

# Macau e a China na poesia de Fernanda Dias: memórias enre(n)dadas

Raquel Abi-Sâmara\* 

Chen Keyi\*\* 

## Introdução

A fortuna crítica de Fernanda Dias frequentemente inscreve sua poesia em um lugar de travessia entre culturas e memórias de Portugal (Alentejo) e de Macau/China. Essa dimensão “entre culturas” certamente é um aspecto incontornável na poesia de Dias, e aparece com nitidez já em seu primeiro livro de poemas, *Horas de Papel* (1992). No entanto, já nessa obra inaugural, Dias revela interesse e sóbria erudição na poesia clássica chinesa e nos haicais japoneses. A memória, a experiência diaspórica, juntamente com a interculturalidade são temáticas que perpassam grande número de ensaios críticos sobre a obra de Dias. Outra questão de muito interesse em estudos recentes tem sido a “entrada” da poeta na cultura chinesa, o modo de se repensar e de olhar para si por meio do olhar do outro visto por ela, esse modo singular de se ver como “o outro do outro”, como ressaltou David Brookshaw em um de seus ensaios sobre a poeta. Questões de identidade/alteridade, fragmentação prismática do olhar, entre outros temas igualmente relevantes vêm sendo destacados sob ângulos diversos e por meio de leituras e descobertas poético-críticas especializadas.

O presente artigo investiga um aspecto menos explorado na obra de Fernanda Dias, e de dimensão igualmente importante para os estudos da literatura-mundo: seu aprofundamento poético em textos canônicos da literatura chinesa como resposta ao apagamento do legado cultural observado em Macau sobretudo nos anos seguintes à transferência de soberania do território para a China. O objetivo inicial é traçar esquematicamente as linhas de força que orientam suas buscas e investigações poéticas nesse contexto de transformações aceleradas da cidade, desde o seu primeiro livro de poemas, de 1992, ao seu livro mais recente, *O Mapa Esquivo*, de 2016. Entre o terceiro e o quarto livro de poemas, num longo intervalo de 14 anos, Fernanda Dias dedica-se a obras clássicas chinesas e também a obras de autores contemporâneos que em seus poemas fazem ressoar versos da poesia clássica.

A estratégia de reavivamento e reafirmação do interesse de Dias pela cultura da China antiga resulta em releituras, traduções e revisões de obras canônicas para a língua portuguesa, o que se dá sobretudo por meio da escuta da leitura em voz alta de Stella Lee Shuk Yee, leitora nativa de língua

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Professora Adjunta na Universidade de Macau (UM), Macau. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1300-9392>. E-mail: [raquelabisamara@um.edu.mo](mailto:raquelabisamara@um.edu.mo)

\*\* Doutoranda em Estudos Literários e Culturais na Universidade de Macau (UM), Macau. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7445-0804>. E-mail: [yc47729@um.edu.mo](mailto:yc47729@um.edu.mo)

chinesa. Veremos como o seu envolvimento com a cultura e os clássicos chineses mobilizam modalidades de memória – inventadas, escutadas, colecionadas e reavivadas – que articulam dimensões individuais, culturais e coletivas. Essas memórias vão da criação de um amante chinês à releitura e renovação de textos canônicos, como os livros *Yi Jing (Livro das Mutações)* e *Àomén Jilüè (Monografia de Macau)*. Nossa análise culmina em uma leitura detalhada de um poema fundamental para a historiografia sino-macaense: “Guo Lingdingyang”, de Wen Tianxiang (1236-1283), cuja evocação ilumina o diálogo entre memória histórica e memória poética na criação de Dias.

### **A memória como *invenção* em Dias: a China e o amante chinês**

Macau e a cultura clássica chinesa são preciosas fontes de inspiração na obra visual e poética de Fernanda Dias, uma das mais brilhantes poetisas contemporâneas de língua portuguesa, que reside atualmente em Portugal, mas que viveu em Macau entre os anos de 1986 e 2005, onde iniciou o seu percurso poético. É em Macau e para Macau que Fernanda publica o seu primeiro livro de poemas, em 1992, intitulado *Horas de Papel (Poemas para Macau)*. As primeiras palavras deste livro já revelam o seu fascínio, pacto e vínculo com a cultura clássica chinesa: trata-se de uma epígrafe de um dos maiores poetas da Dinastia Tang, Du Fu (712-770), com o seguinte título, assim traduzido por Fernanda: “Partida para a fronteira”. É aí, nesta linha fronteira, imaginária, que habita a poeta, no entrelaçamento de memórias entre uma cultura e outra – aquela que traz de sua terra natal, o Alentejo, “com os olhos cheios de estevas e besouros”, como vai dizer no poema de abertura, “Primeiro olhar”, do *Horas de Papel* (DIAS, 1992, p. 13), e esta outra cultura que se lhe apresenta inicialmente com as feições de uma “cidade estranha”. Macau é um portal de entrada peculiar para um universo de intimidade da poeta com a cultura clássica chinesa.

Nesse “Primeiro olhar” dedicado a Macau, os poemas, em sua maioria, recebem, como títulos, topônimos dessa cidade, como, por exemplo, “Lou Lim Ieoc”, um jardim construído num dos estilos clássicos de jardim chinês, que é falado/pintado pela poeta com uma paleta de metáforas limpidamente chinesas: o verde dos bambus é definido como jade; chove, e a poeta se abriga na varanda do Pavilhão Vermelho, com um canto, como diz, “de melancólica beleza / de amar o que mil vezes foi cantado / – Fac-símile de um poema antigo / decorado na escola” (DIAS, 1992, p. 23).

