

# **literatura**



# **TROCAR DE SÉCULO — POEMA: MACAU NA POESIA DE ALEXANDRE PINHEIRO TORRES**

Rogério Miguel Puga \*

«Resurrections»

This city tries to renew itself hourly  
in new images projected on the screen of the waters.  
There is in it the feeling of belonging to all places.  
The entire Universe belongs to it like a parish.  
Every one of us is its own church. {...}

*Century Sleep*, p. 14

«Ressurreições»

Esta cidade quer renovar-se a cada hora  
em novas imagens projectadas no écran das águas.  
Há nela o sentimento de pertencer a todos os lugares.  
O Universo inteiro pertence-lhe como paróquia.  
Cada um de nós é a sua própria igreja.

*Trocar de Século*, p. 15

A antologia bilíngue *Trocar de Século: Poema/Century Slip: A Poem*<sup>1</sup>, do Professor/crítico literário/romancista e poeta Alexandre Pinheiro Torres (Amarante:1923-Cardiff:1999), constitui um conjunto de poemas escritos em e sobre Macau, de 22 de Março a 12 de Abril de 1993, publicado em 1995, nesse mesmo território. Este Poema, fruto da pena e arte de um autor português, ganha um significado especial ao ser publicada também em inglês, tornado-se uma obra original, que poderíamos classificar como «anglo-portuguesa» (em termos linguísticos), tal como a própria vivência de Alexandre Pinheiro Torres<sup>2</sup>.

---

\* Mestrando em Estudos Anglo-Portugueses, F. C. S. H da Universidade Nova de Lisboa, bolsheiro da Fundação Oriente.

<sup>1</sup> Alexandre Pinheiro Torres, *Trocar de Século: Poema/Century Sleep: A Poem*, traduzido para inglês por Deborah Nickson, revisto pelo poeta John Freeman, Fundação Oriente — Instituto Português do Oriente, Macau, 1995 (1000 exemplares).

<sup>2</sup> O *Poema* apresenta alguns anglicismos e galicismos destacados a itálico no texto. Embora a maioria destes estrangeirismos sejam utilizados na língua portuguesa, encontrando-se alguns já "aportuguesados" estes mesmos termos conferem à versão portuguesa da obra um tom poliglota: «*écran*» (15), «*puzzle*» (81), «*braille*» (43), «*néons*» (89), «*chaises-longues*» (71), «*fait-divers*» (79).

Em primeiro lugar, e em relação aos elementos paratextuais da obra, a capa da antologia com o subtítulo *Poema/A poem*, remete, desde logo, para o carácter bilíngue da obra, apresentando dois títulos, inseridos em duas partes distintas da capa, uma cor de rosa, a outra cinzenta. O próprio título recorda-nos a presença portuguesa no enclave do Sul da China, sendo que a chegada dos portugueses no século XVI é metaforizada através do pano das velas em que se distingue a Cruz de Cristo, sendo que, em pleno século XX, o adeus a Macau passou pelas portas do entendimento, e foi igualmente marcado por uma empresa marítima, a construção dos Lagos Nam Van. Nos poemas, essa mesma (con)vivência transcultural do Território encontra-se metaforizada na confusão experienciada pelos gatos que, famintos, percorrem os cemitérios chineses de Macau, ingerindo as oferendas que os «mortos apenas cheiram», indo, posteriormente, para os cemitérios cristãos, nos quais o «anjo não é para comer». («Cemitérios», 59/«Cemeteries», 58). O exotismo e a multiculturalidade geram, portanto, espanto, dando lugar a um processo de (inter)aprendizagem, como o demonstra a própria lancha navegante nos mares do Sul da China («The islands and their factory», 76/«As ilhas e a sua fábrica», 77). Macau é um aeroporto de onde se voa para o mundo, cidade cosmopolita e plataforma cultural («Viver, sobreviver», 61/«To live, to survive», 60). Das naus de madeira aos aviões-naus de metal, a lama portuguesa faz também parte da história e personalidade de Macau, em comunhão com a alma chinesa que se faz sentir por toda a cidade («Herança(s)», 67/«Inheritances», 66).

