

DE PORTUGAL A MACAU
FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS



Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ficha técnica

Título: De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

POESIA E NAVEGAÇÃO: O IMPACTO DA HISTÓRIA E DO MITO NA DEFINIÇÃO DE UMA POÉTICA ESPECIFICAMENTE PORTUGUESA

Vera Borges

Universidade de São José
Rua de Londres, 16, Macau, China
853 66855857 | vera.borges@usj.edu.mo

Resumo: Propomos uma indagação sobre o modo lírico centrada nas consequências dos Descobrimentos e do Império na poesia em português. Desde *Os Lusíadas*, pedra angular, há uma inquirição, na poesia que em português se escreve, sobre as afinidades entre discurso poético, mapeamento, representação por analogia e translação do real. Em poetas que no Oriente encontraram voz e centro (Fernanda Dias, Cinatti), a considerar no enquadramento de autores que identificam o movimento histórico e mítico das Descobertas com a própria natureza da poesia (Sophia de Mello Breyner, Manuel Alegre), sondaremos as implicações da aventura das Descobertas na elaboração de uma poética celebratória do olhar e de uma luz inaugural.

Palavras-chave: lirismo, Descobrimentos, colonialismo.

Abstract: We will question the lyrical mode centred on the consequences of the Discoveries and the Empire in Portuguese poetry: since *Os Lusíadas*, a cornerstone, Portuguese poetry has been inquiring about the affinities between poetic diction, mapping, representation by analogy and accurate representation. Poets that found their voice and centre in the East (Fernanda Dias, Cinatti) will be consider within the framing of authors who identify the historical and mythical movement of the Discoveries with the very nature of poetry (Sophia de M. Breyner, M. Alegre). We will look into the implications of the adventure of the Discoveries in the elaboration of a poetic celebration of the gaze and of an inaugural light.

Keywords: lyricism, Discoveries, colonialism

1. Alguma poesia portuguesa elegeu como mito fundador, na história, o momento das Descobertas; ou melhor, o momento do avistamento dos novos territórios que viriam a fazer parte do heteróclito e disperso império colonial Português, e da navegação que a ele conduziu. Não se cantará da mesma maneira a exploração do interior de ilhas e continentes; celebrar-se-á *ad aeternum* o momento do avistamento ou descoberta pura, o que cola a poesia à orla marítima – e ao discurso que pela primeira vez deu corpo a esse canto inaugural, *Os Lusíadas*. Isso faz com que “os olhos imperiais” (na expressão de Mary Louise Pratt, 2008) com que outros povos, outras literaturas, registaram aventuras similares, não se tenham manifestado da mesma forma na nossa poesia. Desde a pedra angular que *Os Lusíadas* constituem, há uma linha de inquirição, na poesia que em português se escreve, que identifica o movimento histórico e mítico das Descobertas com a própria natureza da poesia. Em poetas como Sophia de Mello Breyner, Ruy Cinatti, Manuel Alegre, Fernanda Dias, encontramos elementos de uma poética particular, celebratória do olhar e de uma luz inaugural, decorrente dos Descobrimientos. Essa poética específica, que explora as afinidades entre discurso poético e mapeamento ou cartografia, representação por analogia, translação exata e invenção do real, devolver-nos-á à questão da identidade própria (não a do outro): “Que olhos tinha quem por aqui passou” (de um poema de Fernanda Dias, 2016, 63), é a pergunta fundamental que a aventura imperial, entendida como fantástica deriva e desenhar de um sempre esquivo mapa, nos permite formular.

2. Começo por Sophia, que homenageia Camões evocando-o como personagem e invocando a sua voz, o seu verso, o seu canto. Fico-me por *Navegações*, e por alguns momentos do seu comentário ao significado dessa figura fundadora para quem escreve poesia em português: “Luís de Camões: ensombramentos e descobrimientos” (1980). Em Camões teríamos a celebração da “aletheia”, ou o emergir, puro e absoluto, do fenómeno – e a consequente identificação do canto com esse gesto simultaneamente fundador e votivo. A anteceder os versos, a narrativa da experiência que precedeu o canto:

- estamos a sobrevoar a costa do Vietname.

