

Reconfigurações Pós-Coloniais nas Literaturas Luso-Asiáticas Contemporâneas

CHRISTOPHER LARKOSH*

O que resta do desejo de estender o alcance de uma língua europeia além dos seus limites geralmente reconhecidos como oficiais? E como é possível analisar as articulações e pronúncias mais comuns deste desejo sem retrair mais uma vez os limites caducos do enclave colonial, incorrer em saudosismos neocoloniais ou, talvez pior, embalar o discurso que resulta de tal estudo nas mesmas citações de sempre da teoria pós-colonial? Aqui vamos tentar ser mais concretos, já que queria falar da possibilidade de pôr em prática novas políticas em espaços culturais nem sempre lusófonos: no meu caso particular, as comunidades étnicas de origem e língua portuguesa, como as do Sul da Nova Inglaterra dos Estados Unidos, com a sua população de milhares de portugueses, brasileiros e cabo-verdianos e outros, ou com as relações potenciais que poderiam desenvolver com outros espaços que também se colocam nos limites ou até fora da Lusofonia oficialmente reconhecida. Em Macau, por exemplo, o português, graças ao seu *status* co-oficial com o chinês, continua a colocar-se dentro de

um contexto mediático tanto ocidental (inglês, francês) quanto asiático (cantonês, mandarim, japonês, filipino, vietnamita, etc.), apesar de ser uma língua pouco falada pelos próprios habitantes do território.

Para mim é quase impossível falar de qualquer espaço cultural ou linguístico desta maneira, sem desafiar os limites estabelecidos. O objectivo deste estudo comparativo, então, é de repensar a Lusofonia a partir dos seus espaços parcialmente ou não oficiais, nos quais vários modelos alternativos de autonomia linguística e cultural poderiam aflorar, seja para questionar ou para desmontar as políticas culturais dos centros da língua e cultura portuguesas, e implicitamente as políticas dominantes doutras línguas globais como o inglês, o francês, o espanhol, o chinês, o japonês. etc. Nestes espaços entre registos oficializados, estas comunidades etnolinguísticas, frequentemente consideradas marginais, ainda têm a capacidade de renovar-se, redefinir-se e traduzir-se, comunicando além das fronteiras políticas e geográficas tradicionalmente concebidas, assim transformando as possibilidades da paisagem linguística e criando alternativas abertas, vibrantes e duradouras em relação às identidades talvez demasiado bem definidas do século xx.

Já aprendi através dos meus contactos que nem sempre vale a pena falar das margens com os representantes de um centro; na minha comunidade, esta oficialidade está presente nas opiniões para nada diplomáticas de uma representante consular da República Portuguesa. Quando lhe comentei recentemente que escrevia sobre a Lusofonia nos Estados Unidos, ela respondeu-me, como representante fiel do Governo Português, que a Lusofonia só

correspondia aos espaços oficiais reconhecidos pelos Estados-membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) e que a diáspora não fazia parte deste conceito, pela óbvia falta de representação oficial e legítima. Mas é com este tipo de preconceitos limitados que ainda temos de lidar como representantes das assim chamadas margens.

O problema, se realmente é um problema, é que, obviamente, a língua não se estabelece nem se fala exclusivamente por governos ou pelos seus representantes oficiais, mas ainda pela gente como nós. Mesmo assim, acho estranho que fiquemos fora deste esquema de oficialidade, mas ainda somos capazes de entrar num diálogo com os outros que não se administra exclusivamente nem por academias da língua, nem por governos, nem por outras instituições oficiais. Assim, o mapa fluido e mutante da Lusofonia ultrapassa os territórios oficiais para implicar falantes e ouvintes doutras línguas que afloram nos limites duma oficialidade sempre sujeita à crítica.

