

Em ano de *Orpheu*, provocações na Ásia: a poesia de Alberto Estima de Oliveira

Monica Simas

Universidade de São Paulo

Resumo: Este ensaio busca refletir sobre a presença portuguesa na Ásia, mais especificamente, sobre os deslocamentos de poetas portugueses para Macau. Num ano de comemorações da revista *Orpheu* nos espaços de língua portuguesa e passados mais de 10 anos da transferência da soberania de Macau para a República Popular da China, pesquisadores de vários campos mostram-se interessados em analisar a importância da cultura portuguesa na região para a construção de uma região caracterizada como “especial”. A Literatura constitui um corpo de conhecimento através do qual é possível se perceber importantes diálogos interculturais e efeitos subjetivos das grandes mudanças que ocorreram na região. Entre 1987 e 1999, durante o período de transição política, Alberto Estima de Oliveira, um bastante conhecido poeta português na sociedade macaense, publicou 7 títulos de poesia. O principal objeto de análise deste ensaio seria o de pensar como a sua poética se constrói, a partir do exame do primeiro livro *Infraestruturas*, que foi reeditado em 1999, numa versão bilíngue português-chinês, em suas relações com a história de Macau.

Palavras-chave: Literatura de Macau, poesia portuguesa contemporânea, literatura e paisagem, relações luso-asiáticas, presença portuguesa na Ásia, poesia e interculturalidades

Abstract: This essay intends to reflect about the Portuguese presence in the East, more specifically, about that involving the displacements of poets from Portugal to Macau. Almost ten years after Macau's return to Macau's handover to Chinese administration, researchers from different fields of knowledge are interested in analyzing the importance of the Portuguese influence in the development of this special region. Literature is a body of knowledge through which it is possible to seek human emotions and desires; besides, it can most properly highlight cultural

exchanges. Between 1987 and 1999, i.e. during the transitional period, Alberto Estima de Oliveira, a well known Portuguese poet in the Macanese society, published seven poetry titles. The endeavor of this proposal is to analyze and characterize the first of them "*Infraestruturas*" ("Substructures"), republished in 1999 in a bilingual version, relating it to the Portuguese literary context.

Keywords: Literature of Macao, Contemporary Portuguese Poetry, Literature and Landscape, Relations Luso-Asiatics, Portuguese Presence in Asia, Poetry and Interculturality

1. Provocação

No início do século XX, em Portugal, o escritor e artista plástico José de Almada Negreiros lançava o seu "Manifesto da Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso" (Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 1992), convocando os portugueses a descobrirem-se para o seu tempo presente, a descobrirem a arte da sua contemporaneidade. A provocação assim se explicitava:

Amadeo de Souza-Cardoso é a primeira descoberta de Portugal na Europa no século XX. O limite da descoberta é infinito porque o sentido da Descoberta muda de substância e cresce em interesse – por isso que a Descoberta do Caminho Marítimo pra Índia é menos importante que a Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso na Liga Naval de Lisboa. (1992: 30)

A provocação fez parte de um despertar de alguns artistas para os "ismos" que se desenvolviam nos países próximos e, especialmente, para o futurismo. A ação futurista durou um curtíssimo espaço de tempo, mas marcou profundamente todas as gerações posteriores. Amadeo de Souza-Cardoso, apesar de ele mesmo se considerar mais modernista do que futurista, iria manifestar em seu trabalho um verdadeiro conhecimento sobre aquela arte/atitude nova. Tanto a ação futurista quanto o modernismo, de um modo geral, foram escandalosos em Portugal, como se sabe, e a referida exposição do artista ficaria desconhecida do grande público. Mesmo assim, o conjunto de ações atribuído à chamada Geração de *Orpheu*,

que se notabilizou com a publicação da revista de mesmo nome, em 2015, seria desconcertante. Como bem afirmou Nuno Júdice, "a irritação provocada por estes 'novíssimos' não é meramente superficial, e resulta de terem sido atingidos os alvos profundos do *establishment* da época" (1982: "Introdução"). Explicitava-se, na arte, uma atitude frontal contra a acomodação, determinada a recuperar aquilo que eles acreditavam ser a vitalidade da linguagem através da libertação das palavras ou do instrumental pictórico. Com o futurismo, a máquina se convertia em um valor cultural fundamental do progresso e da modernidade em sua realidade histórica. No entanto, parece já longínquo a ideia de que o progresso carregue consigo as chaves da harmonia e da autonomia das culturas humanas.