A dedicatória destina-se, igualmente, a duas pessoas com nomes que associamos a duas etnias/culturas ou civilizações diferentes: «Para a Catarina e para a Siân», a portuguesa e a chinesa, respectivamente. No final da obra encontra-se o índice bilíngue que agrupa os títulos das quarenta e uma composições poéticas, que nos remete desde logo para o imaginário apresentado ao longo das mesmas. Atentemos nas palavras que se repetem, nos campos semânticos recorrentes que se interrelacionam, desde logo, com a vivência multi-secular de Macau: «bruma-mistério; século; ilhas; céu-asas-voar; jogo; cidade-pérolas-ostras; lótus<sup>3</sup>; São Pau-

---

<sup>3</sup> O lótus é presentemente o símbolo da bandeira da Região Administrativa Especial de Macau, tendo uma simbologia específica na cultura chinesa. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, 1993, pp. 580-81, afirmam que o lótus, metáfora recorrente e apreciada na literatura chinesa, apresenta uma perfeição sensual e soberana, sendo associada ao imaginário da pureza, sobriedade, rectidão e prosperidade.

lo e caligrafias. Alguns dos temas são ainda comuns aos romances<sup>4</sup> do autor: a aristocracia (p. 71), os anjos (p. 59) e a Universidade de Coisa Nenhuma (p. 21).

Ao índice, segue-se uma pequena bio-bibliografia do autor. Alexandre Pinheiro Torres publicou o seu primeiro livro de poemas, *Novo Génesis*, em 1950<sup>5</sup>. a que se seguiram, entre outros, *Poesia: Programa para o concreto* (1966), *A Ilha do Desterro* (1968), *A Flor Evaporada* (1983, Prémio de Poesia APE)<sup>6</sup>.

A nossa análise da obra será feita tendo subjacente uma leitura do *corpus* poético do *Poema* como um todo, tentando identificar denominadores comuns/temáticas culturais, não sendo nosso objectivo a análise individual dos poemas, que apresentam uma estrutura e métrica irregulares. Os textos serão transcritos nas duas línguas em que foram publicados, o português e o inglês, uma vez que a existência dos mesmos toma forma nesses dois idiomas, lado a lado. Determinadas figuras de estilo como a aliteração são possíveis, num dado poema, numa língua e não na outra, como acontece em «Drama na Ribeira das Ostras»,<sup>53</sup> / «Drama on the Riverside of Oysters»,<sup>52</sup>:

«Esta velha viuva que vivia só  
Ficou submersa na sua barraca de Patane,  
Com belas vistas para a Ilha Verde.»

«This old woman who lived alone  
was burried alive in her shack in Patane,  
With beautiful views of the Green Island.»<sup>7</sup>

Quer o Oriente quer Macau, como sinédoque desse primeiro espaço-mistério têm marcado presença constante na Literatura Portuguesa<sup>8</sup>, nomeadamente na poesia (representação e linguagem)<sup>9</sup> desde o século XVI, bastando recordar a lírica e a épica camoniana, bem como a obra de Bocage, Camilo Pessanha, entre outros autores que versejaram a vivência cultural e o misticismo orientais, como Antero de Quental, Mário de

---

<sup>4</sup> Nomeadamente no romance *O meu Anjo Catarina*, Editorial Caminho, Lisboa, 1998.

<sup>5</sup> O autor estreou-se como romancista em 1977 com *A Nau de Quixibá*.

<sup>6</sup> Para textos que apresentam uma síntese biográfica do autor vejam-se, José Gomes Bandeira, «Literatura perde A. Pinheiro Torres», in *Jornal de Notícias*, 1999, e Carlos Ceia, «Alexandre Pinheiro Torres, Mestre de sabedoria», in *Jornal de Letras*, 1999.

<sup>7</sup> Negrito e sublinhado nossos. Os recursos estilísticos utilizados na versão portuguesa encontram-se, obviamente, ausentes na versão em língua inglesa.

<sup>8</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, *passim O mito do oriente na literatura portuguesa*, 1983.

<sup>9</sup> Sobre esta mesma temática, veja-se Michael Riffaterre, «Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"», 1994, pp. 26-40.

Sá Carneiro e Fernando Pessoa. Macau tem vindo, portanto, a ser alvo de permanente renovação literária no espaço cultural europeu, apresentando o seu potencial mitopoético variantes que se alteram com os tempos e as vontades<sup>10</sup>.