Vamos chegando ao final desta história colonial portuguesa e talvez ao início de outras. O pêndulo desta história continua a sua volta e, como é quase impossível não notar, qualquer ponto deste Ocidente em que nos reunimos, seja na Europa, nas Américas ou alhures, está saturado desde há muito tempo de imagens e produtos provenientes da Ásia. A Ásia, ou talvez melhor dito, as Ásias, já chegaram para ficar na vida da gente. Os nossos corpos não só mostram etiquetas que revelam as origens asiáticas de fabricação das nossas roupas, mas às vezes até ostentam tatuagens de caracteres chineses, mesmo que muitos dos tatuados entre nós só tenham uma ideia vaga do significado, e ainda menos das conotações possíveis, desses signos linguísticos à flor da sua própria pele.

Diante desta proliferação de signos e símbolos, o desafio não é só de achar a presença de elementos (fontes e materiais relacionados com a Ásia nas culturas lusófonas, sobretudo em Portugal e no Brasil, se não na diáspora lusófona da minha região dos Estados Unidos, na qual eu também intervenho de vez em quando), a maioria dos quais já viraram lugare-comuns, mas o de saber organizá-los de tal forma crítica para que possam gerar novas discussões sobre as nossas próprias práticas de abordagem.

Começamos com um exemplo mais ou menos recente, relacionado com uma das autoras contemporâneas portuguesas mais intimamente

ligadas à tradição literária luso-asiática: Fernanda Dias. Observando a sua evolução como escritora entre o final da época colonial e hoje, o que mais se destaca é precisamente a transição de uma poesia lírica e íntima para uma mais entrelaçada com tradições chinesas de teor literário, artístico ou religioso. Enquanto o seu livro de poesia de 1999, *Rio de Erhu* (o *erhu* é esse instrumento chinês de duas cordas que os velhos tocam tanto nas ruas de Macau, como no bairro chinês de muitas cidades ou até no *campus* de muitas universidades ocidentais como Berkeley), mantinha o local e personalizado da sua ruazinha de Macau juntamente com o salão literário do território nos últimos anos de administração portuguesa, que ela descreve no poema “interior com poetas” como “um minúsculo PALOP onde meia palavra basta” (62), talvez o que mais caracteriza esta obra sejam as muitas referências a uma relação quase masoquista com um amante chinês que menospreza a poesia dela, se não a sua vontade de ser parte deste mundo cultural e de viver nele intensa e plenamente. Muitos versos referem-se a esse facto (31, 38, 39), ou o amigo José, que lhe diz “escreve sobre coisas universais e eternas! Vê se perdes a mania de escrever sobre a cidade e a tua rua” (57).

Aquele momento na obra de Fernanda Dias, não obstante, já vinha chegando, sobretudo em dois projectos literários: primeiro, o livro *Poemas de Uma Monografia de Macau* de 2004, traduções poéticas de crónicas chinesas sobre Macau e toda região da Ásia do Leste e Sudeste escritas no ano 1751, a poeta trabalhando a partir de uma tradução literal feita por uma colaboradora chinesa, Stella Lee Yuk Shee; segundo, o livro mais recente *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing*, publicado em 2011, que reinterpreta este clássico através de 63 poemas, um para cada hexagrama do *Yi Jing* na ordem adoptada num livro de um certo Mestre Wu, sacerdote taoista que viveu em São Paulo durante muitos anos e faleceu em 2004 de um caso de hepatite crónica. O livro do Mestre Wu chega às mãos de Fernanda Dias através de Mónica Simas, não só uma leitora e especialista académica, mas também uma sua amiga em última instância.

Então, o que quero sublinhar com este exemplo de evolução contínua de uma autora e sua obra? A primeira parte da mensagem recebida pode-se resumir numa palavra só, junta ao hexagrama correspondente: N.º 28, “Heng”, Trovão (duas barras quebradas em

* Professor Associado de Português na Universidade de Massachusetts Dartmouth (EUA). Director da editora luso-americana Tagus Press, director da série ‘Portuguese in the Americas and the World’ (Editora Tagus/Imprensa Universitária da Nova Inglaterra); co-director da revista *Portuguese Literary and Cultural Studies*. Editou o volume *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (Manchester, UK: Kinderhook, NY: St. Jerome, 2011), sendo co-editor de mais dois volumes: *Writing Spaces* (Kaohsiung: NSYSU Press, 2013), e *KulturConfusão: German-Brazilian Interculturalities* (Berlin: De Gruyter, 2015).