De posse da paleta de cores e metáforas da poesia clássica chinesa, a poeta passa então a construir sua própria memória da China, a partir de outras memórias. Não basta o “fac-símile” da memória auditiva de poemas chineses decorados numa escola do Além Tejo. Ela cria (ou encontra), já na segunda parte desse seu primeiro livro, um “Doador de memória” chinês. Este é o título dessa parte do livro e também do poema de abertura. O “doador de memória” é um amante chinês, de quem a poeta reconta uma estória de criança: quando ele navegava numa porta, como se fosse um barco, na rua que virou rio depois da passagem do tufão. Nos versos finais, a poeta confessa: “e assim teus olhos recolhiam joias / na arca da memória, para mim” (DIAS, 1992, p. 31). O chá é uma dessas joias, elemento tão chinês, servido, num dos poemas, por esse amante imaginado, a quem a poeta confia: “e o teu rosto de súbito revela / que em ti arde a memória de milênios” (DIAS, 1992, p. 34), e conclui com os seguintes versos: “E espero / Espero que me digas o que fomos / que antiga fraternidade é esta / que tenaz e sôfrega

nos une” (DIAS, 1992, p. 34). Nos versos finais de “Equinócio”, em outro poema que compõe o “doador de memória”, conclui a poeta: “Cai a noite, não falamos. / Tomo consciência da beleza alucinante / de recordar o que nunca se viveu” (DIAS, 1992, p. 33).

O seu segundo livro de poemas, intitulado *Rio de Erhu* (1999), segue nessas mesmas águas de busca, de reencontro e reinvenção de uma memória de milênios, recordada, agora, pelos sons que ecoam desse antigo instrumento musical chinês de duas cordas, o *erhu*, que, por muitos é definido como o instrumento que mais se aproxima do registro da voz humana. A um dos quatro ciclos de poemas desse livro, Dias dá o título de “A invenção do amante”, que, a uma leitura atenta de sua obra como um todo, ressoa como uma consistente continuidade daquele “doador de memória” do primeiro livro. Assim dizem os versos de “a invenção do amante”, poema de abertura do ciclo de mesmo título: “Já não ouço os grouns cinzentos. / cresce o rumor urbano por sobre o povo do rio. // em breve serão os tempos em que dirão que te inventei, / que nunca conheci ninguém vindo da infância dos barcos // que ninguém em seu juízo conheceu o outro lado / que inventei o amante e que sonhei os grouns” (DIAS, 1999, p. 26).

Em paralelo ao amante chinês inventado, que é um recurso que Dias vai explorar ao longo de toda a sua poética (na poesia e na prosa), como uma forma de acesso, diálogo e reinvenção das tradições e antiguidades da cultura chinesa (e também como uma proposta crítica de inversão de gêneros na tradição poética ocidental, ou seja, agora é uma mulher que dedica seus versos a um amante, e não o contrário), escuta-se nesses versos o rumor da modernização urbana em Macau, das radicais mudanças políticas, econômicas, sociais e culturais, que sobrepõem e apagam os ecos do rio, do *erhu* e dos grouns. *Rio de Erhu*, assim como seus seguintes livros de poesia, *Chá Verde* (2002) e *Mapa Esquivo* (2016), trazem registros poéticos dessa transformação estrutural pela qual passou a cidade de Macau desde a chegada de Dias, em 1986, até os anos posteriores à sua transferência de soberania para a China, em 1999 (que coincide com o ano de publicação de *Rio de Erhu*). É o ano em que Macau adquire o *status* de Região Administrativa Especial de Macau, da República Popular da China, válido até 2049.

### **Macau como *lugar de memória* na poesia de Fernanda Dias**

Nos poemas de Dias, principalmente a partir de *Rio de Erhu*, não há como ignorar as mudanças vertiginosas pelas quais passa o território de Macau, sua reconfiguração urbanística e o simultâneo apagamento de séculos de história – construções e tradições da cultura chinesa em Macau – que a vão tornando naquilo que o título de seu último livro de poemas define: num *mapa esquivo*. Se antes a cidade se apresentava para a poeta como um portal de entrada na cultura chinesa, nesses anos de densa reconfiguração urbana e reestruturação política, converteu-se em linhas esquivas num mapa apagado pelo excesso de luzes e artificios, como podemos ler num de seus poemas: “Mil flores de néon, rondas da noite / onde havia canforeiras nas encostas / hoje primavera frenética, jardins químicos / éden de plástico, esplendor do simulacro / lojas de cosméticos até ao frenesi / vendem verniz das unhas na praça nobre” (DIAS, 2016, p. 40).

Percebe-se que a metafórica paleta de cores chinesas utilizada pela poeta logo que chegou em Macau, aquela que lhe permitia pintar o verde dos bambus do jardim de Lou Lim Ieoc em tons de jade, se esvanece diante do fulgor delirante dos néons do “éden de plástico”. A antiga Macau dos anos 1980,

com suas memórias de um passado português pós-colonial e de uma China pós-feudal transforma-se, nos poemas de Dias, em uma cidade que se rende meio deslumbrada e placidamente ao brilho daquela modernização repentina, perdendo assim, a olhos nus, a sua identidade histórica. Em versos por vezes exasperados, a poeta registra essa resignação da cidade: “Assim como estas ruas e praças / da cidade tristíssima e soberba / prenhe de memórias desprezadas / a rebentar pelas costuras delidas / como uma velha cabaia de renda / no corpo de matrona nova-rica” (DIAS, 2016, p. 23). A cabaia (em chinês, *cheong-sam*), como elemento memorialístico ou um “bem cultural” torna-se muito significativa nesses versos, pois trata-se de um vestido feminino e sensual associado à época de ouro da cultura burguesa “macaense” dos anos 1920-1940, usado por mulheres macaenses e chinesas em sofisticados eventos sociais. A cabaia, como peça de vestimenta, reúne em si duas culturas: o corte tradicional chinês (uma peça de corte único de tecido, com uma lapela à direita, gola ereta e com nós, além de fendas laterais na parte inferior, na altura das pernas) e a sensualidade da moda e da *haute couture* feminina ocidental (peça ajustada ao corpo e fendas mais arrojadas).