O sujeito poético das composições que constituem o **Poema**, vai fazendo eco da influência ocidental na cidade chinesa, nomeadamente da cultura portuguesa<sup>11</sup>. Macau é representado como uma plataforma cultural, em que diversas civilizações (con)vivem através do respeito mútuo e da tolerância que fazem desse mesmo território, desenhado por flores de lótus, um local e legado únicos na História da Humanidade:

«O pescador de Coloane esculpe do delta  
todos os peixes de todos os rios do mundo.  
Depois exhibe-os nas vitrines  
do museu (mausoléu) do mar.»

(«Ressurreições», 15).

«The Coloane fisherman sculptures from the delta  
every fish from every river of the world.  
Then he displays them in the showcases  
of the museum (mausoleum) of the sea.»

(«Resurrections», 14)

O pendor cosmopolita de Macau é transversal a todas as composições, sendo a singularidade e exotismo<sup>12</sup> do território uma das características que concorrem para esse mesmo estatuto, como se de património mundial se tratasse. O imaginário e rituais cristãos («Houses and counterpanes», 62/«Casas e colchas», 63) e orientais bem como as inúmeras referências aos ex-libris da cidade conferem aos textos uma cor local<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Sobre o jogo de alteridades e da construção da imagem da China no imaginário ocidental, veja-se o estudo de Lucian Boia, *Pour une bistoire de l'imaginaire*, 1998, pp. 113-116. Para um estudo teórico sobre o conceito imaginário veja-se também Daniel-Henri Pageaux, «Thématique et Imaginaire», 1994, pp. 91-94.

<sup>11</sup> Veja-se o estudo de Rafael Ávila de Azevedo, *passim A influência da cultura portuguesa em Macau*, 1984.

<sup>12</sup> Para uma definição de exotismo veja-se, entre outros, o estudo de Maria Leonor Carvalhão Buescu, «O exotismo ou a "estética do diverso" na Literatura portuguesa», 1997; Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, 1992; o nosso verbete «Exotismo», no prelo.

<sup>13</sup> A respeito da "tradução"/representação da "cor local", veja-se o estudo de M. Potet, «Couleur locale: thème et version», 1975, pp. 5-6: "Le terme «couleur» appliqué par image aux caracteres distinctifs d'une époque, d'un pays, d'une civilisation, vise les systèmes sémiologiques originaux (et particulièrement la langue) par lesquels les ressortissants de cette civilisation ont structure leur expérience du réel. {...} leurs contenus conceptuels."

Embora no Poema a cor local não seja conseguida da mesma forma que em inúmeros romances, citamos a definição de "cor local" apresentada por Georg Lukács, *Le roman historique*, 1965, p. 168: "{...} cette façon particulière qu'a la nécessité historique de s'affirmer à une époque déterminée, en un lieu particulier, parmi des relations de classes particulières {...}."

que adensa o imaginário em torno do qual a cidade se envolve ao longo das solitárias e imaginativas caminhadas do visitante atento, que vai pintando os sabores, os sons, as visões e a geometria da cidade pérola a flutuar no delta do rio seu homónimo:

«O verde tornou-se aqui numa segunda natureza.

Em Coloane o mar despe-se atrás das árvores.»

(«A natureza das ilhas», 17)

«Here the green has become a second nature.

In Coloane the sea undresses behind the trees.»

(«The nature of the islands», 16)

As frases sentenciosas, a par de policromáticas descrições quer da península quer das ilhas que lhe estão adjacentes convergem numa reflexão filosófica em torno das «asas» e do eterno desejo de «voar» das caravelas, pilares nos quais parte da História de Macau assenta. A cidade apresenta-se como ecfrase da condição humana, sendo esse mesmo jogo espelhado através do quiasmo da caligrafia exposta nas vagas marítimas que adornam a orla macaense:

«Descubro nas suas águas

a caligrafia desgredada

de um velho manuscrito

onde todos os paleógrafos esbarram.»

(«Caligrafias», 43)

«I discover in their waters

the dishevelled calligraphy

of an ancient manuscript

upon which all the paleographers collide.»

