

luso-oriental e suas especificidades. Isto é, é pela via da inscrição numa tradição poética portuguesa que surgem certas implicações orientalizantes que necessariamente, por via desta, estão presentes. Já no caso de José Augusto Seabra, não seria tanto por uma preocupação em admitir o *outro* (antes pelo contrário), mas por uma evasão ou transfiguração da realidade histórica para a cultural e para as figuras da linguagem e da poesia. Neste sentido, a pós-colonialidade de Seabra é pessoana, tendo sempre Portugal como um sujeito que apenas se tem a si mesmo por objecto: um Portugal que se procura num Oriente sempre por achar, e por isso sempre *outro*,

porquanto só existe como símbolo do próprio processo de transferência simbólica entre o plano histórico e o plano “imaterial” da linguagem e da poesia. **RC**

**Nota do Autor:** A pesquisa para este texto foi finalizada com o apoio da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, ao abrigo de uma bolsa de pós-doutoramento (Número do processo: 2014/00829-8) e do Projeto Temático FAPESP (processo 2014/15657-8). Uma versão prévia do ponto 3 foi publicada como resenha crítica no Vol. 5, nº 9, Novembro de 2012, da revista Abril, do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Universidade Federal Fluminense.

## NOTAS

- 1 Dedicatória de José Augusto Seabra para Agostinho da Silva, no exemplar pertencente a este autor consultado na Associação Agostinho da Silva, em Lisboa.
- 2 LFCM conhece a mesma ideia enquanto “farsa”, ao colocar um hipotético horizonte de repetição da história (“O Regresso das Caravelas, agora como farsa”).
- 3 Cf. “1498: Modernidade do Samorim” (Mendes, 2011: 127).

## BIBLIOGRAFIA

- Guerreiro, António (2011). “Em terra estrangeira”. *Actual-Expresso*, 30 de Julho de 2011, p. 22.
- Mendes, Luís Filipe Castro (2011). *Lendas da Índia*. Lisboa: Dom Quixote.
- Perez, Rosa Maria (2006). “Introdução”, in Rosa Maria Perez (org.), *Os Portugueses e o Oriente: História, Itinerários, Representações*. Lisboa: Publicações D. Quixote, pp. 11-36.
- Pessoa, Fernando (2000). *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. Ed. de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Ribeiro, Tomás (1880). *Vésperas: Poesias Diversas*. Porto: Tipografia da Companhia Literária.
- Said, Edward W. (2004). *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia [1978].
- Seabra, José Augusto. (1990). *Poemas do Nome de Deus*. Macau: Instituto Cultural de Macau. Tradução para o chinês de Lu Ping Yi.
- (1994). “Macau, o Oriente e a Poesia Portuguesa: de Camões a Camilo Pessanha”. *Poligrafias Poéticas*. Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 84-104.
- (1999). *O Caminho Íntimo para a Índia*. Porto: Lello Editores/Macau: Fundação Macau/Instituto Internacional de Macau.

## Raízes no Desenraizamento

### Uma Leitura de *As Metades do Meu Dragão*, de Manuel Tavares de Pinho

CARLOS ASCENSO ANDRÉ\*



Foi assim que tudo começou...

Pequim, Agosto de 2011. Sentado num bar de hotel, um português, de barba espessa entre o negro e o grisalho, convida para uns minutos de conversa um professor de Coimbra, que por ali estava de passagem. Em cima da mesa, uma mão cheia de papéis impressos parecia conter poemas arrumados ao acaso. Era obra dele. Tratava-a, no entanto, com desprezo e displicência e parecia não acreditar nos seus versos. Menosprezava-os com o nome desprezioso, para não dizer desdenhoso, de “tretas”.

Ali se conheceram. O primeiro, que tinha o ar de quem está em casa, perguntou ao colega (também

era professor, mas em Macau), se aceitava ler aquelas “tretas” e dar-lhe sobre elas a sua opinião. O outro (o autor destas linhas) não recusou; e levou na bagagem para Portugal centena e meia de folhas, talvez mais. Veio, depois, um diálogo à distância, por correio electrónico, com momentos interessantes. Insistia o novel poeta no carácter pouco menos que tosco do que tinha escrito e entregado; e o outro respondia-lhe em poucas palavras, mas de estímulo: “continue a escrever”. E aproveitava para lhe lembrar os preceitos horacianos, que o nosso António Ferreira tão bem sintetizou na carta a Diogo Bernardes: “doutrina, arte, trabalho, tempo e lima”.