Associate Professor of Portuguese at the University of Massachusetts Dartmouth (USA). Director of the Luso-American publisher Tagus Press, series editor ‘Portuguese in the Americas and the World’ (Tagus Press/University Press of New England); co-editor of the journal *Portuguese Literary and Cultural Studies*. He is also the editor of the volume *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (Manchester, UK: Kinderhook, NY: St. Jerome, 2011) and has co-edited two additional volumes: *Writing Spaces* (Kaohsiung: NSYSU Press, 2013), and *KulturConfusão: German-Brazilian Interculturalities* (Berlin: De Gruyter, 2015).

LITERATURA

cima de uma barra sólida) sobre Vento (duas barras sólidas sobre uma quebrada), que juntas significam persistir. Para acompanhar o hexagrama, Dias escreve o poema seguinte:

Nem sempre as redes capturam peixe
O profundo defrauda a superfície
Os caçadores porfiam e não matam
Falham na arte das armadilhas
Presas velozes são difíceis de atingir
Faça-se então como diz o águere
E tudo recomeça e se renova
As quatro estações, mutáveis
Sempre mudando são perpétuas
Tudo muda mas mudando
Mantém-se fixo e não muda (59)

Assim ilustrando um das lições elementares do taoísmo, a da mutação e da continuação, sempre entrelaçadas, ambas eternas, Dias fica em Macau e persiste, e assim desafia, e até ultrapassa, as vozes críticas que tinha integrado na própria obra na época pós-colonial mediante a colaboração com tradutores e especialistas literárias que, como estes exemplos demonstram, é ainda capaz de deixar uma marca indelével no nosso futuro literário.

A obra de Fernanda Dias, como a de outros autores ocidentais discutidos no contexto asiático, como Matteo Ricci, Bocage, Wenceslau de Moraes ou Camilo Pessanha, juntamente com a obra de alguns precursores e contemporâneos mais recentes – Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga, e Henrique de Senna Fernandes – já faz parte do percurso literário lusófono mais comum de Macau, embora eu prefira falar de entradas possíveis e não de passagens obrigatórias. Os cânones definitivos deixo aos santos e às santas, aos bentos e às beatas; quanto às viagens necessárias neste nosso mundo literário, limitar-me-ei às minhas próprias.

Uma delas: a volta sempre impulsiva e de última hora em ónibus Cometa entre São Paulo e Curitiba para visitar mais uma vez a cidade nativa de Paulo Leminski, no meu modesto ver uma das figuras mais importantes para qualquer discussão das relações literárias luso-asiáticas. Como o seu mestre, aquele gigante na galáxia da poesia concreta brasileira Haroldo de Campos, Leminski consegue, não só através da sua poesia mas também por meio da sua própria figura literária, efectuar um curto-circuito no discurso

nacional brasileiro. Sujeito híbrido de um ponto de vista étnico, cultural e linguístico (só para lembrar, filho de pai imigrante polaco e de mãe afro-brasileira), reafirma o valor do elemento mestiço em qualquer identidade cultural. Combinado com os seus outros interesses nas línguas europeias (inglês, francês, italiano etc.), indígenas e asiáticas, não obstante, é evidente que a sua visão ia muito além da própria identidade nacional ou étnica.

Isto vê-se mais claramente no seu fascínio durante toda a sua vida pela cultura japonesa: as artes marciais (era cinturão negro de judo), a caligrafia, o budismo zen e os modelos literários, tudo para um homem que passou quase toda a vida na cidade de Curitiba; apesar de não ser de origem japonesa e nunca ter viajado para o Japão, Leminski, um “kamiquase” (152) tanto visual e concreto quanto poético, continua a ser quem mais fez para aproximar, não só por palavras mas sobretudo na prática, o mundo simbólico brasileiro e o japonês. Representa, pelos menos deste jeito, o “aonde vamos” da nossa cultura mista, nem sempre pós-moderna, em que vivemos. Espero que a sua obra não precise de uma apresentação mais extensa, nem de demasiadas citações gratuitas e superficiais, mas se tivesse que dizer brevemente o que a sua obra representa para mim, diria o seguinte: Leminski não me ensinou a escrever, nem a viver, mas sim a “escrever”: vale dizer, a ser mais criativo, espontâneo e irreverente dentro do espaço fluido e incerto que existe entre linhas, línguas e culturas. Para dar um só exemplo, nas próprias palavras de Leminski: “de som a som/ ensino a o silêncio a ser sibilino/ de sino em sino/ o silêncio ao som ensino” (149).