(«Calligraphies», 42)

O mar é, então, lido, enquanto desbravado, sendo um professor ancião do destino de todos nós. A imagem da arte da caligrafia chinesa enriquece o imaginário simbólico-poético da obra, remetendo para a escrita ideográfica, cujos ideogramas que a compõem nos transmitem saberes de forma única, através da forçosa associação de ideias a que o paleógrafo é também obrigado. A própria caligrafia conjuga diversas artes «e invenções da própria China: a escrita chinesa (*zi*), o pincel (*maobi*), o papel (*zhi*), a tinta (*moshui*), vulgarmente designada tinta-da-China e o tinteiro de pedra (*yan*)»<sup>14</sup>. Existe, portanto, uma comparação implícita entre a forma ondulada dos caracteres chineses e as reboliças vagas marítimas/fluviais que se enrolam à vista de qualquer transeunte em Macau. As metáforas prenes de uma forte simbologia adensam-se por entre os versos pelos quais a imaginação do sujeito lírico divaga, percorrendo estreitas ruas calcetadas. A simbologia do lótus na Ásia é comparável à da rosa ou lírio na cultura ocidental, sendo que no poema «A flor de lótus e o lírio», 89/«The lotus flower and the lily», 88, estes dois símbo-

---

<sup>14</sup> Cf. Rui Rocha, «A Caligrafia Chinesa», 1997, p. 48.

los-metáforas se encontram, lado a lado, «pela milionésima vez», funcionando como sinédoques das culturas chinesa e portuguesa que se encontram à sombra dos «néons da cidade». Relacionado com a simbologia budista, o lótus assenta as suas raízes na lama, sendo, no entanto, uma flor pura, crescendo de forma ascética. O seu sangue colore os «becos de Monghá», por entre exóticos mercados em que tilinta a pataca, símbolo da prosperidade local. O pensativo olhar do passeante recorda-se da comparação comum por terras do Sul da China:

«Que nos interessam os arranha-céus à Hong-Kong,  
São Paulo, Manhattan, Mexico City?

Olho antes para as casas que já palitam a sua cárie {...}”

(«A Humanidade Digerida», 47)

«Of what interest to us are the skyscrapers in the style of<sup>15</sup>  
São Paulo, Manhattan, Mexico City?

I look rather at the houses that now pick at their caries {...}.”

(«Humanity Digested», 46)

A ausência dos arranha-céus existentes pelos quatro cantos do mundo, semelhantes aos de Hong Kong, Brasil, Estados Unidos da América e México, tornam Macau um oásis também naquela parte do Mundo. A personificação hiperbólica e algo grotesca da cidade torna-a ainda mais singular, associando toda a sua sofisticação a uma identidade própria que se mostra «à janela» do mundo, também submersa pela tecnologia nipónica, abaixo do cintilar «hesitante (...) {d}o Farol da Guia» (*Ibidem*). A par das paisagens características de Macau, como os andaimes de construção civil construídos de bambu, as colheres de chá, os idosos do Largo do Leal Senado e o jogo («A vida, o jogo», 23/«Life, the game», 22), a antologia, ou melhor, O Poema, vai reunindo cumulativamente diversos monumentos e topónimos da cidade<sup>16</sup>, inclusive através do recurso à metonímia:

---

<sup>15</sup> Note-se a ausência do topónimo Hong Kong, cuja presença no poema original em português enriquece a comparação por dissemelhança, uma vez que esta cidade sino-britânica é frequentemente comparada a Macau, ganhando esta última pela sua riqueza arquitectónica que lhe confere um ar muito mais pitoresco e singular.

<sup>16</sup> Nomeadamente: Teatro D. Pedro V (7); Rua do Cemitério (9); Cemitérios de S. Miguel, de S. Paulo, de Nossa Sra. Da Piedade (59); Coloane (17); Taipa, Beco das Três Noras (21); Rua do Campo (71); {Ruínas de} São Paulo(21, 49); Jardins {do templo de} Kun Iam (25), da Flora (39) e Luís de Camões (55); Pátio da Gruta (35); Porto Interior (43); Monghá (45); Patane, Ilha Verde (53); ilhas da Lapa ou da Montanha (83); Fortaleza do Monte (69); praia de Cheoc Van (79); Portas do Cerco (sic., 87).

«Passeio pela marginal, Porto Interior,  
e demoro-me na Avenida do avô do Ruy Cinatti.»<sup>17</sup>

(«Caligrafias», 43/«Caligraphies», 42, **negrito nosso**).

O solitário transeunte viaja no túnel do tempo, imaginando o  
«navegante do século dezasseis/a bater às portas/barrocas da fachada  
equilibrada da igreja de São Paulo.» («Trocar de Século — II»,  
49/«Century Sleep», 48).