Havia uma razão para assim ter agido e para repetidamente ter insistido. Ele acreditava pouco em si próprio. Eu acreditei que aquelas “tretas”, alegadamente toscas, eram, à uma, semente de alguma coisa e espelho de uma outra. Poderiam ser semente de poesia (e veio a provar-se que sim); e depressa foi ganhando corpo a ideia de que eram, também, um espelho fiel de estados de alma, retratos instantâneos, como são todos os espelhos. Precisavam, como produto tosco que eram,

\* Doutor em Literatura Latina. Coordenador do Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa do Instituto Politécnico de Macau e Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Membro da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Filologia. Publicou mais de duas dezenas de livros e mais de 200 artigos em revistas internacionais.

Ph.D. in Latin Literature. Director of the Portuguese Teaching and Research Center of Macao Polytechnic Institute and Professor of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra. Member of Academia das Ciências de Lisboa and Academia Brasileira de Filologia. He published more than two dozens books and more than 200 articles in international journals.

## LITERATURA

## LITERATURE

de muita lima, muita poda, muita tosquia. Mas isso não lhes diminuía a sua fidelidade de espelhos. E nela residia uma das condicionantes para poderem ser enquadrados na categoria dos actos poéticos.

Foi assim que tudo começou...

... E por aí se pode, afinal, começar. É que talvez seja esse instinto (chamemos-lhe assim), que leva alguém a fazer das palavras espelhos de alma, o responsável por esta escrita. Manuel Tavares de Pinho escreve de jorro; ou de jacto, se se preferir. As palavras saem-lhe em torrente, sem poda, sem tonsura, sem requintes de cosmética. É a alma em estado bruto, digamos, a saltar para fora das suas fronteiras, se é que fronteiras há nela. Serão, pelo menos, difíceis de estabelecer ou de identificar, em espírito livre, solto de amarras, habituado a viver em

território com as dimensões do mundo, entre Portugal e os confins da Ásia, acostumado a fazer da errância o seu destino e do destino incerto o seu rumo.

Por isso, virá a propósito, talvez, trazer à lembrança o que Sophia de Mello Breyner dizia do poema, quando, um dia, explicou a “Arte poética”. Recordava Sophia, posto que sem dela se apropriar, mas a ela aderindo, a pessoana expressão “aconteceu-me um poema”. E assim se situava ela própria no fazer poético, espectadora de um poema que emerge, que acontece. Escutemo-la um pouco:

“A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste ‘acontecer’. O poema aparece feito, emerge dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto”.

E continua, mais adiante:

“Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever. Assim algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens. Então faço uma espécie de montagem em que geralmente mudo não os versos mas a sua ordem. Mas esta intervenção não é propriamente ‘inter-vir’ pois só toco no poema depois de ele se ter dito até ao fim.” (Sophia de Mello Breyner, “Arte Poética IV”, in *Dual*, 1972).

Esta é uma visão muito próxima da do poema enquanto fulguração, algures no tempo ou no espaço, ou seja, a dimensão epifânica da poesia que se tornou mítica em muitos poetas ou na imagem que o vulgo deles veio construindo. É o poeta, digamos, tocado de um fogo súbito e dominador, a ser levado por uma qualquer força irresistível a que, por ausência de outro nome, se convencionou chamar inspiração, designação bem mais pobre que o *ingenium*, o “engenho” dos latinos, que, com tal palavra, faziam o poema emergir dentro do poeta, no seu mais íntimo, em génese de lugar incerto, mas que fundia, no acto preciso da criação, o criador e o seu produto estético.

Não pensava bem assim Jorge de Sena, que aconselhava mais o cinzel nas palavras, em trabalho que não será tanto de marceneiro, entenda-se, mas de escultor.

E, por falar nisso, não estou muito certo de que a pessoana surpresa de “aconteceu-me um poema”, a

que Sophia parece ter aderido, ainda que em discurso mais elaborado e justificativo, dispensasse, em um e em outro, o cinzel, ou se se preferir, a lima.