O enfurecimento no poema em que Macau, nessa nova faceta, é apresentada como uma matrona nova-rica, inicia-se já nos versos iniciais: “Aqui a poesia me exaspera / linha que não entra na agulha” (DIAS, 2016, p. 23), e esse exaspero é nesse caso comparado à imagem alegórica de Macau, como essa senhora corpulenta que rebenta e esgarça a cabaia elegante de renda: fios subitamente esgarçados da memória individual e coletiva dos moradores daquele lugar que antes parecia afortunado de marcas culturais. Nesse sentido, torna-se inevitável preservar essas marcas no mapa, na cartografia literária, não as deixar desaparecer junto com o frenesi histórico da modernização, transformá-las em *lugares de memória* (NORA, 2016). Essa preocupação comparece não só na poesia de Fernanda Dias mas também em suas traduções, como veremos mais adiante, e em sua prosa ficcional. No prefácio de *Amores do Céu e da Terra: Contos de Macau*, Dias (2014) escreve sobre a fragilidade e o risco de desaparecimento das inscrições de memórias e heranças culturais que distinguem a cidade de Macau em sua identidade de entreposto de memórias cruzadas, de fusão entre as noções de Ocidente e Oriente: “Sabendo embora como tudo mudou, essas mudanças ocorreram tão subitamente e há tão pouco tempo, que não se apagou ainda da maioria dos residentes o encanto (e os mistérios) dessa Macau de outrora” (DIAS, 2014, p. 9). Neste contexto, as obras literárias da autora resultam de testemunhos imediatos dessa transformação, e consistem em lugares de conservação e de criação de reminiscências de espaços até então existentes, mas também inventados de Macau.

Ao propor o conceito de *lugares de memória*, em seu ensaio “Entre a Memória e a História. A Problemática dos Lugares”, o historiador Pierre Nora argumenta que esses lugares (*lieux de mémoire*) emergem justamente de contextos em que a memória coletiva se encontra sob ameaça de dissolução devido à aceleração da história. Esses lugares surgem, portanto, como estratégias individuais de uma necessidade coletiva e urgente de “parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para enclausurar o sentido máximo no menor número de signos.” (NORA, 2016, p. 67).

A necessidade da criação desses lugares de memória se justifica, segundo Pierre Nora, porque, no decorrer da história, as memórias vívidas desaparecem, e o que resta são vestígios de memórias que não estão todos vivos e nem todos mortos, e são como “conchas à beira mar quando o mar se retira

da memória viva.” E, precisamente nos restos está uma vida ambígua, repleta de contradições, que é “composta pelo sentimento misto de pertença e de separação [...], uma consciência comemorativa numa história que a evoca na justa medida em que a ignora” (NORA, 2016, p. 57). Nesse sentido, podemos pensar no modo como convivemos, por exemplo, com os topônimos de ruas de uma cidade ou com datas comemorativas: estas frequentemente definem feriados, e os topônimos são parte de nossos itinerários urbanos cotidianos. São “restos” de história sintetizados em datas ou em nomes, e nem sempre se sabe quem foram os personagens históricos que deram nomes àqueles sítios ou que imortalizaram aquelas datas determinadas.

Em Macau, desde o final dos anos 1970, iniciativas literárias de autores macaenses (nativos de língua portuguesa e nascidos em Macau), tais como Maria Deolinda da Conceição e Henrique de Senna Fernandes, já criavam esses *lugares de memória* em resposta às transformações observadas no território, registrando momentos áureos da sociedade macaense, em romances e contos ambientados nas décadas de 1930-1940, e questões de ordem social e de gênero numa sociedade que confrontava duas tradições patriarcais, a chinesa e a ocidental. No caso de Dias, em contraste, a preocupação maior que transparece em sua obra, sobretudo em suas obras traduzidas, é a de restaurar e de revitalizar os restos, as imagens e as inscrições da China antiga e de sua literatura clássica, que sumiam nas linhas esquivas do remapeamento fortemente capitalista de Macau. Prova disso são as suas releituras de livros clássicos, como o *Yi Jing*, também conhecido como *Zhou Yi* (WANG *et al.*, 2022), e o *Àomén Jilüè* (YIN; ZHANG, 1751).

### Os clássicos chineses relidos por Fernanda Dias

Como vimos, a cidade de Macau, suas transformações na virada do século XXI, e tudo o que essa cidade traz de apagamentos e de memórias (inventadas ou imaginadas) de uma China antiga consiste numa das inspirações da poesia de Fernanda Dias, o que se pode constatar na sequência dos quatro livros já mencionados: *Horas de Papel* (1992), *Rio de Erhu* (1999), *Chá Verde* (2002), *O Mapa Esquivo* (2016). Entre a terceira e a quarta publicação, uma de 2002 e outra de 2016, observa-se um longo intervalo, de catorze anos. Esse período coincide exatamente com a dedicação de Fernanda Dias ao estudo de clássicos chineses e de autores contemporâneos, o que resulta nas seguintes reinvenções, revisões, traduções criativas e recontos:

2004 *Poemas de uma Monografia de Macau*

2007 *Gao Ge Poemas*

2011 *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi-Jing*

2012 *Poemas de Shu Wang*

2014 *Amores do Céu e da Terra: Contos de Macau*, de Ling Ling. (Recontos)