A fachada actualmente esguia e «equilibrada», é adornada por uma porta que não existe materialmente, através da qual o «descobridor de mundos e caminhos/já perdeu o sentido do tempo». (*Ibidem*), sendo que mesmo com um astrolábio não sabe em que século se encontra, como se este instrumento marítimo fornecesse também as coordenadas temporais dos Descobrimentos Portugueses. Este poema remete para a intemporalidade da navegação lusa, sendo que o seu título dá também nome à antologia. A fachada de São Paulo, iludida, vive (n)um eterno drama ascético, sendo «um cemitério de pedra {...} a bater asas para levantar voo» («São Paulo, 51»/«St. Paul's, 50»), agarrada ao chão de Macau pelo peso da âncora, que, mais uma vez, remete para os Descobrimentos Portugueses. A dicotomia céu/terra, também presente na vivência da Natureza animizada e personificada do Jardim Luís de Camões («O verdadeiro divino, 55»/«The truly divine», 54) recorda uma das figuras esculpidas na própria fachada, a pomba do Espírito Santo. Em redor das fachadas de igrejas católicas, povoam a «Avenida Almeida Ribeiro» (57), os alquimistas-ourives, que fazem negócio tal como os agentes funerários e a metafórica «casa da Rua do Campo» («A House on Rua do Campo», 70/«Uma casa na Rua do Campo», 71), bem como as «enfer-

---

<sup>17</sup> Referência ao (avô do) poeta Rui Vaz Monteiro Gomes **Cinatti** (Londres: 1915 — Lisboa: 1986). Este autor estuda Etnologia e Antropologia em Oxford e entre 1946 e 1948, sendo, posteriormente, chefe do gabinete do Governador de Timor Leste. A referência a este outro poeta português, arauto da voz e cor local de Timor, é significativa, pois como afirma David Lodge, *The Art of Fiction*, p. 37: «{...} names are never neutral. They always signify, if it is only ordinariness». Esta mesma referência remete, portanto, para um outro sujeito poético que viaja pelo Oriente em que os portugueses marcam presença. Desta forma, é atribuída à referida avenida uma nova simbologia, como que atribuindo-lhe um novo nome cujo referente é o mundo da poesia e como se o único facto de interesse no nome da via pública fosse o grau de parentesco com Ruy Cinatti. A figura dos «avós» é um dos temas recorrentes no Poema, sendo sinónimo de antepassados.

maria do Hospital» («Life arrives late», 72/ «A vida chega tarde», 73). As insinuações e o imaginário erótico dos poemas como que se escondem por detrás de entidades outras que desfamiliarizam o que à primeira vista não parecem ser *innuendos* sexuais.

A conotação<sup>18</sup>, a polissemia e um apurado jogo de duplos/múltiplos sentidos estende o significado do texto para além do sentido imediato de determinados poemas ou expressões. A própria mancha gráfica do poema, enquanto materialização do mesmo, adensa este mesmo jogo de plurisignificações. O título do poema «Inheritances» (66), em português, socorre-se dos parêntesis para alargar o âmbito da leitura/interpretação do termo: «Herança(s)» (67). As associações sinonímicas revestem o Poema de todo um imaginário encoberto acessível apenas ao leitor (mais) informado da História e vivência cultural de Macau, como que tecido no corpo do texto através da singular relação entre significados e significantes culturais, não havendo lugar nem vontade para reproduzir estereótipos e topoi socio-culturais. Perante a presença histórica e multissecular de navegadores mandarins, portugueses, holandeses e castelhanos no território, o sujeito lírico expressa o seu espanto através da hipálage: «Ao alvorecer um galo ladra {...}», enquanto velhos fantasmas arrotam o chá. («A natureza das ilhas», 17/«The nature of the islands», 16). Enquanto isto, e através da prosopopeia, a voz que desabafa no poema, descreve o cantar das águas «em uníssono com as ilhas». («As asas-I», 19/«Wings», 18). Para além da voz do eu lírico, ouvem-se ainda, em forma de discurso directo, as falas de pescadores e habitantes de Macau sempre a falar de tufões, tornando-se o discurso polifónico e coloquial:

{...} Alguém nos alertou:

«É ver como o afogado se vai erguer

do seu catafalco de bambus

e voar nas asas

do seu ventre inchado de balão».

E mais: «Todos os que andaram

Com ele neste mar de tufões.