Corri uma cortina e vi um ar fulgurantemente azul e lá em baixo um mar ainda mais azul. E, perto de uma longa costa verde, vi no mar três ilhas de coral azul-escuro, cercadas por lagunas de uma transparência azulada.

Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver.

Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir do meu próprio maravilhamento. (...) À medida que os poemas iam surgindo ia-se decidindo em mim a vontade de os editar ao lado dos mapas da época, os mapas onde ainda é visível o espanto do olhar inicial, o deslumbramento perante a diferença (...), a veemência do real mais belo que o imaginado, o maravilhamento perante (...) os elefantes, as ilhas, os telhados arqueados dos pagodes. E também a revelação de um outro rosto do humano e do sagrado. (Andresen, 1996, 7-8)

Na secção VI de “Ilhas”:

Navegavam sem o mapa que faziam/(...) Para a frente era só o inavegável/
Sob o clamor de um sol inabitável/ (...) Trémula a bússola tateava
espaços// Depois surgiram as costas luminosas/ E o brilho do visível frente
a frente (Andresen, 1996, 18).

Nalguns versos Sophia diz recuperar a voz de Camões. Mas nalguns deles recuamos mais, e parece-nos acompanhar de novo as navegações mais antigas dos gregos, “as velas todas brandamente inchadas” (Andresen, 1996, 23). Aliás, até a evocação de Pessoa em Hydra, noutro livro (Andresen, 1991, 144) ganha sentido ao oferecer-se-lhe a aproximação redentora com Odysseus-Persona, Ninguém que se procurou em todas as máscaras que soube inventar-se ou descobrir-se, numa singradura sem regresso possível a apurar-lhe a claridade e nitidez do olhar.

O azul, a lembrar o “azur” que também em Rimbaud é uma das cores da eternidade, marca a fronteira, o halo visível da realidade até então oculta, a promessa de acesso e participação numa realidade que se impõe como presença irrecusável, de tão intensa que é: “Nus se banharam em grandes praias lisas/ Outros se perderam no repentino azul dos temporais” (Andresen, 1996, 25). A viagem ou “Deriva” é imersão, porque é do mar sulcado pelas caravelas que nasce o verbo. Veja-se esta síntese, em Sophia, do que noutros lugares é designado como a epopeia dos Descobrimentos: “O espanto nos guiava -/ Água escorria de todas as imagens” (Andresen, 1996, 24). Esta vinculação do canto à gesta ou aventura marítima será

determinante na definição de uma das linhas de rumo mais importantes do que veremos como uma poética especificamente portuguesa.

A poesia que se quer evocação da gesta marítima, com os seus momentos e heróis, faz-se crónica. E ecoa os registos de outras crónicas que, registando factos poéticos, podem ser considerados como poesia – como a Carta de Pero de Andrade Caminha, aqui nesta glosa “livre”: “Dos homens nus e negros contarei/ e de como não havendo já connosco/ quem de seu falar algo entendesse/ juntos dançámos p’ra nos entendermos” (Andresen, 1996, 27). O encontro passa do registo da estranheza para o da transcensão dos limites: a comunhão numa outra forma de linguagem que nos irmana e inclui todas as diferenças. A descoberta do espaço outro é o regresso a um tempo primitivo no sentido de primeiro, anterior, mítico no sentido em que Eliade usa o termo: um tempo contemporâneo das origens do mundo, os dos rituais fundadores a que se regressa também através da participação ritual: “Eu vos direi a grande praia branca/ E os homens nus e negros que dançavam/ pr’a sustentar o céu com suas lanças”; “homens ainda cor de barro que julgaram / sermos seus antigos deuses tutelares/ que regressavam” (Andresen, 1996, 28, 29).

Escrever a crónica, cantar a gesta é enumerar, fazer o inventário do mundo descoberto. Ver é mais do que testemunhar: ver desdobra-se em nomear. O grande feito dos Descobrimentos foi – navegar/chegar e ver.