Com exceção de *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi-Jing*, o qual discutiremos na seção seguinte, a “transmutação” dos outros livros (essa é uma expressão de Dias) contou com a participação de Stella Lee Shuk Yee, amiga de Dias e leitora nativa de língua chinesa. Essas recriações

poéticas incluem a tradução oral (vocal) e literal de Stella Lee Shuk Yee, escutada e então reimaginada em português por Dias. Em prefácio do livro de poemas de Shu Wang, Dias (2012, p. 7-8) comenta sobre esse método tradutório: “Seria imprudência da minha parte designar como tradução esta versão portuguesa de alguns poemas de Shu Wang; antes chamaria transmutação ou adaptação a esta tentativa de revelar na minha língua a atmosfera poética de parte da obra a que tive acesso. [...] Não se trata de encontrar um equivalente exacto do poema original, antes uma revelação das imagens que devem sobreviver na passagem de uma língua para outra [...]”. Mais adiante, em outra passagem, Dias menciona novamente essa parceria com Lee: “Graças a longas conversas eu pude ver desenrolar-se perante os meus olhos, como numa pintura, cada imagem que poderia ter gerado ambiguidades. A essas horas preciosas em que o saber e a infinita paciência da Dra. Stella foram o único recurso de uma exigência de fidelidade, devo este trabalho tal como ‘Poemas de uma monografia de Macau’ outro livro que não poderia ter feito sem essa preciosa ajuda”.

### O caso do *Yi Jing*: uma reinvenção poética de Dias

No livro *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing*, Fernanda Dias reinterpreta poeticamente os 64 hexagramas do *Yi Jing* – um dos textos clássicos mais antigos da tradição chinesa, que data aproximadamente do século X a.C., a partir de duas traduções para o português: uma que lhe foi oferecida em 1986 pelo Padre Joaquim Guerra, de quem Dias foi aluna, cujo título é *I Ching, o Livro das Mutações*; e a outra tradução, presenteada por Mônica Simas em 2006, consistia na obra do mestre taoísta Wu Jyh Cherng, cuja sequência dos hexagramas é seguida por Dias. Devido à sua natureza profunda e complexa, inúmeros pesquisadores interpretaram-no ao longo de milênios.

As duas traduções usadas por Dias consistem naquilo que Jan Assmann define como elementos pertencentes a uma “memória cultural”, que é aquela transmitida por meio de suportes materiais ou performáticos, tais como “textos, ícones, danças, rituais, e cerimónias de índole vária, línguas ‘clássicas’” (ASSMANN, J., 2016, p. 126). A materialidade desses elementos contribui para que a memória cultural seja mais duradoura do que o outro tipo de memória denominado pela autora como “memória comunicativa”, cuja característica é a sua transmissão/recepção oral/auditiva ao longo de gerações: é uma memória viva e incorporada, mas sem registro posterior, concreto, a não ser na memória dos ouvintes.

Aleida Assmann faz ainda uma outra distinção que nos leva a pensar mais além, na relação entre memória e cânone: em “Cânone e Arquivo”, a autora divide a memória cultural em memória funcional e memória de arquivo, e defende que “a memória funcional armazena e reproduz o capital cultural de uma sociedade, que é continuamente reciclado e reafirmado” (ASSMANN, A., 2016, p. 78), sendo o processo de seleção e reutilização da memória o processo de canonização. E o produto deste processo, o cânone, “não é construído de novo por cada geração; pelo contrário, sobrevive às gerações que têm de o defrontar e reinterpretar mais uma vez, de acordo com o tempo delas” (ASSMANN, A., 2016, p. 79).

A memória de arquivo, conforme sugere Assmann, é a preservação do passado, mas que mantém a possibilidade de reinterpretações futuras. Sendo o arquivo “um espaço que se localiza na fronteira entre esquecer e recordar; os seus materiais são preservados num estado de latência num espaço de armazenamento intermédio” (ASSMANN, A., 2016, p. 82), a memória de arquivo serve como uma referência

para a memória funcional. Ou seja, com cânone e arquivo, a memória cultural está em um estado de dinâmica, passando do lado ativo da memória funcional ao passivo da memória de arquivo, e vice-versa.

Fernanda Dias, em seu aprofundamento nos clássicos e nos conhecimentos sobre a antiguidade chinesa, traça um caminho interpretativo deveras distinto em sua leitura do *Yi Jing*, optando por compor um poema para cada hexagrama, tornando-o numa coletânea de poesia. Nesse processo de criação, a “memória cultural” do clássico chinês é recuperada por Dias não só a partir das duas traduções para o português, mas também a partir de suas pesquisas visuais de objetos e imagens referidas no *Yi Jing*, de sua “convivência com a arte chinesa nas ruas do Bazar, nos Museus de Arte Antiga e nas publicações de colecionadores” (DIAS, 2011, p. ix), como relata no prefácio do livro.<sup>1</sup> Esse acervo de imagens reunidas por Dias compõe uma espécie de “memória de arquivo pessoal”, que não deixa de ser uma memória voluntária, fenomenologicamente construída, inventada, a partir das imagens a que teve acesso em suas investigações preparatórias para a leitura do *Yi Jing*.

### **O caso dos Poemas de uma Monografia de Macau**

Em 2004, Fernanda Dias publica o livro *Poemas de uma Monografia de Macau*, onde traduz poemas da obra historiográfica do século XVIII, *Àomén Jilüè*, uma obra pioneira e fundamental para os estudos historiográficos de Macau. Nas seções seguintes, apresentaremos historicamente o *Àomén Jilüè*, e dele será destacado um dos poemas mais conhecidos, intitulado “Guo Lingdingyang” (過零丁洋), traduzido por Dias como “Mar da Solidão”. Após apresentarmos uma interpretação desse poema baseada em uma interpretação oficial que circula em livro didático obrigatório na China continental (MINISTRY OF EDUCATION, 2018), analisaremos o ofício poético de Dias no processo de reavivar e de fazer “renascer” imagens que trazem, como diz Stella Lee Shuk Yee no prefácio do livro, a frescura de sua origem.