Final do século XX. Logo depois de 20 de dezembro de 1999, data da transferência da soberania, a página oficial de Macau na internet – <http://www.macao.gov.mo/> – era desativada para ser reconfigurada. Na nova página permaneceram os *links* dos serviços públicos e das instituições de Macau, além de outros que correspondem à demanda de informações práticas aos visitantes, como notícias, estatísticas, voos, serviços ao turista etc. A substituição da pequena imagem que focaliza a fachada da Igreja de São Paulo e das palavras que convidavam o visitante a aportar lentamente na página, sugerindo que, desse modo, com um desembarque depois do temporal teria surgido Macau, pela imagem panorâmica da cidade com seus arranha-céus, legitima a transformação radical por que passou a região no chamado período de transição (1987-1999).

A questão que parece se abrir no novo contexto é: "Seria ainda possível aos artistas e escritores efetuarem a legibilidade de um espaço, agora, situado nas complexidades dos processos de globalização e de uma radical transformação de suas infraestruturas?" O que permitiu que Macau se constituísse como uma região especial foi justamente a sua especificidade cultural e, apesar disso, tanto a manutenção dessa especificidade, construída ao longo da história, quanto o intercâmbio entre as diversas culturas parece ser um desafio gigante, que se desenvolve na inversa proporção dos investimentos que vêm sendo realizados no período pós-transição.

Sendo assim, talvez seja hora de manifestar-nos e, ao modo de Almada Negreiros, dizer que o evento mais importante do ano de 1999 foi a publicação do livro *Infraestruturas*, de Alberto Estima de Oliveira, pelo Instituto Cultural de Macau, uma re-edição bilíngue português-chinês, com tradução feita por Yao Jingming. Uma nova provocação!

Tal como a exposição de Amadeo de Souza Cardoso, a importância do evento não pode aparecer nas estatísticas ou no número do público-alvo, mas sim na importância definitiva do diálogo, naquele sentido da descoberta que é infinito. E se, para Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso pertence ao que ele chamava de "Pensamento Universal", tenho como suspeita que Alberto Estima de Oliveira pertença a uma "Infralíngua", que só pode ser vestígio da experiência vivida, o caminho do afeto nos confins da própria identidade. Por isso reafirmo: *Infraestruturas*, de Alberto de Estima de Oliveira, é mais importante que qualquer outro evento ligado às obras de concreto executadas em Macau.

2. Contrastes

A provocação aqui exposta não busca, de jeito nenhum, diminuir a importância dos programas executados no período de transição, ao contrário. Entre a construção de pontes, portos e aeroporto; rede de saneamento básico e de recolha de lixo, houve um imenso investimento tanto nas áreas do ensino quanto da cultura no sentido de se construir uma base para a manutenção da memória e da identidade cultural de Macau. Além da criação formal da Universidade de Macau e do Instituto Politécnico de Macau, houve um crescimento significativo de reedições e novas publicações de livros de autores portugueses, macaenses e chineses. Por isso, não poderíamos pensar na reedição do referido livro de Estima de Oliveira como uma produção isolada. É ela também parte da transformação avassaladora que configurou o projeto de autonomia e, como tal, da busca de sentidos possíveis do espaço.

No contexto literário, diversos olhares percorreram o espaço citadino procurando referir a sua localização cultural já que o mar de empreendimentos fora responsável tanto pelo retorno de macaenses que haviam partido em decorrência da situação do pós-guerra, como também pela transferência de portugueses vindos dos mais variados pontos das rotas que o

imperialismo havia formado. Ou seja, a literatura, como um sistema integrado aos demais, também passaria por alterações radicais.

Por um lado, houve um crescimento do número de autores publicados em Macau. Por outro, as próprias condições de recepção seriam alteradas, já que, no período de transição, as obras de autores macaenses, como as de Henrique de Senna Fernandes, José dos Santos Ferreira (o Adé), Luiz Gonzaga Gomes e Deolinda da Conceição seriam integradas à legitimidade necessária de se configurar a especificidade da cultura da região. Ainda, as obras de autores portugueses, que no território se instalaram, seriam localizadas em uma entre muitas das culturas formativas do território, já afastadas, portanto, de qualquer ideia de cultura dominante/colonial.