Nesse sentido, estamos longe da justíssima apreciação que Mary Louise Pratt (2008) faz dos relatos de viagens dos séc.XVIII e XIX: o “pseudo-heróico descobrimento” de terras novas, a desbravar, tão glorificado nessas prosas, não passaria dum gesto de conversão de um conhecimento/discurso já existente, partilhado pelos povos que as habitavam, para o conhecimento europeu, associado a relações de poder; aquilo que esses descobridores europeus viveriam, e que as suas páginas exaltam através de uma retórica de estetização das paisagens, seria afinal algo de muito passivo, um não acontecimento do ponto de vista narrativo: limitavam-se a ver...

Aqui, do lado desta poesia que se identifica com essa aventura primeira de descoberta através das navegações, estamos muito longe desta percepção. É o valor heurístico e fundador do gesto primeiro que se quer recuperar. “Vi as águas os cabos vi as ilhas (...) Vi (...)... vi (...) vi (...)” (Andresen, 1996, 30). Assim continua

o poema. Diz-se porque se viu; diz-se para se ver. “Tudo se mostra melhor porque digo/ Tudo mostra o seu estar e a sua carência/ (...) Digo o nome da cidade/-Digo para ver” (Andresen, 1996, 9). Dizer é participar da mesma aventura, comungar da mesma energia desse mundo inaugural. Em Sophia não é um mundo a civilizar ou ordenar; pelo contrário, é um mundo que nos comunica uma energia que vem de todos os elementos que o integram e que reclama o exercício de um verbo ou linguagem que saiba manter a mesma integridade, sentido e pregnância. A sua claridade e a sua treva. Nas deambulações de Sophia por esses mundos que as navegações abriram, temos a sensação de que nada fomos ensinar; tudo aprendemos. “Cidades e ciladas/ Mas também o pasmo de tão grande arquitectura (...) Os grandes pátios da noite e sua flor/ De pânico e sossego” (Andresen, 1996, 31). “Olhos abertos do navegador/ Mudam aqui a luz a sombra a cor/ E também faces e gestos se modulam/ segundo elaboradas estranhezas/ Outro o recorte da vaga e do penedo/ Caudas de dragão seguem os barcos” (Andresen, 1996, 33).

Quando se diz que “a água escorria de todas as imagens”, materializa-se no corpo do texto, no seu dizer, a natureza e essência do mundo captado. Escolho este verso como síntese da operação que a poesia em português opera em relação a essa realidade histórica, factual, que foram os descobrimentos, a gesta marítima.

Para o fazer, Sophia, escolhe um mestre, que homenageia, elege um modelo. Um modelo de discurso. Por isso a poesia dela faz uma “glosa livre” da Carta de Pero Vaz de Caminha. E mima noutros momentos, mais longamente, passos de versos camonianos. Vai-se à origem, ao testemunho em primeira mão e de primeira água: o próprio Camões satura o texto de *Os Lusíadas* de referências a uma experiência vivida, autobiográfica. Ele viveu o que canta; ele navegou, ele naufragou, ele imergiu (e há toda uma iconografia pia a preservar e a sublinhar o valor do nosso poema mais emblemático, resgatado das ondas, como se fosse necessário sublinhar a traço grosso o valor simbólico dessa origem assim simultaneamente heróica e mítica). A nossa poesia em português sobre os Descobrimentos é toda ela, do ponto de vista simbólico, eco da voz de Camões, decalque da sua poesia. Daí vem a sua autoridade, que os outros, que fazem poesia noutras línguas, não têm. Como diz Margarida Calafate Ribeiro na sua tese, *Uma história de regressos. Império, Guerra colonial e Pós-colonialismo*, num tom muito diferente, como é óbvio, a raiz da especificidade ou diferença do colonialismo português em relação aos seus

congêneres europeus, tão falada, estaria no facto de termos sido os primeiros (Ribeiro, 2008). É essa vocação inaugural que a poesia portuguesa regista, é ela que lhe dá uma fundamentação/ressonância *sui generis*.