### **Apresentação da obra *Àomén Jilüè* e suas traduções para o português**

*Àomén Jilüè* (澳門記略, Breve Monografia de Macau) é a primeira e única obra da China imperial dedicada especificamente à geografia, história, cultura e aos costumes sociais de Macau. Redigida no reinado de Qianlong da dinastia Qing (meados do século XVIII), foi compilada pelos então subprefeitos de Macau, Yin Guangren (印光任, 1691-1758) e Zhang Rulin (張汝霖, 1709-1769), e publicada, pela primeira vez, entre os anos de 1750 e 1780.

Para além das crônicas, o livro contém 21 ilustrações que registram os aspectos sociais e naturais de Macau na época e 153 poemas, também relacionados com Macau. Esses poemas foram selecionados por Yin e Zhang, sendo que parte deles foi escrita pelos dois autores. *Àomén Jilüè* constitui uma fonte histórica preciosa para o estudo da história de Macau, dos intercâmbios culturais e comerciais entre a

---

<sup>1</sup> Em 2024, Fernanda Dias ofereceu ao autor correspondente deste artigo um USB com 150 imagens que colecionou de objetos, vegetação e pinturas antigas, relacionadas à China antiga, e que também fundamentaram sua interpretação e reimaginação de cenas e situações do *Yi Jing*. Tornaram-se imagens, no caso, de sua “memória de arquivo pessoal”, que até então não tinham sido compartilhadas com ninguém.

China e os estrangeiros naquela época. Mas não se pode ignorar que o seu valor literário é igualmente relevante, dada a inclusão de extensa documentação poética relacionada com Macau. No entanto, esse valor literário só veio a ser realmente explorado em 2004, por Fernanda Dias, em sua perspectiva sensível e visionária da obra. Foi quando organizou e publicou a coletânea de poesia que teve como base os poemas dessa obra. O título que lhe deu foi: *Poemas de uma Monografia de Macau*. Nela, selecionou 96 dos 153 poemas registrados em *Âomé(n) Jilüè*, e os organizou tematicamente em quatro secções.

Destacamos e reiteramos dois grandes méritos nessa recriação poética que Fernanda Dias faz de *Âomé(n) Jilüè*: em primeiro lugar, ela dá visibilidade, ao mundo de língua portuguesa, a uma obra histórica tão fundamental para a cultura de Macau e da China, e, em segundo lugar, a poeta é pioneira em abordar essa obra numa perspectiva poética, literária, e não somente documental e histórica.

A forma de recriação literária dos poemas de *Âomé(n) Jilüè* por Fernanda Dias é uma combinação daquilo que Assmann define como memória comunicativa e memória cultural, pois, como destacamos anteriormente, a poeta contou com a tradução oral e literal da amiga Stella Lee Shuk Yee, nativa de língua chinesa, para compreender o texto original em chinês. A partir das memórias oralmente transmitidas por Lee, a poeta reverteu-as em memórias escritas em português, imprimindo nesses poemas sonoridades, imagens e ecos da poesia clássica portuguesa, aumentando assim o alcance da obra, revitalizando-a e a ela oferecendo uma “nova” (inovadora, renovadora) memória cultural.

### O poema “Guo Lingdingyang” (過零丁洋, Mar da Solidão)

O poema “Guo Lingdingyang” (過零丁洋, Mar da Solidão) foi incluído, em *Âomé(n) Jilüè*, na parte de descrição geográfica da ilha Lingding e do mar Lingdingyang (零丁洋, o mar da solidão), que se situa no estuário do Rio das Pérolas (珠江), abrangendo Hong Kong, Zhuhai e Macau. Foi escrito pelo poeta, político e líder do exército da dinastia Song do Sul (1127-1279), Wen Tianxiang (文天祥, 1236-1283), que se tornou um símbolo de resistência e de integridade na cultura chinesa por ocasião da invasão mongol na China, no ano de 1278.

Wen Tianxiang combateu as forças mongóis do império Yuan (1271-1368), mas acabou derrotado e capturado em Haifeng, província de Guangdong. No início de 1279, os soldados Yuan levaram-no sob custódia num navio, passando pelo mar Lingdingyang, até chegar a Yashan, em Guangdong, onde o comandante das forças Yuan exigiu que Wen Tianxiang escrevesse uma carta persuadindo o almirante e general militar da dinastia Song do Sul, Zhang Shijie (張世傑, ? – 1279), a render-se. Wen Tianxiang recusou a exigência mongol, tendo dado a seguinte resposta: “Se eu não fui capaz de proteger os meus próprios pais, como poderia incitar outra pessoa a trair os seus? Seria isso correto?”<sup>2</sup> (TUO, 1977, p. 12.539). Foi nesse contexto que Wen Tianxiang compôs o poema “Guo Lingdingyang,” que se tornou uma referência na cultura chinesa, dada a sua continuada transmissão através dos séculos.

Propomos aqui uma tradução do poema, no idioma português, que sintetiza várias interpretações conhecidas na China (inclusive a interpretação oficial divulgada em manuais escolares, conforme

<sup>2</sup> Originalmente em chinês: 天祥曰:吾不能捍父母,乃教人叛父母,可乎?

mencionamos), a fim de compará-la com a recriação do poema feita por Fernanda Dias. O título, “Guo Lingdingyang”, significa “Atravessando o Mar da Solidão”, mar localizado no Delta do Rio das Pérolas, sobre o qual passa a atual ponte que liga Macau-Zhuhai e Hong Kong. O manuscrito original consiste de um *lüshi*, que é uma quadra composta por oito versos de sete caracteres cada, dispostos de dois em dois. Para uma visualização clara dos versos originais junto com as suas traduções, optamos por desdobrar o poema em oito linhas:

Dediquei-me aos estudos dos clássicos confucianos para passar no exame imperial e servir ao país.  
 辛苦遭逢起一經,  
 No campo de batalha brutal, as armas estavam depostas por todo o lado, como se fossem estrelas cadentes e espalhadas.  
 干戈落落四周星  
**O meu país destruído, amentilhos de salgueiro** flutuando na água,  
 山河破碎水飄絮,  
**e a minha vida** flutua e afunda, lentilhas-de-água batidas pelo vento.  
 身世浮沉風打萍  
 À beira do Banco de Areia do Pavor, sentia-me com medo e culpado,  
 惶恐灘頭說惶恐,  
 e pelo Mar da Solidão, lamentava a minha solidão.  
 零丁洋裏嘆零丁  
 Desde a antiguidade, quem nunca morreu?  
 人生自古誰無死,  
 O mais importante é que a minha lealdade permaneça para sempre na **História**.  
 留取丹心照汗青  
 (WEN, 1992, p. 33)

E agora leiamos a recriação do poema de Wen Tianxiang feita por Fernanda Dias:

“Mar da Solidão”

Quão breve é o instante de vê-las, as montanhas!  
 Mal levantamos o olhar, e já passámos por elas  
 Escudos esparsos, mil lanças erguidas  
 Pelos quatro lados dos céus rodeadas de astros  
 Montes e rios desfeitos  
 Águas que arrastam destroços  
 Assim no mundo, o nosso corpo flutua ou submerge  
 Como lentilha-de-água soprada pelo vento  
 Ao chegar aos Recifes do Alarme, gritamos:  
 – Alarme! Abrolhos!  
 Ao passar o Mar da Solidão, suspiramos:  
 – Aqui vamos solitários!  
 Que homem houve, desde as origens  
 Que tendo nascido, não devesse morrer?

Quer desprezemos quer para sempre guardemos  
 A sinceridade no nosso coração, somos mortais  
 Que poderá brilhar mais que o nosso suor?  
 (DIAS, 2004, p. 47)

## Imagens e efeitos de “Guo Lingdingyang” na recriação de Fernanda Dias

Dias apresenta uma versão mais livre e criativa de “Guo Lingdingyang”, o que mostraremos a seguir por meio da análise de três expressões: 山河 (shānhé) e 柳絮 (liǔxù), que aparecem no terceiro verso, e 汗青 (hànqīng), últimos caracteres do oitavo e último verso do poema.

1) O sintagma 山河破碎 (shānhé pòsuì), no início do terceiro verso do poema original, que em geral lemos como “país destruído”, Dias (2004, p. 47) traduz como “Montes e rios desfeitos”, no quinto verso de sua tradução. A expressão “山河” (shānhé) literalmente significa montes e rios, assim como foi traduzido por Dias. Há nessa expressão um sentido cultural corrente e implícito, presente na transmissão escolar desse poema para o leitor chinês, que é o seguinte: a junção desses dois caracteres, montanha e rio, adquiriu o significado de “território nacional”, sentido de *identidade geopolítica* que não comparece na leitura de Dias.

Dias (2004, p. 47) traz a imagem das montanhas já no primeiro verso: “Quão breve é o instante de vê-las, as montanhas! / Mal levantamos o olhar, e já passámos por elas”. Esta imagem, no entanto, não aparece no poema original. Ela substitui o primeiro dístico do poema, que aparece na interpretação como: “Dediquei-me aos estudos dos clássicos confucianos para passar no exame imperial”. A tradução de Dias faz-nos imaginar a narração poética do ponto de vista de um navio em movimento, em travessia num mar, passando às pressas diante de algumas montanhas, que mal podem ser vistas. Na sequência, a tradução de Dias (2004, p. 47), “Escudos esparsos, mil lanças erguidas / Pelos quatro lados dos céus rodeadas de astros,” revela aquilo que se vê com mais nitidez do que as montanhas: um campo de batalha.

2) Esse campo de batalha resulta em “montes e rios desfeitos / águas que arrastam destroços” (segundo dístico do poema). Na interpretação apresentada, esse dístico é lido assim: “O meu país foi destruído, como amentilhos de salgueiro (柳絮, liǔxù) flutuando na água”. Ao optar por “destroços” arrastados pelas águas, Dias (2004) reforça com dramaticidade a destruição apresentada no campo de batalha. O drama ganha ainda maior peso por ser apresentado como algo que acontece no próprio momento da narração: notemos que as mil lanças ainda estão erguidas (no tempo presente) pelos quatro cantos dos céus, e as águas “arrastam” (também no presente do indicativo) os destroços, ou seja, é um acontecimento que está sendo testemunhado presencialmente na narração de Dias. No poema original, a destruição do país é apresentada como algo que já aconteceu.

Ao usar a palavra “destroços”, em substituição aos “amentilhos de salgueiro”, “柳絮” (liǔxù), Dias subtrai do poema a sensação de instabilidade, tristeza, errância e desamparo associada ao simbolismo que essa planta tem na poesia tradicional chinesa. No entanto, a instabilidade e a fragilidade parecem ganhar, nos versos seguintes de Dias, uma dimensão ainda maior do que a que observamos no original, como uma espécie de compensação nessa transmutação poética. Leiamos os versos 7 e 8 de Dias: “Assim no **mundo**, o nosso corpo flutua ou submerge / Como lentilha-de-água soprada pelo vento”. E, na interpretação

apresentada, no verso 4, lemos: “e a **minha vida**, flutua e afunda, lentilhas-de-água batidas pelo vento”. O “nosso corpo” flutuando ou submergindo “no mundo” traz uma dimensão da fragilidade humana diante do universo. Ao passo que “a minha vida”, cheia de altos e baixos, é uma imagem singularizada, referente a uma única vida, e não à vida drasticamente frágil de todo corpo (de todo ser) humano.