Mas ainda vivos, hão-de um dia voar do mesmo modo,

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, S/Z, 1980, p. 14, define conotação como uma relação, uma anáfora que tem o poder de se relacionar com menções anteriores, posteriores ou exteriores a outros lugares do texto. Para um estudo sobre conotação e denotação veja-se Carlos Ceia, «Conotação/Denotação», no prelo.

O trajecto em V das aves

Que para onde uma vai todas vão.»

(«Qual o voo do poeta?», 79, sublinhado nosso)

{...} Someone alerted us:

«You'll see how the drowned man will rise

from his bamboo catafalque

and fly on the wings of

his inflated ballon-like belly.»

And aded: «All those who sailed

With him on this sea of typhoons,

But are still alive, will one day fly the same way,

In a V like the birds

So that, where one goes, all go.»

(«Which is the poets flight?», 78, sublinhado nosso)

Relativamente à presença ameaçadora do tufão, o sujeito poético dirige-se a este fenómeno natural através de uma apóstrofe em tom de ameaça, daí o recurso ao imperativo, e às orações exclamativas:

«Tufão, semente do céu!

Olha que é tarde, corre, sprinta<sup>19</sup>,

Não importa para onde.»

«Typhoon, seed of the sky!

Look, it's iate, run along, hurry,

Nevermind where."»

Discurso interrompido por mais um verso isolado de tom sentenci-oso, ao qual se segue uma grave advertência, cujo tom coloquial e pontuação expressam a urgência desta conversa a dois, marcada pela adversativa quando da mudança de registo e mensagem:

«Mas, cautela!, não vás perder o fôlego do céu,  
e morreres também tu, {...}»

(«A semente do céu», 37

«But be careful, lest you lose the sky's breath  
and also die yourself, {...}»

(«The seed of the sky», 36)

---

<sup>19</sup> O verbo «sprintar» será um neologismo. O substantivo «*sprint*» é geralmente utilizado no atletismo. De origem inglesa, designa uma corrida (curta e) rápida. O verbo, existente em inglês, significa correr à velocidade máxima. De notar que no mesmo poema em inglês este mesmo verbo desaparece para dar lugar *ao phrasal verb* «run along» que significa «vai-te embora», e é, normalmente, utilizado com um tom ou atitude paternalista, tornando-se, portanto, mais expressivo que os seus termos correlativos no poema em português: «corre, sprinta». Um exercício comparativo das versões portuguesas e inglesas dos poemas seria interessante, não sendo esse o nosso objectivo neste trabalho.

A pontuação dos versos afasta-se da sua utilização tradicional no poema «Viver, sobreviver» (61), mas apenas na versão portuguesa, como aconteceu nos versos que acabámos de citar: «Construir mais um aeroporto, por que não?,».

Os anúncios publicitários escritos em chinês nas ruas de Macau do século XVIII são também traduzidos e registados, em destaque, pelo sujeito lírico, também através dos dois pontos:

«uma agência funerária anunciava em chinês: «a funeral directors announced in Chinese: “Enterramos tudo”.».

“All burials undertaken”.».

(«Uma casa na Rua do Campo», 71)

(«A house in Rua do Campo», 70)

Estes mesmos artifícios-elementos da construção do texto lírico que temos vindo a enumerar, levados à exaustão na poesia pós-moderna<sup>20</sup>, são ainda enriquecidos por outros recursos quer retóricos quer estilísticos ao longo da obra, como por exemplo os inúmeros apartes entre parêntesis (pp. 15, 21, 29, 83, 87) que complementam o texto propriamente dito com o auxílio das orações exclamativas. Estes apartes funcionam como um texto destacado no interior do tecido do próprio poema, adicionando-lhe novos sentidos e, inúmeras vezes, dúvidas em forma de questão que se vão acumular às perguntas retóricas recorrentes, a par de outras perguntas, sempre no Presente do Indicativo e que indagam o estado (presente) e constante quer da cidade quer da sua condição humana. Poucos são os poemas que não têm uma ou mais orações interrogativas que indicam, simultaneamente, a dúvida, a sede de saber e o pendor filosófico do sujeito poético. São sobretudo os poemas iniciais aqueles que não apresentam, na sua mancha gráfica, um ponto de interrogação, artifício também premeditado na medida em que inúmeras outras dúvidas se colocam sem serem destacadas no texto por esse sinal de pontuação. Na versão do poema «Caligrafias» em português, o primeiro verso da última estrofe apresenta-se como um enunciado ambíguo no que diz respeito à intenção comunicativa do sujeito enunciadador: «Eis como a letra do mar nos faz sofrer?» (43)- A interjeição «eis» faria o leitor pensar que se seguiria uma conclusão, ou uma apresentação de informação quando no final do verso esta mesma frase se torna interrogativa, para além de afirmativa/conclusiva. Numa atitude pós moderna, o sujeito lírico parece