Onde um e outra não faltam, seguramente, é em Eugénio de Andrade, mestre do perfeccionismo, porque são ele e a persistência que a ele conduz a semente da sua música; veja-se como ele falava da sua procura incessante do melhor som, da melhor palavra, da sílaba especial e única, ou seja, do seu trabalho de poeta garimpeiro (Eugénio de Andrade, *Ofício de Paciência*, 1994):

Toda a manhã procurei uma sílaba.  
É pouca coisa, é certo: uma vogal,  
uma consoante, quase nada.  
Mas faz-me falta. Só eu sei  
a falta que me faz.  
Por isso a procurava com obstinação.  
Só ela me podia defender  
do frio de Janeiro, da estiagem  
do verão. Uma sílaba.

Entendamo-nos desde já: Manuel de Pinho não é bem assim. É, antes, poeta de fulgurações momentâneas, mas torrenciais, como acima se disse e convém aqui repetir. Poeta de uma palavra incontida, poeta de uma força que não cede a rédeas ou a freios, que não se deixa enclausurar em cosmética, que menospreza a filigrana verbal ou, pelo menos, que a ela se confessa desatento, quando não declaradamente avesso. Poeta teimoso, enfim, para dizer numa palavra o que é, à uma, a autenticidade da expressão espontânea e a obstinação que a essa mesma espontaneidade se apega, como se tomasse por traição e condenável incoerência qualquer outra atitude que do primeiro impulso o afastasse. E ainda bem. Teimoso na primeira palavra, no primeiro grito, na primeira raiz.

Esses são alguns dos traços da sua identidade. Poeta espontâneo, mas também, por isso mesmo, prolixo, quando a corrente explode, nos desvãos do tempo, e não há dique nem represa que logre sustê-la ou travar-lhe a força indómita; poeta, portanto, imparável. Poeta impetuoso, afinal. Como o dragão, dir-se-ia, o mesmo de cujas metades se socorreu para dar título ao seu pequeno livro de estreia.

Veja-se, por exemplo, esta sucessão sem freio e, aparentemente, sem outro cuidado que não seja o de deixar fluir a palavra (*Metades do Meu Dragão*, Macau, Associação de Estórias em Macau, 2013, p. 28):

Não sou poeta  
nem de mim, nem de nada,  
nem de ninguém!  
sou menos que uma pétala  
Que renasce!  
Eu não!  
Eu morro todos os dias em cada palavra  
que pronuncio.

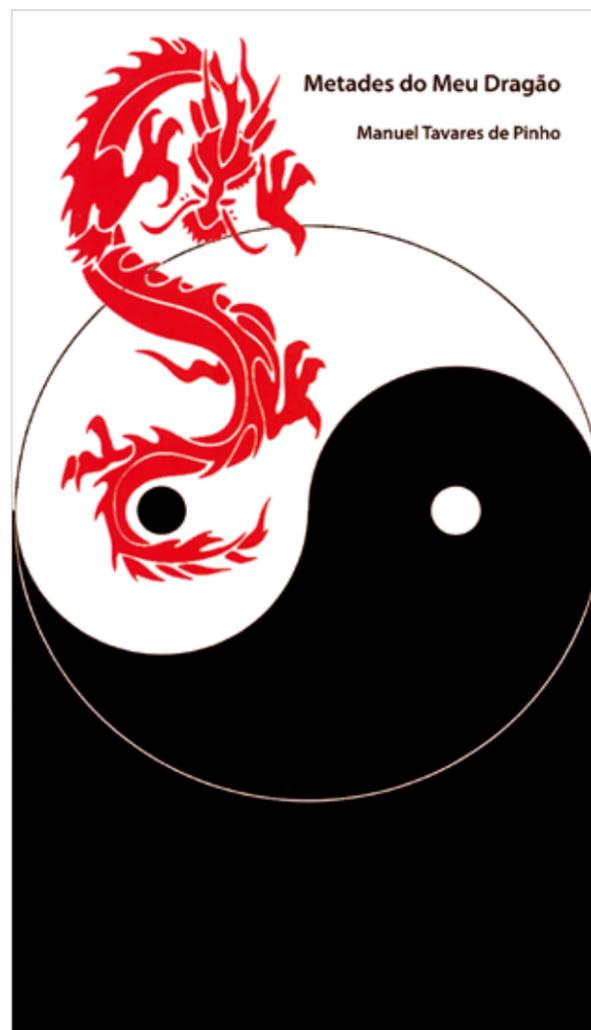
Não sou poeta,  
porque a minha língua  
é de mungua na minha boca,  
na minha escrita vazia, tropeça,  
pobre, seca, um campo de tiro  
sem alvo, sem setas, sem mira,