Sem intenção de inventariar a produção poética deste período, que foi imensa, e que passa por nomes conhecidos do cânone da literatura portuguesa, como os de José Augusto Seabra e de António Manuel do Couto Viana, vou percorrer algumas obras da literatura de expressão portuguesa, publicadas nas décadas de 80 e 90, que contribuiram para a construção de sentidos do espaço citadino, no sentido de se estabelecer uma mínima relação entre a obra publicada de Estima de Oliveira e a de seus pares.

Em 1987, o Instituto Cultural de Macau lançava o pequeno livro de Maria do Rosário de Almeida, chamado *Chu Kong*, nome chinês do rio que banha Macau, o rio das Pérolas. Como o título, o livro percorre os recantos da cidade e espelha os seus assuntos cotidianos. "Jardineiro", "Tancareira", "Passeio de passarinho", "Tendinhas", "Barco dragão", "Adivinhos" e "Tim-Tins" são alguns títulos que encadeiam a simplicidade dos acontecimentos do dia a dia. Nas trilhas que a poesia de Maria do Rosário abre na topografia macaense, a memória da cidade é evocada em uma relação amorosa com o poeta: "[...] o poeta amou a cidade/ acariciou rochas vivas de Camões/ chorou mágoas de séculos/ com desmedida emoção/ o poeta amou a cidade" (1987: 12). Observo que, neste mesmo ano, saía a primeira edição de *Infraestruturas*, de Estima de Oliveira, também publicado pelo Instituto Cultural de Macau, de que me ocuparei logo adiante. Anos depois, o moçambicano João Rui Azeredo expressaria o seu fascínio pelas ruas da cidade, em seu *Poemacau*, publicado em 1992, com o apoio do IPOR. Neste mesmo livro, o quotidiano

de *Chu Kong* seria incorporado em lábios que adivinham a cidade. Macau já não era, na obra de Maria do Rosário, o lugar de simples representação fotográfica, mas, nos anos que se seguiram, irá tornar-se uma escrita, um discurso com um repertório literário bastante amplo. No mesmo ano, Fernanda Dias publica o seu primeiro livro de poesia, *Horas de papel: poemas para Macau*, também com o apoio do IPOR. A autora compõe um universo de Macau muito particular, como se chamasse o espaço para a sua real vocação intercultural, através da invenção de uma escrita cheia de hibridismos. Se Macau pode estar contida em suas "ocasionais palavras amarelas/ escritas com crisântemos desfeitos" (Dias 1992), é porque a cidade abre-se à fabulosa proximidade do *outro*. Em 1998, a mesma autora publica *Rio de erhu*, uma assombrosa interseção de linguagens a partir desse *outro*, o violino chinês. Depois da transição, a escritora, artista plástica e tradutora continua o seu ofício poético. Em 2002, é publicado *Chá Verde*, um exaltante testemunho de convivências.

Por fim, em 1999, além da reedição de *Infraestruturas*, o Instituto Camões, numa ação conjunta com o Instituto Cultural de Macau e o IPOR, lançou a não menos importante *Antologia de Poetas de Macau*, organizada por Yao Jingming e Jorge Arrimar. Esta foi a primeira (e única) antologia a reunir poetas portugueses e chineses de Macau, selando uma busca de integração a partir da pluralidade de olhares.

Sem dúvida, Macau necessita de uma continuidade de ação político-cultural nessa direção. A vocação poética deste lugar constitui hoje uma tradição que confirma a sua distinção especial e traz interesse para o mundo todo.