O tom de maior dramaticidade acrescentado por Dias no poema “Guo Lingdingyang” torna-se ainda mais claro no terceiro dístico, versos 9 a 12, quando a poeta opta por um discurso direto: “Ao chegar aos Recifes do Alarme, gritamos: — Alarme! Abrolhos! Ao passar o Mar da Solidão, suspiramos: — Aqui vamos solitários!”. Esta passagem parece um solilóquio teatral, embora coletivo (com o uso da primeira pessoa do plural), em que a personagem poética expressa aos demais, em voz alta, as angústias do coração. A grandiosidade e o heroísmo dessas passagens evocam os versos de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. A maior diferença é que *Os Lusíadas* celebram a glória das navegações portuguesas, enquanto “Guo Lingdingyang” expressa a dor da derrota chinesa diante do invasor mongol. O último verso, no entanto, mantém o vigor audaz do original, revelando a coragem indomável de Wen Tianxiang e a nobreza de seu espírito no firme propósito de nunca se render. Apesar das divergências interpretativas, a resoluta determinação de Wen de enfrentar a morte em nome da lealdade ao império Song permanece na recriação de Fernanda Dias.

3) A expressão “汗青” (hànqīng), que aparece ao final do poema (os últimos dois caracteres), literalmente significa “suor verde”, e é traduzida por Fernanda Dias como “o nosso suor”. De acordo com o *Dicionário de Chinês Moderno*, 现代汉语词典 (THE INSTITUTE OF LINGUISTICS OF THE CHINESE ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES, 2016, p. 514), “汗青” (hànqīng) refere-se aos bambus verdes aquecidos e, portanto, “suados”, desumidificados, preparados para receber as inscrições e registros oficiais, o que, por sinédoque, frequentemente é compreendido como os anais históricos. Ao optar, em sua tradução, por “nosso suor”, Dias mantém a literalidade de um dos termos da expressão, ou seja, o “suor”, enfatizando o valor do suor humano, das ações empenhadas do homem no mundo, como aquilo que mais poderá brilhar e permanecer na passagem de todos os mortais por essas terras e mares. Ao adicionar o pronome possessivo “nosso” ao substantivo “汗” (hàn), “nosso suor” (palavras finais na tradução), Dias escolhe a primeira pessoa do plural (nós) como *persona* poética, ampliando assim o lamento pessoal de Wen Tianxiang sobre o seu próprio destino para um sentimento coletivo. Considerando que Wen mais tarde foi moldado como herói nacional do povo chinês, essa escolha com um sentido de comunidade acaba coincidindo com a interpretação corrente deste poema por leitores chineses.

## Notas conclusivas

A recepção de *Àomén Jilüè* na China, como se viu, valoriza tradicionalmente a vertente histórica enquanto memória funcional, ao passo que a vertente literária se apresenta como memória de arquivo. Contudo, ao destacar a dimensão poética de *Àomén Jilüè*, Fernanda Dias opera uma transformação na reinterpretação dessa obra, revitalizando a memória de arquivo e a convertendo em memória funcional. Esta transição gera, conseqüentemente, uma memória cultural dinâmica sobre a obra. Neste processo de interpretação constante da memória cultural, destacamos “o poder frágil da memória” delineado por Ansgar Nünning (NÜNNING, 2016, p. 239), quando ele admite que “há uma série de limites epistemológicos

na memória – lacunas que, no melhor dos casos, só se podem preencher com a imaginação”. Ou seja, é precisamente porque a memória não é uma substância estática, pelo contrário, está sujeita a influências e remodelações, que valorizamos a importância da imaginação literária. No caso das obras literárias de Fernanda Dias, salientamos a estratégia sutil da memória inventada, como uma espécie de memória de segunda ordem, de máquina secreta que impulsiona suas criações.

Os poemas da obra *Àomén Jilüè* representam, para os leitores chineses, fragmentos da memória cultural perdidos no decorrer da história chinesa, uma síntese de familiaridade e estranheza. Eis-nos confrontados com um grande problema dos lugares de memória: perante as ruínas de memória, como se pode fazer renascer através delas o que outrora fôra uma memória viva? Assim defende Nora (2016, p. 72): “o lugar de memória é um lugar duplo: um lugar de excesso fechado sobre si mesmo, fechado sobre a sua identidade e recolhido sobre o seu nome, mas constantemente aberto pela extensão das suas significações”. Esta extensão das significações permite novas interpretações das memórias, como as recriações poéticas de Fernanda Dias, que não só trazem aos portadores de memória o renascimento da mesma, mas também a introduz aos leitores de outra cultura, que, neste caso, são os leitores de língua portuguesa.

Comparar a tradução livremente poética de Dias com interpretações correntes desse poema na cultura chinesa, que nitidamente reforçam elementos históricos e biográficos, é como explorar a relação entre poesia e história na cultura clássica chinesa, dois termos foneticamente semelhantes, Shī (詩) e Shǐ (史), e, conceitualmente, de difícil separação. As traduções de *Àomén Jilüè* existentes em português, com exceção da revisão literária de Dias, a tratam como uma obra histórica, focalizando na correção das palavras usadas e em informações biográficas como, por exemplo, as informações referentes ao poeta Wen Tianxiang. Dias, por sua vez, olha e considera *Àomén Jilüè* em sua literariedade, e acrescenta aos seus poemas ainda mais camadas artísticas, dramáticas, e em alguns versos, como vimos, lhes devolve o frescor de origem de suas imagens, como é o caso da expressão “montes e rios desfeitos”, que vem desatrelada de seus limites territoriais e geopoliticamente identitários. Portanto, a análise da recriação poética de Dias é crucial para o resgate da essência e do frescor das imagens latentes nos poemas de *Àomén Jilüè*, pois como diz Qian Zhongshu, “a investigação fatural certifica o que foi, mas a arte pode imaginar o que deveria ser e deduzir o porquê.” (QIAN, 2017, p. 3).