Em Curitiba, Leminski já não anda pelas ruas como antes; segundo Paulo José Miranda, o autor português do romance de 2002 sobre Macau pós-colonial intitulado *O Mal*, é difícil encontrar o mesmo fervor literário em Curitiba hoje em dia. Mesmo assim, estar na presença dele no lugar do “ex-extranho” Leminski fez muito para fixar mais firmemente o terreno deste estudo, nesse espaço flutuante entre Macau e Japão, Lisboa e o Sul e Sudeste do Brasil. Como apresento num ensaio sobre este romance no número 41 da *Revista de Cultura* de Macau (2013), este romance apresenta um dos retratos mais francos e explícitos da presença cultural portuguesa actual em Macau, e a fraqueza explícita é, sem a menor dúvida, uma das características mais imprescindíveis de

qualquer narrativa pós-colonial, sobretudo em relação com a própria identidade e as formas de construir passados e futuros.

É com esta abordagem heterodoxa em mente que queria passar ao próximo autor deste breve estudo: o português Rui Zink, começando com o livro gráfico que publicou com António Jorge Gonçalves em 2007, mas que foi escrito dez anos antes: *A Arte Suprema*. Trata-se de uma mulher-a-dias chamada Idalina que limpa as casas dos ricos e famosos de Lisboa: os apartamentos de actores e autores ou as salas de uma escola de dança, revelando, nestes espaços fechados, muitos dos problemas actuais da capital: o materialismo desenfreado, a desigualdade económica, o abuso de álcool e drogas, e um governo liderado por políticos corruptos e manipuladores. Como se isso não bastasse, pode-se acrescentar outros problemas globais: violência, guerras, o que os autores qualificam por uma só palavra: “caos” (58). O livro tem o formato de um *comic book*, com os desenhos combinados numa colagem com fotografias da imprensa e do mundo da publicidade. Pobre, baixa, se não a palavra mais franca que ela mesma usa para se descrever – feia –, Idalina representa a portuguesa média, um facto que não se perde diante um político sem escrúpulos, que a leva a Macau durante uma crise militar entre os EUA e Taiwan, por um lado, e a China, pelo outro, mas tudo é uma intriga orquestrada principalmente pelo primeiro-ministro português num gesto cínico e maquiavélico para ganhar as eleições nacionais em Portugal (94-95).

Mas Idalina tem um sonho que não tem nada a ver com os do homem político, e que se revela enquanto faz a limpeza da escola de dança: quer dançar. Estes movimentos, não são só uma dança, o que está a fazer, talvez mesmo sem saber, é o *tai chi*, a “arte suprema”, uma série de movimentos que inculcam a paz e tranquilidade que fazem falta, que acaba não só por salvar a sua vida, mas o mundo inteiro, levando o conflito entre superpotências a um fim pacífico, se só nesse instante. O poder político de Portugal na Ásia retrocede e, neste sentido, o livro de Zink e Gonçalves também apresenta uma visão de uma Macau pós-colonial que, inexoravelmente, está por vir, uma obra que opera tanto dentro quanto além dos espaços determinados pelos últimos anos do colonialismo português, abrindo o passo a outros espaços.