---

<sup>20</sup> Carlos Ceia, *passim O Que é Afinal o Pós-Modernismo*, 1998, analisa algumas das características pós-modernas dos romances de Alexandre Pinheiro Torres, bem como da poesia de outros autores.

afirmar que não existem leituras ou certezas absolutas. Daí que as interrogações continuem, e no poema «Voar, para onde?» (65)/ «Where to fly» (64) esse mesmo recurso estilístico se torne recorrente quando o eu lírico se detém a indagar a necessidade, objectivo e destino do voo vivencial. A questão presente no título do poema continua no corpo do texto, assumindo (sete) variantes, encontrando-se presente no último verso do poema, assim, circular: «Voar, sim, mas para onde?»/«To fly, yes. But where to?» Uma resposta possível poderá estar no poema «Hino à embriagues», 85/«Hymn to drunkenness», 84, nomeadamente na interrogação algo dionisíaca:

«Bebamos da vida como loucos!	«Let's drink to life like madman!
{...}	{...}
Que vício veterano é esse	What veteran vice is that
De condenar a embriagues?	Of condemning drunkenness?

Num outro poema («Herança(s)», 67/«Inheritances», 66), as interrogativas encontram-se ausentes, como que num tom mais assertivo, o sujeito lírico recorre à anáfora, utilizando a conjunção coordenativa copulativa «e» para falar das heranças portuguesas em Macau, enumerando os seus argumentos. Esta mesma figura de estilo está também presente no poema «As asas-I» (19) para designar o local geográfico perfeito: «uma ilha».

Os movimentos do olhar do sujeito lírico fazem-se sentir de forma ascendente e descendente, Monte acima, como se de uma via-sacra se tratasse («As pérolas do nosso colar», 69/«The pearls of our necklace», 68). As temáticas da vida breve e da morte<sup>21</sup> marcam também lugar ao longo de várias das composições, tornando-se metáforas quase visuais, pois como afirma o sujeito lírico: «There are no absurd metaphors.»/ «Não há metáforas absurdas.» («Trocar do século», 13/«Changing Century», 12).

Através dos séculos e dos seus trocares, ao longo das calçadas e vivências culturais de Macau, o Poema/Poem vai-se tornando um texto com pendor narrativo, por entre as entrelinhas e trocadilhos retorico-culturais que nos apresentam uma cidade que, tal como a real, se apresenta ora exótica e distante ora próxima e familiar. Ressoa, portanto,

---

<sup>21</sup>A força destrutiva do tufão simboliza esta mesma precariedade da vida, tal como os perigos que pescadores, descobridores e habitantes enfrentam em Macau («Qual o voo do poeta?», 79/«Which is the poets flight?», 78).

uma pergunta ao longo da obra, para a qual o sujeito lírico vai compondo e descrevendo as respostas possíveis e imaginárias:

«Que é a alma duma cidade?

Não só o rio, os templos, ou os fortes que a defendem {...}.»

(«A alma da cidade», 29)

«What is the soul of the city?

Not just its rivers, its temples, or the fortresses that defend it {...}»

(«The soul of the city», 28)

O trocar do século, torna-se uma presença constante ao longo do Poema, sendo título de duas composições, remetendo quer para o século XVI, quer para o final do século **XX**, bem como para um significativo «mistério de sentidos»<sup>22</sup> que se vai adensando texto adentro. *Trocar de Século* apresenta-se, portanto, como um *texte scriptible (writerly text)*<sup>23</sup>, «aberto» às interpretações do leitor, funcionando as associações metafóricas e temáticas do voo, da religião e do ambiente multicultural como artifícios/tropos que permitem unir pólos opostos da vivência humana/animal<sup>24</sup>, reenviando o leitor de volta para a realidade que poderá ser observada de forma diferente, como que se de um lírico guia turístico se tratasse, ou seja, um local propício para partilhar e desabafar descobertas, visões e conclusões em torno da multissecular cidade de Macau.