Eu não sou poeta!  
Não me chamem poeta!  
Basta!  
Eu apenas sou quem não sou,  
apenas quero ter um nome  
de uma flor, de uma pedra ou de uma cor  
um nome de alguém que nunca me baptizou.  
Não sou poeta!  
Não sou...

Outro dos seus traços é a sua errância, o retrato mãe de todos os seus retratos, mesmo que, por vezes, pareça querer disfarçá-lo, ocultá-lo, renegá-lo.

Porque ele é, em boa verdade e por absurdo que pareça, um poeta feito de muitas metades. Pode afirmar-se ser esta uma matemática do impossível, mas é a única permitida pela evolução dos textos onde o poeta se reconhece pertença de cada lugar aonde seus passos transviados o levam. O nosso maior poeta, nesta terra de Macau venerado, Luís de Camões, dizia-se “peregrino, vago, errante” e afirmava-se “pelo mundo em pedaços repartido”.

Não se dirá o mesmo deste outro, nascido já tarde para a poesia e nascido para ela com muito mundo percorrido, ou seja, com muitas rotas, muitos territórios, muitos cenários a preencher-lhe o olhar jamais cansado. Preferirei dizer que é um homem e um poeta “enraizado no seu desenraizamento”. Admitamos que a expressão será estranha e, sobretudo, paradoxal. É, porém, a única que assenta na perfeição a alguém que faz do vagar o seu destino, por opção assumida, e das sendas e trilhos percorridos ou por



## LITERATURA

percorrer a sua casa, sua mansão, sua pátria, mesmo, seus espaços de eleição e afecto, como se nesse peregrinar constante pudesse lançar suas raízes, o que vale por dizer, como se raízes móveis pudesse haver e delas se servir para colher em cada espaço e cada rumo uma seiva renovada.

É, afinal, o retrato do marinheiro de torna-viagem, que o eu que escreve os versos consigo quer confundir, nele se fundindo (p. 25):

... Sem ninfas, partiu para o Trópico  
de Capricórnio e aí foi mestiço nas areias finas,  
douradas

da cidade de Paulo de Novais. Fizeram-no, à força,  
marinheiro  
de uma pátria movediça, herói de uniforme na sua  
terra natal,

mas um dia abandonou o bote e só aportou nas  
águas barrentas  
do rio das Pérolas. Aí, teve tudo o que sonhou!  
Porém, desbaratou

tudo o que não ganhou: o amor, a saudade. Ficou-  
-lhe este  
poema para pagar a prestações a promessa à deusa  
A-Ma.

Do bote, nunca mais se ouviu falar no infinito do  
oceano!

O retrato é de traços precisos, sublinhe-se: na consciência da mestiçagem, que é a sorte de quem partilha mais do que uma origem e em si mesmo funde linhas de proveniência múltipla; na afirmação de um dos portos, neste caso o de Paulo de Novais; no vai e vem do que se ganha e logo se desbarata, porque assim é próprio de quem não tem poiso certo nem permanente arrimo; no desbaratar da saudade, o traço que ficaria, presume-se, de raízes distantes; na ironia do pagamento a novos deuses (não por acaso, decerto, a deusa mãe da última paragem, Macau, a deusa A-Ma); no desaparecer da própria embarcação que lhe trouxe o navegar, um bote, palavra escolhida a dedo, como poderia ser, talvez, jangada; mas jangada evoca naufrágio, ao passo que bote remete para a pequenez do navegante, face à dimensão do mar navegado; e naufrágio, aqui, não

existe, ainda que nele pretenda o poeta, de quando em vez, rever-se; mas essa será, sem dúvida, uma das suas muitas contradições.

Prossigamos a viagem da lembrança ou, para sermos mais exactos, a lembrança da viagem, que uma e outra se fundem neste desvão dos versos, avesso a cronologias.