Esta não será a primeira vez que um autor português regista as suas impressões do Japão durante

esta fase pós-moderna; um dos exemplos que vem à mente é o livro de viagens de Jacinto Lucas Pires, publicado em 2001, intitulado *Livro Usado*, que também apresenta muitos dos mesmos elementos da cultura japonesa presentes no livro de Zink: o metro de Tóquio; a obsessão com a moda; as luzes e os sons nas salas de *pachinko*; as bombas atómicas dos Estados Unidos que caíram sobre as cidades de Hiroxima e Nagasáqui nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial e as suas sequelas terríveis; a língua japonesa, sobretudo os *kanji*, alternando com as percepções de vazios semânticos ou silêncios, até as ligações elementares com a cultura portuguesa tal como os doces conventuais, as espingardas e Wenceslau de Moraes, misturados com as imagens visuais e de som com a sensação constante de solidão, se não a alienação, que acompanham qualquer viagem solitária. O problema, se é realmente um problema, talvez consista nas dificuldades de criar uma narrativa convincente destas imagens desconexas e às vezes aleatórias, marca identificadora de muita narrativa pós-moderna tanto no Japão quanto no Ocidente.

Então, não deve uma surpresa para ninguém que Rui Zink também escolha o Japão para elaborar a sua crítica da sociedade pós-moderna, mas de maneira bastante mais complexa, a meu ver, do que no livro de Pires. Em 2011, Zink publica o romance *O Amante É Sempre o Último a Saber*, que trata de uma poderosa mulher política, Teresa, que vai ao Japão para procurar o filho perdido Bernardo, juntamente com Tano, o ex-professor de artes marciais dele. Na discussão desta obra, quero examinar como lugares comuns já conhecidos pela maioria do público leitor português se utilizam para criar um ambiente não só de um país “exótico” ou “diferente” do país de origem, mas um conjunto de espaços pouco examinados até agora nos textos literários luso-asiáticos: não só espaços físicos como é o Império do Japão (mas às vezes é impossível dizer onde começa e onde acaba, como um Japão que na realidade leva a etiqueta *Made in Taiwan*, ou transborda em outros destinos turísticos na Ásia como Bangucoque); também implica outros espaços, alguns virtuais, como o espaço cibernético de videojogos, e redes de comunicação electrónica e monstros da invenção como a adolescente gigante Koharu, que acabam por reduzir o filho de Teresa a uma espécie de geleia amniótica. Outros são não-espacos de trânsito urbano como as salas de *pachinko*, as filas intermináveis de máquinas de refrigerantes, ou outros sem fronteiras

LITERATURA

fixas, como os espaços migratórios dos *dekasseguis*, uma comunidade concentrada na sua maior parte nas cidades de Nagoya e Hamamatsu que, apesar da falta de reconhecimento oficial por organizações como a CPLP, é o grupo mais numeroso de lusófonos da Ásia e que, talvez por isso, represente o laço transnacional mais forte entre o mundo latino e a Ásia hoje em dia.

No entanto, muitas das vivências retratadas como tipicamente japonesas neste livro já fazem parte da vida diária de muitos ocidentais como nós: não só os pratos variados de comida japonesa que o autor descreve (mesmo quando são servidos com uma caipirinha bem brasileira), mas também a prática pós-moderna por excelência, a de mudar rapidamente de canais televisivos, com o estranhamento intensificado quando os canais locais se misturam com uma série de outros de todo o mundo.

Hoje em dia, fico cada vez mais consciente deste processo, sobretudo nos quartos de hotel onde frequentemente hei-de organizar os meus pensamentos de última hora. Enquanto escrevo, também faço *zapping*; em São Paulo, alternava rapidamente entre ópera italiana na RAI (Itália), um programa sobre espanhóis no mundo, muito parecido a um programa da RTP com o mesmo título; os alemães “fazendo a Europa” com uma reportagem desde Bruxelas, as ubíquas *business news* da CNN ou do Bloomberg, ou programas de canções sentimentais cantadas no estilo *karaoke*, ou uma reportagem em japonês sobre os problemas relacionados com a dependência à internet no canal nacional japonês NHK.