3. "Asas" e "Concreto"

De toda a produção poética do período, a de Alberto Estima de Oliveira contrasta por sua continuidade e substância. Apesar de a toponímia não estar ausente da sua obra, quase nunca é ela o núcleo geográfico da sua escrita. A sua poesia, como "mecanismo inverossímil/ anfiteatro/ do impossível possível" (1999: 113) evidencia a margem dos sentidos, um lugar pra lá dos lugares, atravessado de luz e de silêncios. Evidentemente, a poesia de Estima de Oliveira situa-se nas circunstâncias migratórias da diáspora portuguesa a que já me referi

anteriormente. Mas, como nos lembra o precioso prefácio da reedição de *Infraestruturas*, escrito por Maria Alexandre, a sua palavra está para além do que diz, além "de uma exterioridade assimilada simbolicamente e com os mitos e arquétipos que as suas vivências de europeu por raiz, angolano por opção telúrica, e de ser universal por imanência" (1999: 8). E se, como afirma a prefaciadora, as suas palavras reenviam-nos "ora à presença de um real imediato, ora à presença de um real recriado" (1999: 8), é também na incorporalidade que elas manifestam a pura convicção de realizar-se como um "ato insólito". É na margem incorpórea da palavra que reside a sua liberdade. Em vez de ser subjetividade, a sua poesia afirma-se como hecceidade, individualidade de travessia, de uma vida que não pode ser medida apenas pela materialidade do corpo.

Tenho como hipótese que a poesia, tal como se realiza na obra de Estima de Oliveira, constantemente unida aos fluxos da criação, não se afirma nem como estrutura linguística, mesmo que desta não possa prescindir, nem como sentimento, cuja gênese poderia se localizar na personalidade autoral, nem ainda como puro fingimento, produto de uma racionalidade dramatizada, mas sim como afeto, provavelmente, no sentido deleuziano do termo, que indica um processo de desterritorialização contínua do já conhecido, em que o desejo se marca pela positividade. Não é por acaso que a dor, nas mais variadas expressões de limite, como "barreira" ou "teto", presentifica-se no corpo poético da sua obra. Não estão as dores ali para provocar o sentimentalismo frente à negatividade. Estão ali para alimentar a positividade do desejo, erguendo-se como aporias para deslocar-nos do mundo material. Porque é de "asas" e de "concreto" que esta poesia nos fala. E, neste primeiro livro publicado em Macau, o encontro dessas poderosas vertentes determina com precisão o espaço e o tempo da sua poesia.

Logo no primeiro poema do livro, a figura de um cruzamento se impõe.

perpendicular

rota cruzada

situação linear

A figura é ambígua porque tanto pode corresponder a uma rota feita de forma perpendicular quanto a uma rota que, ao ser cruzada, é cortada por uma linha perpendicular. O cruzamento, assim, pode se referir ao próprio percurso do deslocamento ou a uma precisa localização em meio ao percurso. Ainda, uma rota é um caminho que vai de um ponto a outro, mas aqui não há qualquer referencialidade. Estamos diante de um poema que, visualmente, corresponde a uma pura linha ou a um ponto formado por duas linhas. Apesar de não haver as referências "de onde até onde", elas estão ali de forma potencial, ou seja, estão ali esvaziadas, mas este vazio é pleno de possibilidades. Elas referem quaisquer pontos geográficos e, por isso, são potencialmente todas as coordenadas espaciais. Ao se deter no movimento que o poema contém, o leitor pode seguir as linhas com o olhar, deixando que surja a figura "+", como imagem da "situação linear". É curioso que, metida no campo das referências culturais, se um intérprete situá-la na cultura cristã, verá logo a "cruz", símbolo da totalidade no amor único de Cristo e, se pensar na cultura chinesa verá o número "dez" – *shí* ou *yat* –, que é também um retorno simbólico ao uno no sentido de totalidade, tanto que, em muitos textos clássicos chineses, aparece a expressão "dez mil coisas", querendo dizer "todas as coisas". De fato, nestes primeiros versos, as linhas permanecem como cifras de um sinal a ser descoberto pelo olhar. Pode também significar a relação universal entre tempo e espaço que engendra o destino humano. E, neste caso, a ambiguidade cultural parece reforçar a abstração que as palavras reivindicam, correspondendo à totalidade que elas abarcam, uma noção de "uno" que põe o invisível de forma bem visível.