---

<sup>22</sup> Expressão por nós encontrada em Carlos Ceia, «Princípio de contradição: resistência à teoria e resistência a mais teoria», in *A Literatura ensina-se?*, 1999, p. 14.

<sup>23</sup> Cf. Roland Barthes, *S/Z*, 1974, pp. 4-5: «The writerly text is a perpetual present, upon which no *consequent* language (which would inevitably make it past) can be superimposed; the writerly text is *ourselves writing*, before the infinite play of the world (the world as function) is traversed, intersected, stopped, plasticized by some singular system (Ideology, Genus, Criticism) which reduces the plurality of entrances, the opening of networks, the infinity of languages».

<sup>24</sup> No poema «O homem do armário», 75/«The wardrobe man», 74, o sujeito lírico continua o seu solilóquio:

«Que animal ou canibal  
quase lhe devorou a moldura?» (negrito nosso).

»What animal or cannibal  
Almost devoured his frame?»

Campo semântico este que continua no poema «Escorpiões», 81/«Scorpions», 80: «sacerdotes de uma nova antropofagia.» («priests of a new cannibalism.»).

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia activa:

TORRES, Alexandre Pinheiro, *Trocar de Século: Poema/Century Sleep: A Poem*, traduzido para inglês por Deborah Nickson, revisto pelo poeta John Freeman, Fundação Oriente — Instituto Português do Oriente, Macau, 1995.

### Bibliografia passiva:

AZEVEDO, Rafael Ávila de, *A influencia da cultura portuguesa em Macau*, col. «Biblioteca Breve», Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1984.

BANDEIRA, José Gomes, «Literatura perde A. Pinheiro Torres: Uma das personalidades mais ricas da sua geração», in *Jornal de Notícias*, 4 de Agosto de 1999, p. 25.

BARTHES, Roland, *S/Z*, tradução para inglês de R. Howard, Hill and Wang, Nova Iorque, 1974.

BOIA, Lucian, *Pour une bistoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, Paris, 1998.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, «O exotismo ou a «estética do diverso» na Literatura Portuguesa, in *Literatura de Viagens. Narrativa, História, Mito: Actas do Colóquio realizado na Universidade da Madeira, 11-14 de Julho de 1995*, Edições Cosmos, Lisboa, 1997, pp. 565-578.

CEIA, Carlos, *O Que é Afinal o Pós-Modernismo?*, Edições Século XXI, Lisboa, 1998;

«Alexandre Pinheiro Torres, Mestre de Sabedoria», in *Jornal de Letras*, 11 de Agosto de 1999. Também disponível na homepage do Prof. Doutor Carlos Ceia: [www.cceia.atfreeweb.com/alexandre.htm](http://www.cceia.atfreeweb.com/alexandre.htm);

«Princípio de contradição: resistência à teoria e resistência a mais teoria», in *A Literatura ensina-se?*, Edições Colibri-F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa, 1999, pp. 11-21; s.v. «Conotação/Denotação», in Carlos Ceia (dir.), *Dicionário de Termos Literários*, Lisboa, Editorial Verbo, no prelo.

CHEVALIER, Jean e Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1993.

FRYE, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, Princeton, 1965.

- LODGE, David, *The Art of Fiction*, Penguin Books, Harmondsworth, 1992.
- LUKACS, Georges, *Le roman historique*, Petit Bibliothèque Payot, Paris, 1965.
- MACHADO, Álvaro Manuel Machado, *O mito do Oriente na literatura portuguesa*, col. «Biblioteca Breve», Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983.
- MOURA, Jean-Marc, *Lire l' Exotisme*, Dunod, Paris, 1992.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, «Thématique et imaginaire», in *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994.
- POTET, M., «Couleur locale: theme et version», in *Revue de Littérature Comparée*, n. 1, Janeiro-Março, 1975, pp. 6-18.
- PUGA, Rogério, s.v. «Exotismo», in Carlos Ceia (dir.) *Dicionário de Termos Literários*, Editorial Verbo, Lisboa, no prelo.
- RIFFATERRE, Michael, «Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"», in Jane P. Thompkins (ed.), *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1994, pp. 26-40.
- ROCHA, Rui, «A Caligrafia Chinesa», in *Revista Macau*, Macau, Outubro 1997, pp. 48- 56.
- WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1978.