
- . (2017). Arquivos da guerra interior. A viagem do pecado ao Oriente. In M. C. Natário et al. (Org.), *De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas* (pp. 556–568). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15891.pdf>.
- . (2019). *À procura de um tempo perdido: de Camilo Pessanha a Carlos Morais José*. *IJPFs: Interdisciplinary Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 8, 9–23.
- . (2020a). Poesia de viagem a Oriente. *Quanto pode uma viagem ainda incomodar?*. In A. M. Ferreira, C. Morais, M. F. Brasete, & R. L. Coimbra (Orgs.), *Pelos mares da literatura em português* (pp. 231–246). Berlim: Peter Lang.
- . (2020b). Reescrita e ressurreição na poesia de Carlos Morais José. In J. Coelho Ramos et al. (Org.). *Macau e a Língua Portuguesa: novas pontes a oriente* (pp. 151–163). Macau: IPM / IPOR.
- . (2021). “Caminho de flores e de memórias”: viagem e ressurreição na poesia de Carlos Morais José. In C. Morais et al. (Ed.), *Atas do congresso Diálogos Interculturais Portugal-China. Volume II: Literaturas, artes e línguas em diálogo* (pp. 87–102). Aveiro/Macau: Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro /Instituto Internacional de Macau.
- Barros, G. (2020). Literatura marginal periférica. In S. Fleury (Coord.), *Wikifavelas*. https://wikifavelas.com.br/index.php/Literatura_Marginal_Periférica.
- Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*. Trad. M. Ávila, E. L. de Lima Reis, & G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Bloom, H. (1995). *The Western Canon*. New York: Riverhead Books.
- Borba, M. A.; Oliveira, J. de (2017). Interpretação de temas de “margem”, literatura e culturas em perspectiva comparada. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, 3, 1 (4), 3–17.
- Borges, V. (2020). Nutrir as raízes bem fundas do coração: os poemas para Macau de Cecília Jorge. In C. Jorge, *Poemas para Macau* (pp. 7–26). Macau: Livros do Oriente.
- Braga, D. D. (2020). A poesia de Carlos Morais José. In A. P. Laborinho, G. Cordeiro, M. P. Pinto, & A. Nunes (Orgs.), *Macau, novas leituras* (pp. 81–87). Lisboa: Tinta da China.
- Chaguri, M. M.; & Marmerolli Tresoldi, M. C. (2020). O pós-colonial como ponto de vista, uma nota sobre Silvano Santiago. *Aletria*, 30, 1, 135–154.
- Ferreira, F. L. (1718). *Nova Arte de Conceitos. Primeira Parte*. Lisboa: António Pedrozo Galvão.
- José, C. M. (2021). *O comedor de nuvens*. Macau: COD.

- . (2020). *Ladrão de tempo*. Macau: COD.
- . (2010). *Macau. O Livro dos Nomes*. Macau: COD.
- . (2019). *Anastasis*. Lisboa: Abysmo.
- . (2016). *O Arquivo das Confissões – Bernardo Vasques e a Inveja*. Macau: Livros do Oriente.
- . (2013). *Visitações*. Macau: COD.
- . (2021). *O comedor de nuvens*. Macau: COD.
- Laborinho, A. P.; Cordeiro, G.; Pinto, M. P.; & Nunes, A. (Orgs.) (2020). *Macau, novas leituras*. Lisboa: Tinta da China.
- Leite, A. E. (2012). Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. *Revista de Estudos Culturais*, 1. <http://each.uspnet.usp.br/revistaec/?q=revista/1/marcos-fundamentais-da-literatura-perif%C3%A9rica-em-s%C3%A3o-paulo>.
- Lok, W. K. (2012). Sobre a base e a lógica da teoria “Um País, Dois Sistemas”. *Revista de Estudos de “Um País, Dois Sistemas”*, III, 54–64.
- Mendonça, F. (2008). Literaturas emergentes, Identidades e Cânone. In M. Calafate Ribeiro, & M. P. Menezes (Orgs.), *Moçambique: das palavras escritas* (pp. 19–33). Porto: Edições Afrontamento.
- Nascimento, E. P. do (2009). *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Pessoa, F. (1915). Carta a Camilo Pessanha. *Arquivo Pessoa*. <http://arquivopessoa.net/textos/1146>.
- Pimenta, T. de Macedo (2019). Do sagrado ao profano: Luís de camões como personagem em obras de Lobo Antunes e Mário Cláudio. *Abril, Revista do NEPA/UFF*, 11, 23, 153–166.
- Prysthon, A. (2003). Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo. *Revista FAMECOS*, 10, 21, 43–50.
- Ramon, M. (2021b). Centro e periferia da biblioteca lusógrafa. A literatura de Macau no sistema literário em língua portuguesa. *Rotas a Oriente*, 1, 119–132.
- . (2021a). *Estante de Autor: Reflexões Em torno da definição de um cânone lusógrafa para o Ensino de PLE*. In N. Aparecida Rocha, & R. S. da Silveira Gileno (Orgs.), *Português, Língua Estrangeira e suas interfaces* (pp. 159–177). Campinas: Pontes Editores.
- Reis, C. (2008). *O conhecimento da literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.
- . (2019). O português como língua literária: aporias e desafios em tempo pós-colonial. In M. Teixeira (Org.), *Estudos da Língua Portuguesa: a união na diversidade* (pp. 13–32). Santarém: Instituto Politécnico de Santarém / Escola Superior de Educação.
- Romana, M. da Conceição (2014). *Para uma Literatura da Identidade Macaense Autores/Atores*. Universidade da Beira Interior. <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/4245>
- Sachinski, J. B. de Oliveira (2012). A composição do cânone literário e as margens inconstantes da literatura ocidental. *Revell. Revista de Estudos Literários da UEMS*, 3, 2, 5, 20–28.
- Santiago, S. (1978). O entre-lugar do discurso latino-americano. In *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural* (pp. 9–26). São Paulo: Editora Perspectiva.
- Saraiva, A. (1995). O conceito de literatura marginal. *Discursos*, 10, 15–23.
- Seabra Pereira, J. C. (2015). *O Delta Literário de Macau*. Macau: IPM.
- Silvestre, O. (2006). *Revisão e nação: os limites territoriais do cânone literário*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.