Em sentido estético, o invisível, o indizível, o imaterial ou o incorporeal, formas diferentes de se expressar o vazio, parecem ter sido exigência e busca dos artistas do século XX, apesar de provavelmente terem sido evocados pela arte, desde sempre. No século XX, no entanto, com a progressiva expansão das doutrinas do oriente no ocidente, como o zen budismo e o taoísmo, o resgate de formas poéticas como as antigas quadras chinesas ou os *hai kai* japoneses, as noções de vazio e de silêncio parecem ter sido exaltadas como nunca antes. Por outro lado, desde o final do século XIX, as vanguardas europeias procuraram revelar uma luz simbólica consistente junto à representação de formas concretas. Desde Cézanne e aqueles por ele influenciados,

como Mondrian, Malévitch e Duchamp, que a arte procurou materializar a luz, o invisível que provê o relevo e a profundidade para o visível, no sentido de se fazer uma "não arte", uma arte que rasurasse a figuração. Através da liberdade de composição, de cores e de ângulos retos, esses artistas procuraram separar a forma do conteúdo concreto para identificá-lo ao conteúdo abstrato e elementar.

A possibilidade de fusão do invisível à matéria de forma objetiva, em vez de constituir correspondências por dissipação, como no simbolismo, de forma mais geral, traria novas possibilidades. Na literatura não seria diferente. Ainda, naquela de expressão portuguesa e, segundo artigo comparativo entre as poesias de Pessanha e Pessoa, Horácio Costa (2006), perseguindo a tendência axiomática da poética moderna que assume certas convergências entre a escritura oriental e ocidental, tal qual em Pound, interpreta alguns poemas de Pessanha, como "Violoncelo", de forma a aproximá-los dos aspectos fundamentalmente imagéticos, numa estrutura prismática em que o indizível passa a ocupar cada vez mais o espaço da linguagem.

Para Anne Cauquelin, se uma das marcas da arte contemporânea é o vazio que é feito de fluidez, isso não acontece simplesmente por conta das influências orientais, mas teria sido o resultado de um longo processo em que, desde a teoria dos incorporais dos estoicos, o antigo estaria se reabilitando no novo. Segundo a filósofa, os estoicos pensam o universo como uma totalidade animada por um sopro que o atravessa em expansão e contração infinitamente. Assim, se o universo é infinito é porque mundo e vazio coabitam em respiração. Para os estoicos, todas as causas são corporais, inclusive os espíritos como potencialidades, pensado fora de qualquer proposição mística. Se o universo é infinito, o mundo se faz e se desfaz dentro dele, sendo contrariamente finito. Nas linhas que Estima de Oliveira nos deixou, temos uma cosmologia muito próxima dessa formulação:

em cada horizonte

um sinal

em cada homem

uma dimensão

são linhas
diferentes

uma horizontal
ilimitada

outra
conforme a condição (1999: 33)

Na tensão das diferentes condições, nem sempre favoráveis, e a sua transcendência, os poemas nos põem numa espécie de olho do furacão. Existe um "solo sagrado da amargura" (1999: 49). Existe "a terra/ onde/ germina/ minha própria/ fraqueza" (*idem*, 89). Existem "arrozais regados a sangue/ no estio da loucura" (*idem*: 49) E Existe no "corpo/angústia" (*idem*: 131). Se a canoa vara na lama, a gaivota cai na noite, os lagos secam e "a palavra/ desfaz-se/ num murmúrio de humidade" (*idem*: 117), o jeito é tentar tocar "no vértice/ do nexo" (*idem*: 69).

"É urgente ter asas" (*idem*: 63), dita a poesia.

amar

descobrir
a proposta
do infinito (1999: 65)

Neste admirável convite de se buscar o intangível, de se disponibilizar para a alteridade radical num gesto de afeto, está a necessidade de se fazer "um mergulho/ consciente/ na essência da vida" (*idem*: 105). Em cada voo, iluminam-se relações sociais e define-se o espaço de intimidade de um "eu" que lança um desafio a cada obstáculo encontrado.

Afinal, toda travessia é feita de risco. Todo movimento exige parada. No infinito, é o limite que o evidencia. A preferência pelo voo se manifesta, nesta poesia, como compreensão de uma relação transcendente entre o exprimível e o lugar, determina-se por vários limites.

estou em casa
olho as estrelas
encontro o tecto

barreira do concreto (1999: 37)

O "tecto", limite da casa, define o microcosmo em relação ao macrocosmo, espaço das estrelas, incomensurável. O olho incide de encontro ao teto que, além de ser limite, é oposição, aporia num jogo paradoxal da linguagem, pois, no nível simbólico, as estrelas são também o mundo interior, a vontade do "eu", esperança, enquanto o teto é metonimicamente a opacidade da realidade exterior. Existe um deslocamento no olhar que se projeta em direção às estrelas, encontrando o teto. Tudo se modifica. Temos, assim, uma inversão dos espaços interior e exterior, que participam da ipseidade de se estar "em casa". O importante é a relação entre os signos e não a identidade de cada um, porque é o movimento que caracteriza ao mesmo tempo a transcendência e a dificuldade de isso acontecer, o impedimento e a resistência, a resistência do olhar contra a resistência do teto. A aporia marca um modo de estar no mundo, uma forma um tanto incomodada de ser, uma ética, através do olho que enfrenta o teto para desacomodar o mundo habitado.