Este olhar particular, celebratório e inaugural nasce da aventura das Descobertas e confunde-se na poesia de alguns com o olhar que é próprio da poesia, pelo qual ela se define (Sophia de Mello Breyner). O acto poético depende em primeiro lugar de um certo tipo de olhar. Camões fornece o modelo: do olhar e da dicção, da voz poética. Manuel Alegre torna isto muito claro, nas homenagens várias que faz a Camões. Em *Vinte poemas para Camões*: “Teu canto e tu são nossa singradura”; “Teu canto e tu entre o real e o mito. / Lusíadas – diziam. E era quando. / Em se mudando a vida muda-se a gramática. (...) Há uma ilha a florir em cada letra/ teu canto e tu são nossa rima e nosso ritmo/ Esta nação nasceu como poema” (Alegre, 2016, 12) A epopeia marítima é, antes de mais, uma epopeia da linguagem poética: a invenção de um idioma. “Agora sabe-se que para chegar à Índia/ era preciso inventar/ a língua” (Alegre, 2016, 22). E nessa invenção da língua (no séc. XVI) se funda a nação, a identidade nacional. “Partiam para a Índia/ os decassílabos”. Manuel Alegre dá-lhes depois o destino que poderia ser glosa de versos de Eugénio de Andrade: “Buscavam outras páginas/ outros céus” (Alegre, 2016, 16). A navegação é assim uma aventura literária, intertextual, de partidas e regressos, de trânsito de metáforas entre obras de diversos poetas que para o mesmo idioma deram a sua preciosa contribuição.

E em Manuel Alegre o ato poético carrega-se de uma energia muito particular que resulta da confusão ou identificação do ato da escrita com o ato amoroso: “Eis a estrofe leda armada/ soberbas s palavras velas côncavas/ o verbo acende o verbo/ (...) conjuga-se a canção em espada e pena/ rompendo os versos vão a roxa entrada” (Alegre, 2016, 17).

Mas já em Camões a aventura marítima dos portugueses é evocada a par de uma erotização ou sexualização do mar: antes do conúbio dos nautas com as ninfas na Ilha dos Amores já o mar geme, tumultuado sob o efeito da “flama feminina”, isto é, de uma população de ninfas torturadas de desejo, soltando “ardentíssimos suspiros” e “vivendo para sentir que vão morrendo” (Canto IX, 47-49).

Também Cinatti dirá da sua poesia como repetição da navegação dos portugueses e revisitação do mundo que constituirá o império. Nele confrontar-se-á com os

padrões erguidos e os efeitos de uma colonização que altera a geografia e que lhe merecerá investidas poéticas de variada natureza. A navegação factual, biográfica de Cinatti parte também do pórtico da evocação camoniana de São Tomé e Príncipe: “Suave, doce, lânguida ilha”. Registo de singraduras e expedições várias, Cinatti deixa a linha da costa, o horizonte marítimo, para se perder por montanhas e planaltos, num discurso de exaltação da paisagem descrita sob designações científicas, num registo que poderíamos descrever como que de uma voragem épica. A poesia alimenta-se do registo da ciência, integra-o: afinal, procuram a mesma exactidão, o mesmo olhar objectivo: “Braquistégia! / Braquistégia! Braquistégia! Brá...Tantas árvores destroçadas pelo fogo, que desatino! // (...) Braquistégia? Sim, há muito mais. Hiemilinhosa: Berlina, Braquistègia, / ferralíticos os solos, ferrálicos. / A língua delira/ e estala nomes na boca /(...)” Mais à frente: “e viva Cesário Verde!” (Cinatti, 1992, 436) Ele, Cesário, também busca um discurso que exacerbe, a dar com o real intenso, excessivo que quer captar na sua poesia... O mesmo pendor testemunhal, a mesma anáfora fundadora, que nos poetas que referimos antes: “eu vi ... “eu vi” ... (1992, 427-429) Mas, a transposição para a paisagem interior, ou a confusão das duas, a exterior e a interior: “O rio Lucala nasce-me no espírito” ... “Que vi eu? Desfeita em água a minha alma” ... (Cinatti, 1992, 445)