Ou, em Buenos Aires, ao lado desta oferta comum, poder alternar entre a televisão coreana legendada em espanhol ou a Televisión de Galicia em galego, seja para o imigrante com saudades ou só um estrangeiro curioso como eu, traçando com esta fala e imagens os meus próprios limites de compreensão, tanto do espanhol quanto do português. Não é preciso sublinhar aqui a importância de Buenos Aires para a cultura galega, sobretudo tomando em conta os anos de exílio do seu autor nacional Castelao, juntamente com outros da sua geração radicada na capital argentina; é uma cultura que sempre soube contar a sua história com a sua diáspora bem presente, sendo talvez a cultura ibérica dentro e fora por excelência, desafiando não só o estado-nação em si, mas também a fixidade das suas línguas oficiais. Como afirma no seu tomo clássico *Sempre en Galiza*:

“O mesmo padre Feijóo demonstrou que a língua galega non é da portuguesa por seren pouquíssimas as voces en que discrepan unha língua da outra: pero non hai dúbida de que o arredamento político fixo declinar o remance orixinal en dúas formas dialectaes que se prestan a falsas interpretacións. En verdade o portugués é o ramo máis vizoso e fecundo; pero a língua que fala o pobo galego é o mesmo tronco do albre” (350).

Afinal de contas, não é preciso ir tão longe como ao Japão para viver este tipo de alternância linguística e cultural onde as fronteiras entre línguas continuam a complicar-se: apagando a TV e saindo para a rua, a situação complica-se ainda mais: tanto nas zonas de fronteira quanto nas grandes cidades do século XXI, na América do Sul, se não além, escutamos argentinos, uruguaios, paraguaios e brasileiros comunicando entre si numa mistura de português e espanhol, o já famoso portunhol, um registo híbrido e improvisado entre muitos outros, que não é só fenómeno de fronteiras entre o Brasil e os seus vizinhos, onde se fala quase como uma língua nativa em muitos lugares fronteiriços do Brasil e os seus vizinhos no Oeste, como as cidades de Santana do Livramento ou Ponta Porã. Hoje em dia, talvez seja o portunhol a unir a América do Sul mais do que qualquer língua oficial e, no cenário global, talvez os cruzamentos entre o português e outras línguas, seja o inglês, o chinês, o japonês, ou outras línguas asiáticas? Mais uma vez, pergunto-vos: onde começa realmente esta Lusofonia, que estamos a discutir, e onde acaba? Afinal de contas, até que ponto são relevantes os limites oficiais?

É com este fundo linguístico cultural em mente, que é ao mesmo tempo global e sempre incompleto, que lhes quero perguntar hoje: O que significa a vida do/a mediador/a cultural hoje, não somente para aqueles académicos supostamente cosmopolitas que pesquisam sobre este fenómeno como parte do seu trabalho, se não também para as comunidades migrantes globais, para quem as suas línguas, formas de expressão, e compreensão de (não)pertença, comunidade e cidadania já são, e têm sido desde há muito tempo, uma questão de fronteiras permeáveis, experiências móveis e talvez por isso cada vez mais traduzíveis.

Por um lado, o romance japonês de Rui Zink sugere que o século XX foi um grande laboratório para condicionar os desejos dos consumidores; mesmo assim, se a afirmação formulada primeiro por Roland Barthes no seu *Império dos Signos*, e aqui repetida por

Zink, é verdade, de que a cidade de Tóquio não tem centro, só vários centros, este romance também me instiga a perguntar como o nosso mundo actual, igual que a nossa compreensão de histórias literárias, não pode ir na mesma direcção. Afinal, Lisboa fica longe e é muito pequena em comparação com outros centros e os modelos que divulgam diariamente ao nível global, alternando sempre com outras mensagens e formas de organizar o saber.

Para concluir e sair para outro canto desta discussão sobre abordagens possíveis nos espaços lusos em contacto com a Ásia: haverá sempre autores e textos aos quais sinto a necessidade de regressar para completar o quadro. Só acrescento dois textos por agora, nenhum dos dois escritos em português, mas ambos sem dúvida relevantes para esta discussão por outros critérios importantes. Primeiro, o autor luso-americano Frank X. Gaspar e a sua poesia, que mistura a sua experiência na comunidade diaspórica com um encontro pessoal com o budismo em poemas como “I Wash the Buddha” (43) ou “All Dharmas are Marked with Emptiness” (11) ou uma releitura da tradição literária, seja portuguesa ou chinesa, nos poemas “the Sermon of Saint Anthony to the Fish” ou “Black Notebook, 9—Los Angeles—In Bed With a Book of Old Chinese Poetry” (18).