Interpretando, a dura realidade é a finitude do ser enquanto as estrelas são metonimicamente sinais da respiração universal infinita. Ambas estão na mira do olho, coexistindo na paradoxal consciência de infinitude do afeto na finitude do corpo.

O processo se recria em outros poemas. Assim também, há uma "barreira/ entre a cidade/ e horta" (1999: 39), significando a fronteira entre mundos diferentes, ou ainda um duplo obstáculo na "barreira de frio/ montanhas separadas/ pelo rio"(1999: 41), em que o rio é fronteira entre semelhantes e o frio é impedimento à travessia, é paralisia, a evidente

impossibilidade de fluir. No entanto, no movimento do corpo poético que Estima de Oliveira inventa, é também vacuidade, a mesma que surge na madrugada, ou, ainda, como no último poema do livro, no rumor profético dos búzios. O destino permanece no "rio dos olhos" (*idem*: 75) que tudo pode verter, envolver com a cumplicidade de um diálogo feito de abertura ao imaginável e inimaginável. Porque só o "desintegrado/ deixa/ de esperar" (*idem*, 59). Enquanto houver corpo, "pedras, [...], e o amor/ e o tecto, [...]" (*idem*: 47), a poesia de Estima de Oliveira continuará a nos arremessar ao expectante infinito.

Neste nosso "momento concreto", quase dez anos depois da transferência de Macau, não se pode recusar a importância da obra deste poeta para a compreensão deste lugar, especialmente, em sua contemporaneidade.

Bibliografia

Alexandre, Maria (1987), “Notas de uma leitura possível”, in ESstima de Oliveira, Alberto, *Infraestruturas*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

Almeida, Maria do Rosário (1987), *Chu Kong*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

Cauquelin, Anne (2008), *Frequentar os incorporais. Contribuição a uma teoria da arte contemporânea*, tradução de Marcus Marcionilo, *Fréquenter les incorporels* (2006), São Paulom Martins Fontes.

Costa, Horácio (2006), “Poemas prismáticos: Pessoa e Pessanha”, in Lopondo, Lílian (org.), *Dialogia na literatura portuguesa*, São Paulo, editorial Scortecci.

Dias, Fernanda (1992), *Horas de papel: poemas para Macau*, Macau, IPOR.

Estima de Oliveira, Alberto (1999), *Infraestruturas*, Coleção Poetas de Macau, Macau, Instituto Cultural de Macau.

Negreiros, Almada (1992), *Manifestos e outros textos de intervenção*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Monica Simas fez a faculdade de Letras, Mestrado e Doutorado em Literatura Portuguesa na PUC-RJ. Acaba de realizar o seu Pós-Doutoramento na Universidade de Macau, China. Atualmente, é Professora Associada do Programa de Literatura Portuguesa, Livre Docente pela mesma instituição e Professora Colaboradora do CEC na Universidade de Lisboa. Foi Professora Visitante na Universidade de Florença, em 2014. Coordena o Grupo "(Pt. Oriente) Portugal e o

Oriente: literaturas, línguas e culturas", certificado no CNPq e o Laboratório de Interlocuções com a Ásia (LIA - DLCV - DLO) além de participar do Grupo Paisagem e Literatura, coordenado por Ida Alves, da UFF. Da sua produção bibliográfica, destacam-se os livros *Margens do Destino: Macau e a literatura em língua portuguesa*. São Caetano: Yendis, 2007 e *Dor e desejo*, organizado com Marlise Vaz Bridi e Paola Poma. São Paulo: Paulistânia, 2010. Tem uma vasta produção crítica sobre a poesia portuguesa contemporânea e literatura de Macau.