Sabemos que em Timor encontrou a pedra de toque de uma deriva que poderia ter sido eterna perseguição de moventes ilhas que a apetência de um além inatingível sempre recuaria: “Minha a fixidez navegadora. Longe o além que me restaura” (Cinatti, 1992, 373). Mas houve Timor: “Ilha, ilha, meu amor, foste minha moradia, meu tesouro!! Minha segunda Mãtria, na minha vida insolúvel. Pátria: Deus! Pelo sangue juramentado, que tanto me vale o Espírito, aboca emudece, a voz apaga-se. Timor” (Timor-Amor) (Cinatti, 1992, 481). Nos seus escritos, assistimos a uma metamorfose dos timorenses, e em consequência a metamorfose também do sujeito poético: passarão de indígenas a irmãos, num processo de apropriação conduzido pela admiração e pelo amor: “Aos Timorenses chamo meus haveres.”

Num processo de assimilação às avessas, sem nunca abandonar ou esquecer a sua condição original, Cinatti identificar-se-á com os seus irmãos timorenses. O juramento de sangue que traduz e que incorpora na sua poesia apenas sela ritualmente uma ligação por ele procurada e construída, e que nesse momento

eufórico tem a expressão da reciprocidade. O juramento de sangue foi feito “de mútuo acordo”, celebrado por um cântico em fatalukum, numa cerimónia em que intervém “um sacerdote gentio”. Cinatti nada perde, não nega a sua condição original. Apenas se acrescenta, e esse suplemento transforma o todo, permite-lhe experimentar uma inteireza, uma integridade e plenitude que não são deste mundo (do mundo dele pré-Timor), mas são realidade na vivência de Timor... Por isso pode celebrar ritos, “Celebro ritos. Calo// Timor aos deuses. // Melhor que qualquer palavra//é o silêncio.// Melhor o contrato://sangue aceite.” (“Depois De Despacho Com S.Exa. O Governador E, Lahane -- 1951—1956”).

Cinatti reconheceu Timor como o espaço da poesia por excelência. Isso quer dizer: espaço de abertura à manifestação duma presença absoluta; espaço de possibilidade; espaço de significação.

Também Fernanda Dias reevoca na sua obra o momento da criação mítica dum “Mapa esquivo”, a oferecer e a escamotear simultaneamente os contornos dum mundo que se compõe de várias camadas de tempo: “Vivo aqui nesta luz de assombro/ vendo na curva plácida do delta/ a miragem dos palácios demolidos/ (...) vejo da janela esquivos vestígios/ rasuras, riscos/ ilegíveis sinais num mapa antigo” (Dias, 2016, 21).

Fernanda Dias transporta-nos também para um vasto espaço fantasmagórico habitado pelos “esquivos vestígios” de coisas inexistentes. O que se vê, por efeito da luz (que agirá sobre o olhar), é já abstração, realidade ou inscrição simbólica: “vejo da janela esquivos vestígios/ rasuras, riscos/ ilegíveis sinais num mapa antigo”.

A expressão *O Mapa Esquivo* é de certa forma oximórico nos seus termos. O mapa é um registo documental, uma representação gráfica e métrica de uma parte de um território. Mapa “antigo”, logo anterior a quem o traça/ diz; antigo, também porque recupera a alucinação do que se suspeita ter existido, os palácios que foram demolidos e já não existem, mas que este mapa inclui, abrindo-se para passados vários que num fantasmagórico e eterno presente se manifestam... Que descrição mais exacta, mais rigorosa, para a Macau que o nosso olhar contempla, de facto?

Este livro quer-se, à imagem da realidade percebida, “mapa esquivo”. Tudo é impermanente, movente, fluido; as águas, o reflexo das coisas existentes e inexistentes nelas, os tempos que se descobrem e entre os quais se navega.