Segundo, as últimas narrativas de viagem do italiano Antonio Tabucchi, o estrangeiro que sem dúvida merece o título de português honorário pela sua dedicação a temas lusos ao longo da sua vida académica e literária. Estes textos oferecem-nos essa honra vertiginosa de traduzir entre o português e outras línguas ocidentais, mas por agora concluo com uma citação de Tabucchi que acentua como os pontos já conhecidos do mundo lusófono são inseparáveis de outros na Ásia, seja no Japão ou na Índia: “*L’India possiede uno strano sortilegio*:

farci compiere un viaggio circolare alla fine del quale forse ci troviamo davvero di fronte a noi stessi. Senza sapere chi siamo” (118). Sempre haverá os convictos, os que sabem bem quem são; para mim, aqueles são os verdadeiros estrangeiros neste mundo.

De facto: a esta hora tardia, quais são os pontos realmente mais estranhos para cada um de nós? Depois desta viagem, é ainda possível afirmar com certeza absoluta quem somos, que língua falamos, se não a pergunta ainda mais importante, para onde vamos? E, a estas, acrescento mais uma que me concerne pessoalmente, ainda depois de mais de quarenta anos de contacto linguístico com as comunidades lusófonas da minha região natal: Até que ponto é possível para “recém-chegados” a este âmbito, como eu, sem laços de sangue nem de família a nenhuma das culturas lusófonas aqui mencionadas, migrar ou, talvez melhor dito, traduzir-se para ocupar um espaço determinado, e até chegar a formar parte de uma identidade cultural e linguística tradicionalmente baseada em conceitos de etnia compartilhada?

Não importa a resposta, que a tarefa fica sendo a mesma: o desafio de renovar continuamente a possibilidade de uma cultura regional e transnacional reconhecivelmente distinta, reinterpretando os signos e símbolos tradicionais em termos próprios e afirmando estas novas manifestações de autonomia cultural caracterizadas não só por lealdade a modelos nacionais mas também pela hibridiz irreduzível que resulta da realidade actual, seja em espaços lusófonos semi ou não oficiais como são a Galiza e a sua diáspora, e o Sudeste da Nova Inglaterra, as fronteiras do Brasil com os seus vizinhos, ou desde logo a Ásia, assim possibilitando mais um modelo inclusivo de cidadania nacional e comunidade global entre muitos no século XXI. **RC**

BIBLIOGRAFIA

- Castelao, Alfonso. *Sempre en Galiza*. Vigo: Editorial Galáxia, 2004.
 Dias, Fernanda. *Rio de Erhu*. Macau: Fábrica de Livros, 1999.
 _____. *Poemas de Uma Monografia de Macau*. Macau: COD, 2004.
 _____. *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda. Uma Leitura do Yi Jing*. Macau: Livros do Meio/Instituto Cultural da RAEM, 2011.
 Gaspar, Frank X. *Late Rapturous: Poems*. Pittsburgh: Autumn House, 2012.
 Gonçalves, António Jorge; Zink, Rui. *A Arte Suprema*. Lisboa: Edições Asa, 2007.

- Larkosh, Christopher. “On Returning to Macao, Greater China and the Making of Contemporary Postcolonial Narratives.” *Revista de Cultura* (Macau), n.º 41, 2013.
 Leminski, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
 Miranda, Paulo José. *O Mal*. Lisboa: Cotovia, 2002.
 Pires, Jacinto Lucas. *Livro Usado*. Lisboa: Cotovia, 2001.
 Tabucchi, Antonio. *Viaggi e altri viaggi*. Milão: Feltrinelli, 2010.
 Zink, Rui. *O Amante é Sempre o Último a Saber*. Lisboa: Planeta, 2011.