## Referências

ASSMANN, Aleida. Cânone e Arquivo. Tradução: Maria Adelaide de Castro Ramos. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (ed.). *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Ribeirão: Húmus, 2016. p. 75-86.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução: Cristiana Vasconcelos Rodrigues. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (ed.). *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Ribeirão: Húmus, 2016. p. 117-127.

DIAS, Fernanda, Recontos. In: LING, Ling. *Amores do céu e da terra: contos de Macau*. Tradução: Stella Lee Shuk Yee. Macau: Instituto Cultural da RAEM, 2014.

- DIAS, Fernanda. *Chá verde*. Macau: Círculo dos Amigos da Cultura de Macau, 2002.
- DIAS, Fernanda. *Horas de papel (Poemas para Macau)*. Macau: Livros do Oriente, 1992.
- DIAS, Fernanda. *O mapa esquivo*. Macau: Livros do Oriente, 2016.
- DIAS, Fernanda. *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.
- DIAS, Fernanda. *Poemas de uma monografia de Macau*. Macau: Coleção Pavilhão do Insólito, 2004.
- DIAS, Fernanda. *Rio de erhu*. Macau: Fábrica de Livros, 1999.
- MINISTRY OF EDUCATION (ed.). *Yi Wu Jiao Yu Jiao Ke Shu: Yu Wen Jiu Nian Ji Xia Ce* [义务教育教科书: 语文 九年级下册]. *Livro didático de língua chinesa para o ensino fundamental: 9º ano*. Beijing: People's Education Press, 2018. v. 2.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. Tradução: Elisabete Marques. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (ed.). *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Ribeirão: Húmus, 2016. p. 51-74.
- NÜNNING, Ansgar. A “verdade da memória” e o “frágil poder da memória”: a literatura como meio de explorar ficções e enquadramentos da memória. Tradução: Cristiana Vasconcelos Rodrigues. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (ed.). *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Ribeirão: Húmus, 2016. p. 219-244.
- QIAN, Zhongshu (钱锺书). *Song Shi Xuan Zhu* [宋诗选注]. *Antologia da Poesia Song*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2017.
- THE INSTITUTE OF LINGUISTICS OF THE CHINESE ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES (IL-CASS). *Xiandai Hanyu Cidian* [现代汉语词典]. *Dicionário de Chinês Moderno*. 7. ed. Beijing: The Commercial Press, 2016.
- TUO, Tuo (脱脱) et al. *Song shi* [宋史 / História da Dinastia Song]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1977. v. 36.
- WANG, Bi (王弼); HAN, Kangbo (韓康伯); XING, Shu (邢璣); LU, Deming (陸德明) (ed.). *Zhou Yi* [周易]. *O Livro das Mutações*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2022. Edição fac-similar.
- WEN, Tianxiang (文天祥). Guo Lingdingyang [過零丁洋 / Mar da Solidão]. In: YIN, Guangren; ZHANG, Rulin. *Aomen Jilüe Jiaozhu* [澳門紀略校注 / Aomen Jilüe Anotada]. Anotações de ZHAO, Chunchen (趙春晨). Macau: Instituto Cultural da RAEM, 1992, p. 33.
- WU, Jyh Cherng. *I Ching: a alquimia dos números*. Editora Mauad, 2001.
- YIN, Guangren (印光任); ZHANG, Rulin (張汝霖). *Aomen Jilüe* [澳門記略]. Xiban Caotang, 1751.

Recebido em 15 de novembro de 2025.

Aprovado em 31 de janeiro de 2026.

## Resumo/Abstract

### Macau e a China na poesia de Fernanda Dias: memórias enre(n)dadas

Raquel Abi-Sâmara e Chen Keyi

Este estudo investiga o entrelaçamento singular de memórias de Macau e da cultura clássica chinesa na obra poética de Fernanda Dias. Tendo vivido em Macau entre 1986 e 2005, período de intensas transformações políticas, administrativas e econômicas, a poeta registra o apagamento gradual de heranças culturais diante da modernização acelerada da cidade. Em resposta, sua poesia volta-se para a profundidade da cultura antiga chinesa e de seus clássicos, mobilizando modalidades de memória – inventadas, escutadas, colecionadas e reavivadas – que articulam dimensões individuais, culturais e coletivas. Essas memórias vão da criação de um amante chinês à releitura e renovação de textos canônicos, como o *Yi Jing* (*Livro das Mutações*) e o *Àomén Jilüè* (*Monografia de Macau*). A análise culmina em uma leitura detalhada de um poema fundamental para a historiografia sino-macaense: “Guo Lingdingyang”, de Wen Tianxiang (1236-1283), cuja evocação ilumina o diálogo entre memória histórica e memória poética na criação de Dias.

**Palavras-chave:** Fernanda Dias, *Àomén Jilüè*, Guo Lingdingyang, lugar de memória, Macau e China.

### Macau and China in Fernanda Dias’s poetry: entangled memories

Raquel Abi-Sâmara and Chen Keyi

This study investigates the singular interweaving of Macau’s memories and classical Chinese culture in the poetry of Fernanda Dias. Living in Macau between 1986 and 2005, a period of profound political, administrative, and economic transformations, the poet registers the gradual erasure of cultural legacies under the city’s accelerated modernization. In response, her work turns to the depth of ancient Chinese culture and its classics, mobilizing modalities of memory – invented, heard, collected, and reawakened – that articulate individual, cultural, and collective dimensions. These range from the creation of a Chinese lover to the rereading and renewal of canonical texts such as the *Yi Jing* (*Book of Changes*) and the *Àomén Jilüè* (*Monograph of Macau*). The analysis culminates in a close reading of a poem fundamental to Sino-Macau historiography: “Guo Lingdingyang” by Wen Tianxiang (1236-1283), whose evocation illuminates the dialogue between historical and poetic memory in Dias’s creation.

**Keywords:** Fernanda Dias, *Àomén Jilüè*, Guo Lingdingyang, place of memory, Macau and China.