Este “Mapa Esquivo” é registo que se cola ao presente crepuscular e fantasmagórico da Macau simultaneamente em expansão e em processo de morte; está na natureza dessa Macau o seu desdobramento numa realidade mítica, imemorial, que lhe assegura uma regeneração cósmica. “O Mapa esquivo” aponta para o conteúdo/natureza da realidade representada; mas também para a qualidade ou natureza da representação. Por isso se fala em “janela” e em “olhar”. Na epígrafe do livro, Fernanda Dias evoca o instante mágico em que se instala “o vazio do coração”, absoluta disponibilidade a permitir a iluminação. As qualidades do coração, tais como as qualidades do olhar – porque o que define um poeta, de acordo com esta escrita, será sobretudo o olhar – estão ligadas às qualidades do espaço. Percebe-se então que esse mesmo espaço seja cultuado, como o faz Fernanda Dias nos seus poemas a Macau. “Que olhos trazia quem por aqui passou/ e partiu antes que um sobressalto/ do coração lhe dissesse que era já tarde// Tarde para partir e tarde para ficar/ o tempo de um verso, de um aceno/ cada lembrança como um rochedo/ esculpido, resíduos do olhar petrificados” (Dias, 2016, 63).

“Aqui” é a fronteira mais distante, o lugar mais remoto - mais esquivo também, do ponto de vista da significação-, dos mapas traçados pelos que navegavam em função do desejo, “ o desejo de um lugar nunca visto, /exasperava a luz eternizando-a” (Dias, 2016, 64).

Assim, a empresa dos Descobrimentos transforma-se em demanda metafísica e deriva infinita. Tal como a poesia, os Descobrimentos tiveram como motor e alvo a busca do infinito: “o lugar nunca visto”, a quintessência do mistério, meta sempre recuada...

“Tarde para partir e tarde para ficar”: O drama é o tempo, portanto o drama é a perda. Este verso diz de um dilema. De uma situação impossível.: “tarde para partir e tarde para ficar”. Assim, quem entregou o seu coração a este diminuto pedaço de chão fica condenado a viver num limbo. Numa insatisfação permanente. “Quando partir, ficarei”, é a proposição oximórica de Fernanda Dias, promessa a oferecer a consolação possível. Na versão de Sales Lopes desta forma de amor absoluto, condenado: “Quando aqui / já não estivermos... / Quem te amará?” (Lopes, 1997). Esta poesia, rito de acesso ao absoluto do mito, é também convite à revisitação e

repensar críticos da nossa história política, do nosso passado colonial e dos dramas por ele encenados.

A identificação da poesia com a manifestação do real é antiga. Conheceu um fecundo período de teorização no romantismo, que lhe deu os contornos de uma abertura total: a poesia, linguagem carregada de energia (na formulação feliz de Pound), é apenas regulada por um princípio de... liberdade absoluta. O melhor da filosofia corresponderá a momentos de iluminação... poética. A poesia procura e oferece mais do que conhecimento: Sophia diz que ela busca a “salvação”. Heidegger correu atrás de Hölderlin, do seu verbo enigmático, epigramático fragmentário. Mesmo nos momentos mais desconstrutivistas do fazer ou pensar a literatura, fossem eles lúdicos ou nihilistas, nunca se perdeu a noção de que na sua origem está uma voz que dita. Voz duma consciência (duma consciência literária); expressão de técnicas, de saberes e retóricas; voz de autores amados: voz de autores negados... Mas, na sua origem, em que se confunde o mito e a história, a poesia estava sob a alçada dos deuses. As divindades tutelares da poesia, na Grécia, assessoravam as divindades que tutelavam a adivinhação ou produção de oráculos. Em todas as civilizações, os oráculos, ou os enunciados dos deuses eram materializados... em verso. Um sopro particular, sustentado por um ritmo particular.

Foi à expressão poética que foi reconhecida a capacidade de captar a linguagem das coisas, as correspondências que articulam o universo e que a linguagem poética configura por analogia. Definida como a Falácia romântica, no ocidente; a sua persistência explica o fascínio de muitos ocidentais ilustres pela escrita e caligrafia chinesas, que em si encarnariam o mistério dessa identificação entre a ordem do cosmos e a sua tradução, por analogia, nas combinações de caracteres chineses.