Dos arroios, riachos, regatos, veredas, colinas da infância distante, na distante Sever do Vouga, no Norte de Portugal, até à imensidão do rio das Pérolas ou à vastidão do Índico ou à grandeza urbana de Pequim ou de Xangai e, depois, ao aconchego das pequenas vielas de Macau, ou ao remanso ilhéu da Taipa e Coloane, a viagem é tudo menos linear. Mas é dela que se tece a torrente que jorra a espaços e a desoras no fazer poético de Manuel de Pinho.

Por isso lhe chamo um “enraizado no seu desenraizamento”. Assim ousou retratá-lo. E dizê-lo pode ser a pretensão de tudo definir em pouco e, ao mesmo tempo, a pretensão de tudo deixar indefinido no rasto dos seus paradoxos. Porque é de paradoxos, afinal, a sua substância última, a que chamamos, por vezes, essência ou identidade.

Paradoxos desde a raiz, nos poemas de “Metades da minha metade” ou nos de “As metades da raiz”, feitos de rostos e lugares de outrora, de raízes que em outras se hão de enlear, de um desenho original de pátria, cujas fronteiras os anos vieram alargando, até ela não caber nas linhas que lhe definem o território. Não, não é o pessoano “a minha pátria é a língua portuguesa”; é mais uma espécie de “a minha pátria é onde a alma me vai lançando raízes”; e por dilatados espaços e desconexos territórios a alma as raízes veio lançando. E em todo



esse húmus as raízes foram colhendo sua seiva; ela, sim, esta seiva de mil fontes define essa pátria do tamanho do mundo.

Duas das suas muitas metades enumeradas (mas não exaustivamente) no poema inaugural (“As metades da metade do meu dragão”) não deixam margem para dúvidas (p. 20): *Porque metade de mim é Ocidente / mas a outra é Oriente.*

Ora canta *os leitos dos rios onde adormeci* e as *azenhas de água*, perto da *azinhaga de minha casa* (p. 42), ora Lisboa, que se percebe bem não fazer parte de si, com lugares que pertencem ao património colectivo, mas não ao do poeta, como Alfama, Chiado, Bairro Alto (p. 43), ora *o rio da minha aldeia*, com os seus *freixos e amieiros* que *lhe aguentam a voz transbordante* (p. 48), ora *o ribeiro selvagem*, com *quedas de espuma branca*, onde *estendíamos os nossos sonhos na praia fluvial*, / *num metro apenas de linho branco e um fio dourado* (p. 49); ora *os mil braços / de água e peles brilhantes / à espera de um cais*, no rio das Pérolas (p. 86), ora a montanha de Sichuan, que *sangra de verde na Primavera / e de vermelho de boi no Outono* (p. 91 - e não pode passar despercebido o preciosismo cromático, mas não só, da metáfora). De todos estes espaços e muitos mais se entrecem os versos, nascidos nos contrafortes de uma memória que se entrecete, ela mesma, de viagens, de rios, de mares, de montes, de árvores, de flores, de...

Paradoxos, também, dos versos de “As metades do céu”, feitos de corpo e do verbo amar, textos de quem procura e na busca de outrem se descobre, se encontra, no corpo, sim, numa flor, num aceno, num sorriso, nas mãos e nos dedos... e nos passos de um caminho por cumprir. Este é um canto onde se cruzam o amor e o seu contrário, a ternura e o despeito, a sedução e o azedume, mesclados que estão na lembrança, sem fios de cronologia. Porque as metades deste céu têm, também, o seu contraponto de inferno (p. 64):

dei-te o absinto e a cicuta para deitares  
no meu cálice no intervalo...

Mas não é, valha a verdade, o sentimento que prevalece, já que *os frutos dos bosques vão saborosamente / amadurecendo no teu corpo* (p. 65); o que prevalece é o lado positivo do amor, ora sonho, ora desvelo, ora crença, ora entrega. Ou tudo de uma só vez, como é próprio dos gestos sôfregos, que assim lhes chama o poeta (p. 69):



Sete luas na mão sinto,  
no coração sete rosas,  
e quantas mais nos teus olhos?  
[...]  
Sete imagens guardo  
dos teus lábios em sete caixas de noqueira,  
e são sete os perfumes das tuas palavras.

Paradoxos, enfim, dos poemas de “As metades do dragão do meio”, o aparente (mas só aparente) desenlace do roteiro, com raízes em Xangai ou em Pequim ou em Macau ou alhures, sabe-se lá onde; palavras tecidas de pequenos objectos, eivados de quotidiano, seja uma boneca de porcelana ou um papagaio chinês, seja um riquexó ou um guarda-sol ou, ainda, um relógio de pêndulo; e também tecidas de lugares e de ruas e de casas; e de história; e de passado; e de pessoas que lhe habitam a ele, poeta, o roteiro, as sendas, as veredas, as escarpas e os abismos, as planuras e as sombras; a pele e o sangue, também, por assim ter ele assumido tudo isso como parte inteira do seu ser inteiro.

Porque nesta poesia se percebe, como uma súbita evidência, a magia que, por terras da deusa A-Ma, fez convergir, numa atmosfera especial, duas rotas vindas de tempos e de espaços tão diversos; porque nesta poesia se percebe, por detrás de um véu de filigrana que ela a si mesma renega, aquilo a que se chamou, por outro nome lhe faltar, o encontro de culturas, essa estranha e mágica encruzilhada de Oriente e Ocidente, onde juntos se fizeram um rosto, sem perder o que traziam. Não se tenha a pretensão de dizer que este é o modelo de poeta de Macau. Muitos mais houve, nomes importantes e decisivos e que seria ocioso repetir aqui, que ficam a

assinalar essa identidade macaense, sinal vivo de uma cultura feita de várias culturas. Mas este é, sem dúvida, um exemplo do que é a poesia de Macau – nascida de trilhos e sendas que de longe vêm e jamais sabem para onde vão; tecidas de lembranças que se embrenham, hoje no espaço, amanhã no tempo, no outro dia na confusão de ambos, por serem, um e outro, a mesma realidade. Muito faltará para que este aprendiz de poeta, pioneiro, agora, de seus próprios passos, possa ombrear com aqueles que fazem a poesia de Macau, e tantos eles são, ou a eles juntar-se como um de seus pares. Mas está aqui, sem que ele próprio o perceba, um esboço da identidade dessa mesma poesia.

Porque essas são as outras raízes, como se muitas houvera e muita terra onde as mergulhar e muita água com que as regar e muitos mares aonde as lançar mundo fora, como quem busca em múltiplas seivas a frágil robustez da sua identidade.

Mas tudo isto não passa de tentativas vãs, quem sabe abusivas, de compreensão de um retrato que a si mesmo se quis complexo, compósito, arredo a definições, no seu emaranhado de traços desconexos.

A verdade é que a identidade aqui pintada não se compadece com traços finos e certos, muito menos precisos. Pertença de marinheiro de torna-viagem, sem cais definitivo, amarrado à utopia de um barco de papel (*o meu barco de papel nunca se quedou numa represa ou uma cascata* – p. 30), poeta descrente de si (*não sou poeta / nem de mim, nem de nada, / nem de ninguém* – p. 28), errante entre o nascimento e a origem e a morte anunciada em epitáfio falhado (*Aqui jaz / alguém que nunca existiu* – p. 31), são metades que nunca se encaixam, por serem parte de uma identidade que em vão se procura.

E permitam-me que me cite, na costura final do prefácio que escrevi (p. 15-16):

“Pode ser muitas coisas a poesia. Lugar de desnudamento. Lugar de encontro. Lugar de desencontro, também. Lugar de solilóquio ou de monólogo, mas também lugar de diálogos, múltiplos, repartidos, e lugar de clamor. Lugar de sonho, dizem, e lugar de húmus, que é onde se amassam as raízes. Lugar de onde se contempla o sol a prumo, na caldorida do meio dia, como poderia ter dito, se é que o não disse, Eugénio de Andrade, lugar onde se respira

o rosa vivo da flor de lótus que há em cada um de nós e lugar onde a luz mortiça do poente se confunde com a magia milenar que se ergue, lenta e imensa, do imenso e lento rio.

Mas a poesia será, também, o baú que no sótão guardamos e onde se arrecadam as lembranças, os afetos, as emoções, as sendas, trilhos, vielas, esarpas, o que for que tenha povoado o caminho percorrido. O baú que somente abrimos ou entreabrimos quando a nostalgia (chamemos-lhe saudade, porque não?) soa mais fundo e mais forte, no silêncio onde todos os abismos se cruzam, se desvanecem, e onde todos os fascínios desaguam. O baú do sótão que é o espaço último da intimidade resguardada.

A poesia mora aí, nesse recanto, nessa caixa fechada, nesse lugar recatado. Para se visitar quanto aí se guarda, quando a noite é mais intensa, quando a nostalgia é mais viva, quando a sede é mais aguda. Esse é o lugar e o tempo em que se contempla quanto se acumulou, ninharias e tesouros, no silêncio irrepitível e incomunicável. E é então que o poeta escolhe o que pode partilhar, em desnudamento consentido.”

Esta poesia é tudo isso; e tudo o mais que dela digo no texto que, no livro, antecede os poemas, escrito a pedido do poeta. E é, também, indelevelmente, a afirmação de um retrato muito específico, porque compósito, um quadro a muitas mãos, de muitos que o têm vindo a pintar e de não menos que nele têm vindo a ser pintados, ao longo dos séculos, o quadro do encontro de culturas, entre Ocidente e Oriente, em Macau, mais do que em qualquer outro lugar, consumado: o quadro de onde emerge, difuso, um rosto sem rosto, em cujas rugas se lêem encruzilhadas de rotas e cicatrizes: porque umas e outras desenham os mapas sobrepostos de Portugal e do Oriente; chamemos-lhe aqui Macau, mas outros nomes lhe poderíamos dar em outras latitudes, outros espaços, outros territórios; os mapas sobrepostos que ficaram dessa alma portuguesa de tantos enraizados no desenraizamento, como Manuel de Pinho, e que nessas raízes desenraizadas construíram uma identidade que em vão procuraram e que nós, talvez, em vão porfiaremos por buscar. *Epure si muove* – dizia Galileu da Terra; e, no entanto, essa identidade existe. E este livro será, apenas, mais um exemplo dessa existência. **RC**



## A Coleção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau

ALEXANDRINA COSTA\*



### INTRODUÇÃO

Fundado em 1995, o Centro Científico e Cultural de Macau (CCCM), Instituto Público do Ministério da Educação e Ciência de Portugal é um centro de investigação e de alta divulgação, vocacionado para a cooperação, científica e cultural com a República Popular da China.

Dois dos seus pólos de divulgação são a Biblioteca, a mais completa e especializada sobre a China<sup>1</sup> existente em Portugal, e o Museu, que não só apresenta alguns resultados da investigação sobre a história das relações luso-chinesas e a história de Macau como expõe uma coleção de arte chinesa, considerada como a mais vasta e variada existente neste país.

\* Doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve uma tese intitulada “A China através das coleções do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau”. Autora do livro *A Coleção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau* (Lisboa: CCCM e Fundação Jorge Álvares, 2013).

Ph.D. student at the Faculty of Arts, University of Lisbon, is currently developing a thesis on China in the Collections of the Macau Scientific and Cultural Center Museum (Lisbon). Author of the book *A Coleção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau* (Lisbon: CCCM and Fundação Jorge Álvares, 2013).

O espólio do Museu, que tem por base a coleção de arte chinesa reunida pelo cidadão português, natural de Macau, António Manuel Santos Sapage, tem na cerâmica, onde se incluem terracotas, grés e porcelanas (azul e branca, policromada, brasonada e monogramada, de simbologia religiosa europeia e chinesa e, ainda, de teor erótico), o seu núcleo mais expressivo sob os pontos de vista quantitativo, qualitativo e de variedade.

Acresce, ainda, que a coleção ilustra um longo período da história e das artes da China, pois engloba desde terracotas, datadas de cerca de 3000 a.C., até peças contemporâneas como a figura de Buda executada em terracota esmaltada de Shiwan pelo mestre oleiro Pan Yu Shu (*vide* Fig. 1). Aclamado como escultor talentoso cujos trabalhos elegantes e refinados pareciam cheios de vida, Pan Yu Shu (1889-1936) foi discípulo de um dos mais famosos ceramistas do fim da dinastia Qing e início da República da China: Chen Weiyuan.<sup>2</sup>

Fig. 1. Buda; início do século xx; Pan Yu Shu. Terracota esmaltada de Shiwan; alt. 60cm (inv. 3424).