A poesia é afirmação de uma presença, resume Earl Miner (Miner, 1990). A linguagem poética é a casa do ser. O mito romântico do poeta como hierofante, mensageiro de uma aspiração inapreendida e legislador não reconhecido do mundo (na súplica de Shelley) tem raízes muito antigas e universais.

Em grego, *himnos* significa canto. Celebração: canto votivo, de invocação e celebração (Borges, 2001). Como em Sophia e Manuel Alegre. O modo, pode ser o da conversa humana, como em Cinatti. Ou da tranquila e intensa interrogação

lapidar da poesia de Fernanda Dias. Estas poesia fazem-nos percorrer a nossa história, re-imaginar e repensar a nossa identidade, sopesar os nossos mitos fundadores. “Tinha uma flauta que cantava e era uma pátria” (Alegre, 2016, 47) ... Mas que espécie de colonialismo foi o nosso, ou melhor, que viagens fizemos nós na nossa história, para merecermos percursos tão exemplares como o de Cinatti (não foi retórico, foi literário e vivido), tão votivos como os de Sophia, de uma interiorização tão ritualística da cosmovisão do Outro como o de Fernanda Dias?... Temos a explicação de Margarida Calafate Ribeiro, que põe a questão muito claramente, equacionando para a sua tese raciocínios de Eduardo Lourenço e Boaventura Sousa Santos. São nucleares os conceitos de centro e descentramento, identidade deficitária e descoberta. A raiz da especificidade ou diferença do colonialismo português em relação aos seus congéneres europeus, tão falada, estaria no facto de termos sido os primeiros – os outros foram apenas na nossa esteira - e, em segundo lugar, dada a nossa condição “semiperiférica” em relação à Europa, sempre foi determinante a necessidade de nos construirmos descentrando-nos. “Portugal existia através do seu império e, através dele, imaginava-se centro.” (Ribeiro, 2004, 51). Portugal, já no séc.XVI na periferia da Europa, pôde sonhar-se ou imaginar-se como centro, através do Império tão extenso quanto disperso de que se veio a acrescentar. Precisávamos de nos construirmos como centro (falso) do mundo, através de inúmeros outros centros que confirmassem a nossa importância. Assim, o ímpeto expansionista baseou-se na verdade num *deficit* de identidade (Ribeiro, 2004, 30).

Chega para entender a visão que do nosso colonialismo nos dá a poesia, o que ela reflecte, o que ela reinventa?...

“Que olhos trazia quem por aqui passou”. Este verso que nasceu de Macau remete para a identidade dos portugueses, para a natureza da relação que instituíram com o lugar visitado, para as consequências numa forma particular de olhar e de se apegar a um solo que não era nosso. Este *pathos* liga-se a um sentir o Império, repensar o nosso colonialismo, e a nossa ambígua relação de amor aos lugares que nos suplementaram, nos acrescentaram do que era afinal essencial (em termos identitários) e configuraram assim a imagem que temos de nós.

Referências

- Alegre, M. (2016). *Vinte poemas para Camões*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (2ªed.revista).
- Andresen, S.de M. B. (1980). "Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos", *Cadernos de Literatura*. Coimbra, n. 5, p. 22-29.
- Andresen, S.de M. B. (1991). *Obra Poética, III*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Andresen, S.de M. B. (1996). *Navegações*. Lisboa: Editorial Caminho (3ª ed.).
- Borges, V. (2001). "Géneros Literários", in MATOS, M.V.L.de *In Introdução aos Estudos Literários*. Lisboa: Verbo, p. 264-301.
- Cinatti, R. (1992). *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Dias, F. (2016). *O Mapa Esquivo*. Macau: Livros do Oriente.
- Lopes, F. Sales (1997). *Pescador de Margem*. Macau: Livros do Oriente.
- Miner, E. (1990). *Comparative poetics: An intercultural essay on theories of literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Pratt, M. L. (2008). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge (2ª ed.).
- Ribeiro, M.C. (2004). *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento