

# CADMO

Revista do Instituto Oriental  
Universidade de Lisboa

13

東方學研究所  
東方學研究所

# O ORIENTE LITERÁRIO ENTRE DOIS SÉCULOS

Por ISABEL PIRES DE LIMA

*Professora da Faculdade de Letras  
da Universidade do Porto*

## **Orientalismo e literatura**

Pensar o orientalismo na literatura portuguesa entre os séculos XIX e XX, envolve a reflexão entrecruzada sobre dois tipos de conceitos, ambos com implicações de natureza mítica: a ideia ocidental do Oriente e a ideia nacional de Império.

O Oriente foi desde sempre visto pelo Ocidente como algo mais para além daquilo que era empiricamente conhecido a seu respeito e bem demarcado em relação à imagem que o Ocidente tinha de si mesmo. O Oriente surge como um perigo insinuante; é de lá que vem o cristianismo, mas também temíveis conquistadores e sobretudo, o islão, o que faz com que, a partir da Idade Média, o Oriente adquira uma série de representações que se vão perpetuar no imaginário ocidental; dele emana a traição, a devassidão, a lascívia, a heresia...

Assim se cria, na expressão de Edward Said, o Oriente como uma espécie de «palco teatral anexo à Europa»<sup>(1)</sup>, onde o oriental, seja ele árabe, islâmico, indiano, chinês, se torna uma encarnação narcísica e repetitiva de algum valor original ocidental que ele supostamente está a imitar. Por esse palco passará um repertório riquíssimo do ponto de vista cultural: a Esfinge, Cleopatra, o Éden, Sodoma e Gomorra, Osiris e Ísis, a Babilónia, Prestes João, e muitos outros; cenários, nomes reais ou imaginários, monstros, heróis, prazeres, desejos, terrores que alimentarão durante séculos a imaginação europeia. O mito está criado, o Oriente inventado, «orientalizado» pelo Ocidente, na formulação célebre do mesmo Edward Said<sup>(2)</sup>.

No século XIX, o Oriente vai tornar-se um mito moderno, positivo e romântico e dará origem a uma disciplina de fronteiras fluidas, o orientalismo. A par do interesse das grandes potências pelo Oriente, empreenderam-se pesquisas eruditas, sobretudo nos domínios filológico e lexicográfico, que tiveram forte repercussão nos meios intelectuais europeus. O gosto romântico pelo exótico, pelo pitoresco, pelo diferente, a par da expansão do fenómeno da tradução, desencadearam uma enorme curiosidade pelo Oriente. O orientalismo apresenta-se aos olhos de alguns como um novo humanismo e o Oriente como primitivo berço das civilizações. Edgard Quinet canoniza esta ideia, em 1842, através da fórmula «Renaissance orientale».

Gera-se a voga das viagens ao Oriente e multiplicam-se obras de erudição e narrativas de viagens. O realismo descritivo ou redutoramente pitoresco dos primeiros orientalistas foi sendo ultrapassado e o Oriente, sem limites geográficos bem definidos, torna-se um *topos* para a imaginação ocidental e um *leitmotiv* da criação artística. Proliferam na Europa pintura e literatura orientalistas, a ponto de se poder falar de uma semiótica oriental.

O Oriente é re-escrito segundo a fantasia de cada um e rapidamente torna-se, nas palavras de Philippe Desan, «un immense fantasme: le fantasme de l'Occident qui cherche des origines dans un monde moindrs rigide»<sup>(3)</sup>. Por isso o Oriente aparece também como feminino, seminal, sensual, misterioso, primitivo. No fundo ele é o Outro, tudo o que está ausente e se deseja, uma espécie de pátria subjectiva onde cada um encontra o que procura. Depressa, porém, o discurso orientalista perde individualidade, transformando-se num todo colectivo. Como acentua o mesmo Philippe Desan, «L'orientaliste fonde son autorité sur le discours - déjà autorité - d'un autre orientaliste»<sup>(4)</sup>. Cada viagem torna-se uma confirmação de um material canónico e só as capacidades estéticas do artista fazem do seu relato uma obra de arte.

O orientalismo literário teve cultores famosos em Byron, e Moore, em Goethe, em Hugo, Lamartine, Vigny, Chateaubriand, Gautier, Nerval, Flaubert e em tantos outros... E nos românticos portugueses, a situação não será particular? E na literatura oitocentista portuguesa em geral?

Importa ter presente que Portugal, se por um lado participa desta apropriação imaginária que o Ocidente foi fazendo do Oriente, que tem vindo a ser designada por orientalismo, por outro vive-a de um modo especificamente nacional, na medida em que o Oriente foi para nós fonte inesgotável de experiência directamente vivida desde a época renascentista, enquanto destino da grande viagem, peregrinação e

errância, vivência de exílio. O Oriente tornou-se num mito histórico, e naturalmente também literário, em estreita articulação com a ideia de Império. Nós éramos os civilizadores, portadores para o Oriente de uma cultura renascentista colhida a Ocidente. Por isso a perda da independência, em 1580, na sequência de Alcácer-Quibir, é vivida ao nível do imaginário colectivo também como a perda trágica de uma oportunidade histórica singular de levar o Ocidente ao Oriente, com uma consequente e inevitável consciência de decadência nacional.

### **Os românticos portugueses e o orientalismo**

Toda esta herança histórica e mítica nacional determinará a presença distinta do orientalismo na nossa literatura moderna e, desde logo, no nosso romantismo, com a sua aguda e por vezes trágica consciência da decadência nacional.

Fruto destas condicionantes e da complexidade do processo de implantação do liberalismo em Portugal, o qual, como é sabido, congregou as energias dos dois nomes maiores da primeira geração romântica - Garrett e Herculano -, a literatura romântica portuguesa não foi orientalista. E quando o Oriente pontualmente nela emerge é como representação da ideia de exílio mais até do que como espaço físico da viagem mítica ou real. Dois vultos - Camões e Bocage - atravessam fantasmaticamente a imaginação romântica: eles experimentaram o Oriente como exílio e como veículo de consciencialização da degenerescência da pátria. E é assim que ambos serão incorporados pelo universo imaginário romântico: seres desterrados, fechados num confessionalismo saudoso e exasperado, que os impede de ver o Outro, e numa visão catastrofista da pátria moribunda, que os remete para um Portugal mítico a Oriente.

Os nossos românticos da primeira geração não foram «orientalistas» à maneira dos seus congéneres europeus, até porque as suas viagens reais ficaram-se a Ocidente, nos exílios compulsivos a que os conduziu a luta política. As suas obras estão prenhes de uma vivência de exílio, exílio geograficamente experimentado e exílio sentido como lugar entre o que já não é e o que ainda não é, nódulo aliás da consciência romântica. Esse é o seu Oriente particular, geograficamente situado a Ocidente... Mesmo quando o Oriente emerge nas suas obras, como corporização da alteridade, à maneira do orientalismo da época, tem a face de um Oriente árabe, situado a Ocidente, no norte de África ou mesmo no Sul da Península Ibérica; desde *D.*

*Branca*, de Garrett a *Eurico o Presbítero*, de Herculano, passando por poemas do *Romanceiro* e por histórias de *Lendas e Narrativas*, que mouras encantadas, príncipes e princesas, árabes ou cristãos, vivendo tragicamente amores impossíveis, povoam as suas obras.

Só tardiamente alguns remanescentes românticos manifestam um certo gosto difuso pelos ambientes orientais e sobretudo pelo Oriente nacionalista mítico e heróico: são os casos do oficial da marinha, Francisco Maria Bordalo, autor do romance histórico, *Sansão na Vingança!* (1854), do médico e deputado goês, Francisco Luís Gomes, que publicou um dos primeiros romances de ambiente indiano na Europa, *Os Brahmanes* (1866), de Tomás Ribeiro, que, para além de textos em prosa intitulados *Jornadas* e da peça *A Indiana* (ambos de 1873), escreveu poesia de inspiração orientalista, *Vésperas* (1880), de Pinheiro Chagas, que situa em Goa o seu romance de intriga romântica, *A Marquesa das Índias* (1890) e será autor de diversos romances históricos que narram viagens à Índia<sup>(5)</sup>, de Henrique Lopes de Mendonça, com a publicação do romance histórico, *Os Órfãos de Calecut* (1894), do profícuo Campos Júnior, o qual, na onda dos romances históricos glorificadores da viagem de Vasco da Gama, por ocasião das comemorações do IV Centenário, publica, em 1898, *Guerreiro e Monge* (a par de Artur Lobo de Ávila, com *A Descoberta e Conquista da Índia* e de Lourenço Cayolla, com *O Despertar de um Sonho*), e mais tarde, *Luís de Camões* (1901), *A Estrela de Nagasáqui* (1907), *Santa Pátria* (?), ou o caso mais tardio ainda de Eduardo Noronha, que dá a lume, em 1927, um romance sobre a vida de S. Francisco Xavier, *O Missionário*.

Muitos outros escritos, entre o ficcional e o cronístico, são publicados ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX, frequentemente da autoria de oficiais, de diplomatas, de funcionários da administração, que vão dando conta das suas impressões de viagem, do exotismo da paisagem ou dos costumes, da história política e social locais. Estes relatos, independentemente do seu interesse documental, etnográfico, antropológico, raramente alcançam uma dimensão estético-literária.

### **Os «orientes» de Antero de Quental e Eça de Queirós**

Será preciso esperar pela Geração de 70 para que o Oriente adquira matizes originais e significativos na literatura portuguesa oito-

centista. São, porém, bem diferentes os registos que essa matéria adquire nas obras, também elas de resto bem diversas, de dois dos nomes cimeiros dessa plêiade intelectual - Antero de Quental e Eça de Queirós.

Notámos que o Oriente se torna, ao longo do século XIX, numa espécie de pátria subjectiva onde cada um encontra o que procura. Isto é, independentemente da viagem ser real ou livresca, ela torna-se uma busca interior, uma viagem imaginária e até estática, a perseguição de um além, a que Baudelaire, no celebrado poema em prosa, «L'Invitation au voyage», chamou «l'Orient de l'Occident»: «c'est là qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations»<sup>(6)</sup>.

Para Antero de Quental, o Oriente, sem que chegue a tomar os contornos estéticos que ganhará em Baudelaire, com o culto da plasticidade da imagem, alicerce fundamental do simbolismo, ora rescende a um certo parnasianismo fascinado pelos esplendores balsâmicos do Oriente, ora é já da ordem da experiência mística e metafísica. Aquela primeira vertente é visível no soneto de juventude, «Sonho Oriental», cujas quadras introduzem o referido tópico parnasiano:

Sonho-me às vezes rei, nalguma ilha,  
Muito longe, nos mares do Oriente,  
Onde a noite é balsâmica e fulgente  
E a lua cheia sobre as águas brilha...

O aroma da magnolia e da baunilha  
Paira no ar diáfano e dormente...  
Lambe a orla dos bosques, vagamente,  
O mar com finas ondas de escumilha...<sup>(7)</sup>

A segunda comporta o conceito de «misticismo activo» sobre o qual Antero laborou confusamente, entrecruzando o pessimismo aprendido na filosofia alemã e uma concepção difusa de Nirvana quer de origem budista, com a sua trágica ideia de negação absoluta, quer de origem hinduísta, com a afirmação de Deus como última etapa da Perfeição; tudo isto envolvido numa roupagem talhada na sua educação cristã. A visita obsessiva da morte a que a obra de Antero procede é em boa parte bebida em leituras nem sempre lúcidas do budismo e do hinduísmo bastante divulgados, à época, nos meios orientalistas franceses e alemães, visível, entre outros, nos versos dos tercetos de «Elogio da Morte II»:

Que místicos desejos me enlouquecem?  
Do Nirvana os abismos aparecem,  
A meus olhos, na muda imensidade!

Nesta viagem pelo ermo espaço  
Só busco O teu encontro e O teu abraço,  
Morte! Irmã do Amor e da Verdade!<sup>81</sup>

Mas «Nirvana» é, por certo, o soneto que mais abertamente ilustra o niilismo orientalista do poeta, contrapondo as forças anímicas do universo ao abismo ameaçador do «vácuo tenebroso». Aí o poeta,

À bela luz da vida, ampla, infinita,  
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,  
A ilusão e o vazio universais.<sup>(9)</sup>

Oposto ao orientalismo de Antero será o de Eça de Queirós. Primeiro porque, ao contrário de Antero, ele conheceu efectivamente o Oriente - Eça viajou ao Próximo Oriente a pretexto dos festejos em torno da inauguração do Canal de Suez e dessa viagem deixou-nos notas compiladas no volume *O Egipto*<sup>(10)</sup> - e depois, porque nada na sua obra, ao contrário do que acontece na de Antero, escapa à ironia, incluindo os próprios mitos - e o Oriente também para ele foi mítico.

Foi como um herdeiro do orientalismo oitocentista que Eça de Queirós pôs com emoção e solenidade o pé em terras do Egipto; por isso, às vezes, o Oriente vai ter um ar de *déjà vu* e entedia-o, quando a realidade já não corresponde ao mito, como quando conhece Alexandria. No entanto, quase sempre deixa-se fascinar pelo Egipto real, antigo ou contemporâneo: na esteira do orientalismo canónico, entusiasma-se com a harmonia da paisagem, vista como uma espécie de antecâmara do mundo antigo, do Egipto faraónico, imutável, onde impera a ordem e o equilíbrio; mas igualmente o fascina a fantasmagoria e desordem poéticas do Egipto romântico e islâmico das *Mil e Uma Noites*. Porém, não canónico, não subordinado à autoridade orientalista, é o seu olhar sobre o Egipto real com o qual se confronta: a vida sub-humana dos felás, o conluio entre os chefes locais e o poder ocidental, a agitação das ruas e dos bazares do Cairo, a experiência do «narguilé» e dos banhos turcos, a situação da mulher. Na descrição atenta e pormenorizada do Egipto contemporâneo, ele é sobretudo um discípulo de Taine, procurando explicações positivistas para o que vai vendo, sem contudo se alhear da captação exímia dos pormenores plásticos e sonoros a que o seu olhar de esteta refinado

obriga. Nesta atitude de captação do sentido do Oriente realmente experimentado, Eça revela-se um espírito original no vasto campo do orientalismo oitocentista<sup>(11)</sup>.

Mas os resultados mais interessantes da sua viagem real e livresca ao Oriente são de ordem ficcional - foram eles *O Mandarim* (1880) e *A Relíquia* (1887). Claro que a longínqua China de *O Mandarim* resente-se da sua origem completamente livresca, enquanto que o Próximo Oriente de *A Relíquia*, não deixando de beber num orientalismo livresco, é também fruto de um Oriente realmente vivido; o que em parte explica por que é que Teodoro, o protagonista de *O Mandarim*, nunca se deixa surpreender verdadeiramente pela China, que a cada momento corresponde à imagem estereotipada que dela tinha o Ocidente, enquanto que o seu quase homónimo Teodorico de *A Relíquia*, reage por vezes desapontado perante a diferença abissal que separa o Oriente dos livros e do Oriente real:

Eu ia avistar Jerusalém! Mas - qual? Seria a mesma que vira um dia, resplandecendo sumptuosamente ao sol de Nizão, com as torres formidáveis, o Templo cor de ouro e cor de neve, Acra cheia de palácios, Bezetha regada pelas águas do Enroge!?... (...)

Galopei a tremer... E logo a vi, lá em baixo, junto à ravina do Cédron, sombria, atulhada de conventos e agachada nas suas muralhas caducas - como uma pobre, coberta de piolhos, que para morrer se embrulha a um canto nos farrapos do seu mantéu.

Bem depressa, transpassada a Porta de Damasco, as patas dos nossos cavalos atroaram o lajedo da Rua Cristã: rente ao muro um frade gordo, com o breviário e o guarda-sol de paninho entalados sob o braço, ia sorvendo uma pitada estrondosa. Apeá-mos no *Hotel Mediterrâneo*: no esguio pátio, sob um anúncio das «Pílulas Holloway» um inglês, com um quadrado de vidro colado ao olho claro, os sapatos atirados para cima do divã de chita, lia *O Times*; por trás duma varanda aberta, onde secavam ceroulas brancas com nódoas de café, uma goela roufenha vozeava: *C'est le beau Nicolas, holà!*... Ah! era esta, era esta, a Jerusalém católica!...(12)

Aquilo que, porém, resulta mais interessante destes dois livros é o facto de constituírem uma leitura crítica do orientalismo, é, na expressão de Orlando Grossegeesse, o facto de serem uma «escrita orientalista em segundo grau»<sup>(13)</sup>, na qual é parodiada a visão que do Oriente transmitiam os viajantes ocidentais através de processos que levam narrador, personagem e leitor, conforme o caso, à desilusão das projecções idealizadas.

É conhecida uma série de fotografias de Eça vestido com uma cabaia chinesa, que lhe fora oferecida pelo seu amigo e companheiro de geração, o Conde Arnoso<sup>14</sup>), na sequência de uma missão diplomática em Pequim. Neste gesto e numa carta de 1889, cheia de ironia, em que lhe agradece o presente, não se denunciará um Eça orientalista «quand même»? Interroga-se ele:

«(...) onde tenho eu as qualidades precisas para me poder encafiar com coerência dentro daquelas sedas literárias? Onde tenho eu o austero escrúpulo gramatical, a dogmática pureza de forma, a sólida gravidade dos conceitos, O religioso respeito da tradição, a serena e amável moral, O optimismo clássico de um bom letrado chinês, membro fecundo da Academia Imperial?»<sup>15</sup>

### **Amosferas orientalistas e exotismo fim de século: - parnasianismo, simbolismo, decadentismo, saudosismo**

Será com o parnasianismo e o simbolismo que o orientalismo terá uma real voga na literatura portuguesa. O gosto pelo preciosismo descritivo, pela alucinação sensorial, pela evocação de atmosferas sumptuosas e rutilantes, por um certo artificialismo, presentes nos parnasianos, conjuga-se idealmente com as representações ocidentais do Oriente. Assim, poetas tão diferentes como Gomes Leal, Cristóvão Aires, Roberto Mesquita, António Feijó, que de modo desigual foram influenciados pelo parnasianismo, e ao mesmo tempo se abriram a um trabalho de reelaboração da imagem poética, que de modo simplificador se poderá designar por pré-simbolista, todos eles se salpicaram mais ou menos pontualmente de orientalismo. Gomes Leal, em *Claridades do Sul* (1875), é tentado pelo tópico orientalista de modo bem distinto no poema «O Buda», que exprime um misticismo humanitarista, ou nos sonetos «A camélia negra» e «Fantasias» por onde perpassa o desejo de «um voo arrebatado, / Aos países fantásticos, distantes. / À Índia, China, ou o Irão»<sup>16</sup>); Cristóvão Aires, em *Indianas e Portuguesas* (1880), aproveita a cor local indiana e pinta a sua “Índia Mater”; Roberto Mesquita, no seu isolamento açoriano da ilha das Flores, visita um Oriente livresco através de evocações bíblicas em *Almas Cativas* (com edição póstuma de 1931); António Feijó, se já em *À Janela do Ocidente* (1885) manifesta a incomodidade da sua condição de poeta ocidental, é sobretudo em *Cancioneiro Chinês* (1890) - como o título sugere - e depois em *Sol de Inverno* (1922),

que o Oriente emerge idealizado e pitoresco por contraposição a um Ocidente decadente e falho de imaginação.

Antonio Feijó, de resto, está num ponto de confluência entre parnasianismo, decadentismo e simbolismo, no que à questão orientalista, e não só, diz respeito, visto que o Oriente é fonte de preciosismo descritivo mas já próximo da cristalização simbolista e da experiência decadentista. Os seguintes versos da «A folha de salgueiro», do *Cançãoeiro Chinês*, anunciam a referida cristalização simbolista:

(...) adoro a brisa do Levante,  
 Não por trazer a essência virginal  
 Do pessegueiro que floriu distante,  
 No pendor da Montanha Oriental...  
 Amo-a porque impeliu a folha errante  
 Ao meu batel, no lago de cristal.<sup>(17)</sup>

Mas, como nota Álvaro Manuel Machado, no poema «Vaso chinês», já «a minuciosa evocação orientalista de moda europeia se encontra com um tema caracteristicamente português (...), o tema da saudade», em claro clima decadentista finissecular:

Esse vaso revela um primoroso artista:  
 Aves e mandarins, num fundo de ametista,  
 Rosas de esmalte abrindo entre bizarras flores;  
 Junto ao lago, pavões de leques multicores,  
 Torres de porcelana e varandas floridas,  
 Está sobre um charão de estranhos embutidos  
 Numa sala deserta e silenciosa. Tudo  
 Repoisa em torno - as sedas e o veludo.  
 (...) É a hora da Saudade!  
 Passam diante de mim, brancas e desmaiadas,  
 Como um grupo espectral de sombras enlaçadas  
 Ao luar, no vapor das húmidas neblinas,  
 Quimeras, ilusões, aparições de ruínas.  
 (...) O meu coração, neste silêncio amigo,  
 Paira, mudo de dor, como esse vaso antigo,  
 Abandonado e só neste salão deserto.<sup>1181</sup>

O poeta já revela, pois, aquela capacidade de sugestão em que a plasticidade da imagem simbolista aposta, e que Alberto Osório de Castro, que jornadaeu longamente pelo Oriente, evidencia nestes versos de evocação da «Velha Goa», do seu livro *A Cinza dos Mirtos* (1906): «Uma gota de sangue apenas, nada mais! / Mas em flores

oculta escombros do passado, / Índia escarlate! E alarga as raízes imortais.»<sup><19)</sup> Também Eugênio de Castro procurará esse efeito em muitos dos seus versos, que desde a época de *Oaristos* (1890), manifestam inspiração orientalista, a qual as mais das vezes se fica pelo desdobramento ou sugestão de ambientes orientais, onde cintilações de pedras preciosas se cruzam com derramamentos inebriantes de perfumes, cenários habitados por hieráticas figuras históricas, pretextos para sucessões de imagens raras, de um esteticismo «à outrance», como em *Belkiss* (1894), *Sagramor* (1895), ou no famoso poema «Salomé» (*Salomé e outros poemas* -1896):

Grácil, curvada sobre os feixes  
De junco verde a que se apoia,  
Salomé deita de comer aos peixes,  
Que na piscina são relâmpagos de jóia.

Frechas de diamante, em fúrias luminosas,  
Todas correm febris, ao cair das migalhas,  
Armando rútilas batalhas  
De pedras preciosas...

Como resplende a filha de Herodias,  
Do seu jardim entre as vermelhas flores!  
Corre por toda ela um suor de pedrarias,  
Um murmúrio de cores...

(...) Voam ibis no céu... e, erguendo-se, brilhantes,  
Dos lagos onde nadam flores do Nilo,  
Os repuxos cantantes  
Aclamam Salomé que entra no peristilo...<sup>(20)</sup>

Será só com Camilo Pessanha que o nosso simbolismo passa de um orientalismo decorativo para um orientalismo interiorizado, decorrente de uma vivência longa e profunda do Oriente - parte para Macau em 1894 e lá morrerá, opiómano, em 1926, tendo entretanto regressado por quatro vezes à metrópole - e de uma compreensão plena do simbolismo como poética do exílio e da sugestão, alheada de qualquer preocupação referencial. Quando Pessanha proclama, nos versos iniciais de *Clepsidra* (1920): «Eu vi a luz em um país perdido. / A minha alma é lânguida e inerte»<sup>(21)</sup>, é à experiência da viagem interior, como «l'Orient de l'Occident», de que falava Baudelaire, que está a aludir. O Oriente como ideia de exílio tenta-o mesmo antes da

viagem real ao Oriente, como é visível no premonitório poema de juventude «Lúbrica», onde aspira à experiência do esvaecimento interior à semelhança do fumador oriental.

O Oriente nunca ou quase nunca pode ser referenciado como imagem pictórica ou decorativa na sua poesia, não é paisagem, nem engaste em jóia simbolista. O Oriente subjaz à sua poesia, entretece-a, na atitude contemplativa que subentende, insinua-se numa poética da língua que alguma coisa deverá ao conhecimento e à experiência da tradução da poesia chinesa que Pessanha empreendeu ao traduzir oito elegias. Basta notar como aquilo que, segundo ele, caracteriza e constitui o encanto da poesia chinesa, se aplica à sua própria poesia, isto é, a «duplicidade», a «imprecisão» da linguagem, a diluição sintáctica, geradora de ambiguidade semântica, a «concisão epigráfica», a «intensidade da sugestão», a construção do símbolo - a tudo isto Pessanha se refere no «Prefácio à tradução poética das elegias chinesas»<sup>(22)</sup>.

Aqui ou além há uma vaga sugestão de paisagem chinesa, como no poema «Ao longe os barcos de flores» ou a percepção de uma incursão na religião oriental, como em «Branco e vermelho», mas de um modo geral apenas é perceptível a dolência verbal, a musicalidade, o niilismo, o vigor evocatório da imagem, a repetição em círculo, aquilo que José Augusto Seabra designou por «instrumentação oriental e não ocidental» da poética simbolista, corporizada e «finalmente assumida»<sup>(23)</sup> pelo poeta em «Viola chinesa»:

Ao longo da viola morosa  
Vai adormecendo a parlenda  
Sem que amadornado eu atenda  
A lengalenga fastidiosa

Sem que O meu coração se prenda,  
Enquanto nasal, minuciosa,  
Ao longo da viola morosa,  
Vai adormecendo a parlenda.

Mas que cicatriz melindrosa  
Há nele que essa viola ofenda  
E faz que as asitas distenda  
Numa agitação dolorosa?

Ao longo da viola, morosa...<sup>(24)</sup>

Este poema foi dedicado ao seu amigo e companheiro de exílio oriental, Wenceslau de Moraes, cujo lugar central no orientalismo oitocentista decorre não tanto do seu pendor criativo mas da sua vertente de cronista impressionista do exotismo oriental e divulgador incansável das culturas chinesa e nipónica. Peregrinou pelo Oriente, fixando-se primeiro em Macau, em 1891, e depois no Japão, em 1899, onde acabou por morrer japonizado em 1929, sem contudo deixar de estar em diálogo com as transformações estéticas da literatura pátria. Na sua vasta obra - que se inicia com *Traços do Extremo-Oriente* (1895), passando por títulos tão significativos como *Dai-Nippon* (1897), *O Culto do Chá* (1905), *O-Yoné e Ko-Haru* (1923) ou *Relance da Alma Japonesa* (1926) - entrecruza-se uma atracção entre naturalista e decadentista pela descrição do «inferno amarelo» (presente sobretudo no primeiro livro referido) com uma notação impressionista e muito sensorialista do «paraíso nipónico», onde o esteticismo saudosista perpassa, como é particularmente visível em *O-Yoné e Ko-Haru*. A obra contraditória de Wenceslau de Moraes pretende também dar a ver, à imagem do que fez Fernão Mendes Pinto, na sua *Peregrinação*, quer o lado desregrado e decadente da presença histórica portuguesa no Oriente, quer a superioridade da cultura nipónica, à qual ele se mostra muito aberto. O seu japonismo representa uma reacção sentimental e impressionista contra o mundo do progresso e o seu Japão é o das velhas lendas.

O orientalismo do autor parece representar uma espécie de expatriamento de tipo neo-romântico relativamente aos valores dos «pobres ocidentais ignaros!»<sup><25></sup>, a busca duma «impressão do gozo»<sup>(26)</sup> que ele julgou poder encontrar no Japão. Todavia a sua japonização não foi cabal e nas obras finais, mais acentuadamente saudosistas, o Japão revela-se O *Jardim do Encanto Perdido*, para parafrasear o título de um dos estudos que Armando Martins Janeira lhe dedicou em 1955.

Ainda no quadro desta confluência de tendências finisseculares se situa o orientalismo de António Patrício, muito banhado pelo saudosismo decadentista. Na obra deste diplomata, que começou a sua carreira, em 1911, em Cantão, e a terminou a caminho de Pequim, em 1930, para onde fora nomeado embaixador, o Oriente por vezes é uma espécie de cenário onde se projectam os seus temas obsessivos da estesia da morte, da busca absoluta do amor, do sentimento português da saudade, como acontece em «O Poema de Eyúb»:

Tenho saudades de Eyúb...  
Da cidadezinha-cemitério  
A subir as ruas da colina

(...) Arrefecia um pouco: e nós os dois, descendo,  
colados e com ritmo, entre calhaus rolando,  
saíamos enfim do cemitério imenso.  
Os mortos, em Eyúb, adormeciam todos...  
À colina violácea as cegonhas voltavam.  
E O ópio da terra muçulmana  
Doria tudo numa paz sem nome.<sup>(27)</sup>

Outras vezes, porém, é um espaço mítico e nostálgico, o Oriente perdido das navegações, que só a memória-saudade pode recuperar, como no poema «Nau-sombra», ambos publicados no livro póstumo *Poesias* (1942). Neste último, o poeta interpela: «Ó Mar, onde nos leva o nosso fado?...», visto que a «Nau-sombra» é o «Esquife da quimera duma Raça» mas que rumo a uma outra Índia, a um «Oriente mais anunciador», visto que «Somos navegadores pr'além da Morte: / temos a Índia eterna da saudade / rumando para sempre a nossa sorte. »<sup>(28)</sup>

Não se insinuará aqui o «Super-Portugal» que pela mesma época Pessoa anuncia nas páginas da revista *Águia*, órgão da «Renascença Portuguesa» e do movimento saudosista? Não se estabelecerá aqui um diálogo com o Portugal da *Mensagem* (1934) que, logo depois, o mesmo Pessoa andava escrevendo, um Portugal rosto da Europa, que olha o «Ocidente, futuro do passado»?

### «Um Oriente ao oriente do Oriente»: modernismo e linguagem

Claro que esse Super-Portugal situar-se-á para a geração modernista num Oriente sentimento-ideia, feito de linguagem em ruptura e das potencialidades infinitas da língua, que prescinde da viagem real, como nota Álvaro de Campos em «Opiário»:

Eu acho que não vale a pena ter  
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.  
A terra é semelhante e pequenina  
E há só uma maneira de viver.<sup>(29)</sup>

O orientalismo modernista ora se apresenta com um cunho esotérico e especulativo, no Almada de «A Cena do Ódio» (1915), que se

proclama «Narciso do Egipto», ou no Pessoa de «Chuva oblíqua» (1915), em diálogo com a «Grande Esfinge do Egipto», ora seconfina aorecanto mais abismal do sujeito plural, descentrado ontológica e geograficamente. Eis o Álvaro de Campos de «Opiário», proclamando esse Oriente íntimo:

É antes do ópio que a minh'alma é doente.  
Sentir a vida convalesce e estiola  
E eu vou buscar ao ópio que consola  
Um Oriente ao oriente do Oriente.

(...) Fumo. Canso. Ah, uma terra aonde, enfim,  
Muito a leste não fosse O oeste já!  
Pra que fui visitar a Índia que há  
Se não há Índia senão a alma em mim?<sup>(30)</sup>

Eis Mário de Sá-Carneiro, a quem, aliás, «Opiário» é dedicado, exclamando em «Sete canções de declínio», de *Indícios de Ouro* (1937): «Quero ser Eu plenamente: /(...) Ah! Que seja o meu Oriente!»<sup>(31)</sup> e abrindo e fechando o poema «Escala», do mesmo livro, com os seguintes versos:

Oh! Regressar a mim profundamente  
E ser o que já fui no meu delírio...  
- Vá, que se abra de novo o grande lírio,  
Tombem miosótis em cristal e Oriente!

(...)E sê o timbre, sê o ouro, o eflúvio,  
O arco, a zona - O Sinal de Oriente!<sup>\*321</sup>

Mas neste último poeta - que um dia se auto-retratou como «Esfinge Gorda» - esta viagem ao labirinto interior responsável pela «ponte de tédio / que vai de mim para o Outro»<sup>(33)</sup> convive ainda muito com um orientalismo feito de imagens decadentistas-simbolistas, cujo rebuscamento lembra até Eugênio de Castro. Bastará folhear *Indícios de Ouro* e atentar em poemas como «Salomé» ou «Distante melodia» ou «Bárbaro». Importa lembrar que, tal como o mítico Orfeu, os poetas de *Orpheu* não resistem à tentação de olhar para trás.

## Outros trilhos orientalistas

Avançando pelo século XX, os caminhos percorridos pelo orientalismo literário português vão sendo cada vez mais escassos. Livros de viagens mais ou menos interessantes vão sendo publicados, como aconteceu ao longo do século XIX e começos do XX. Que possam ter algum interesse de um ponto de vista literário, poucos. Ferreira de Castro publica, em 1944, *A Volta ao Mundo*, Urbano Tavares Rodrigues, em 1956, *Jornadas no Oriente*, Armado Mártins Janeira, no ano anterior, *Caminhos da Terra Florida* e *O Jardim do Encanto Perdido*, o primeiro de uma série, fruto da sua enorme dedicação sobre Wenceslau de Moraes<sup>(34)</sup>.

No campo mais estritamente literário, haverá a assinalar poesia, romance ou conto de ambiência oriental, como *Lin Tchi-Fá: Flor de Lótus, poemas do Extremo Oriente* (1925), de Maria Ana Acciaioli Tamagnini ou *O Caso da Rua Volong* (1928), de Emílio de San Bruno, ou *China, País de Angústia* (1938), de Ruy Santelmo, ou *O Caso do Tesouro do Templo de Á-Má* (1949), de Francisco de Carvalho e Regó, ou *O Navio dos Mortos* (1952), de Joaquim Paço d'Arcos, ou *A Velha e o Barco* (1959), de Ernesto Leal.

De salientar o conto de Miguel Torga, *O Senhor Ventura* (1943), que conta a história picara da desventura de um homem que a vida arrasta até ao Oriente, onde acabará por morrer, mas que no fundo é apenas um pretexto para dizer a aventura da vida e da escrita, a Oriente ou a Ocidente, e ainda a poesia de Ruy Cinatti nascida da sua fascinada, intensa e dorida experiência timorense, de que resultaram vários livros, o primeiro dos quais, de 1958, *O Livro do Nómada Meu Amigo*, para além de livros ligados à sua formação de agrónomo, etnólogo, antropólogo. A primeira viagem a Timor, em 1946, leva-o a descobrir-se nómada em busca da fonte da vida, do «coração perdido», que a sua poesia de forte pendor transcendentalista sempre perseguirá: «Foi então que eu vi o nómada lá longe no fundo da água, a acenar-me, e a convidar-me a empunhar o bastão de peregrino. E era tão forte a inspiração e poderosa a vontade, que virei o mundo às avessas e encontrei o coração, o coração perdido.»<sup>(35)</sup> Timor, que mais tarde se revelará lugar de «ruínas» sociais e humanas, que Ruy Cinatti não se cansará de denunciar, aparece-lhe nesse primeiro contacto como o lugar da utopia sonhada, o Éden onde era possível recomeçar, de que é testemunho o poema «Visão», do livro acima citado:

Levanto as minhas mãos repletas de água.  
Amanheceu!

Sonho no mar sereias: algas,  
Corais limosos... Eu acordava  
Entre aguaceiros límpidos. Pinhais,  
Pássaros, flores, penumbra e arcada de árvores

(...) Eram ilhas  
Hercúleas: coroas  
Vegetais sobrenadando

(...) Levanto as minhas mãos repletas de água.  
Amanheceu!<sup><36)</sup>

Importará lembrar que diversos, de entre estes últimos autores publicaram nas décadas seguintes obras de feição orientalista, para além das referidas. Do mesmo modo, será de notar dois fenómenos de natureza e motivação distintas que ocorrem na literatura portuguesa da segunda metade do século XX e que com o Oriente se relacionam: referimo-nos ao interesse que alguma poesia concreta e visual da década de 60 revelará pelos *hai-kais* japoneses e ao surto de literatura de inspiração macaense que se faz sentir, sobretudo a partir da década de 80, à medida que se aproxima a data acordada com a China para a retirada portuguesa do território, isto é, dito em termos mais mítico-simbólicos, para o «definitivo fim» do império português...

## Notas

(1) SAID, Edward W., *Orientalismo - O Oriente como Invenção do Ocidente*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 73.

(2) *Idem*, p. 77.

<3> DESAN, Philippe, "L'Autorité Orientaliste de Flaubert", *Nottingham French Studies*, XXI, 1 May, 1983, p. 16.

<4> *Idem*, p. 18.

<5> Cf. *A Jóia do Vice-Rei* (1890), *A Descoberta da Índia contada por um Mannheim* (1891), *O Naufrágio de Vicente Sodré* (1894).

(6) BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en Prose, Oeuvres Complètes*, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p. 159.

(7) QUENTAL, Antero de, *Sonetos*, Edição de Antonio Sérgio, 3 ed., Lisboa, Sá da Costa Ed., 1968, p. 24.

<8> *Idem*, p. 149.

(9) *Idem*, p. 91.

(10) QUEIROZ, Eça de, *O Egípto, Obras de Eça de Queiroz*, vol. 3, Porto, Lello & Irmãos Editores, s/d.

(11) Eça escapa, portanto, ao juízo generalizante de Edward Said quando este diz: “Procurar, no orientalismo, por um sentido vivido da realidade humana e até mesmo social do Oriente - com um habitante contemporâneo do mundo moderno - é procurar em vão.” (*Idem*, p. 184).

(12) QUEIROZ, Eça de, *A Relíquia, Obras de Eça de Queiroz*, vol. 1, Porto, Lello & Irmão, s. d., p. 1635.

(13) GOSSEGESSE, Orlando, “Das leituras do Oriente à aventura da escrita - A propósito de *O Mandarim* e *A Relíquia*”, in Eça de Queiroz, *Obras Completas*, org. de B. Berrini, vol. I, Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1997, pp. 773-4.

(14) Resultado da sua estadia no Oriente é o livro *Jornadas pelo Mundo* (1984).

(15) QUEIRÓS, Eça de, *Correspondência*, coordenação de Guilherme de Castilho, 1<sup>o</sup> vol., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 571-2.

(16) LEAL, Gomes, *Claridades do Sul*, Edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 266.

(17) Cit. em *Líricas Portuguesas*, 2- série, selecção de Cabral do Nascimento, 3<sup>a</sup>., Lisboa, Portugália, 1967, p. 29.

(18) Cit. por MACHADO, Álvaro Manuel, *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ICLR 1983, pp. 94-5.

(19) Cit. em *Líricas Portuguesas*, *idem*, p. 63. Para além do livro referido de Alberto Osório de Castro, que inclui gravuras de motivos indianos, são ainda de clara inspiração orientalista, *Flores de Coral* (Timor, 1908), impresso em papel de Cantão, e *A ilha verde e vermelha de Timor* (1943).

(20) Cit. por MACHADO, Álvaro Manuel, *idem*, pp. 96-7.

(21) PESSANHA, Camilo, *Clepsidra e outros poemas*, Edição crítica de Barbara Spaggiari, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1997, p. 61.

(22) PESSANHA, Camilo, *Clepsidra e outros poemas*, Lisboa, Edições Ática, 1969, pp. 285-291.

<23> SEABRA, José Augusto, “Macau, o Oriente e a Poesia Portuguesa: de Camões a Camilo Pessanha”, *Polígrafas Poéticas*, Porto, Lello & Irmão Editores, p. 102.

(24) PESSANHA, Camilo, *Clepsidra e outros poemas*, Edição crítica de Barbara Spaggiari, *idem*, p. 169.

(25) MORAES, Wenceslau de, *O Culto do Chá*, Lisboa, Relógio d'Água, 1993, p. 39.

(26) *Idem*, p. 28.

(27) PATRÍCIO, António, *Poesia Completa*, 2<sup>ª</sup> ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1989, pp. 100-1.

<28> *Idem*, pp. 130-3.

(29) CAMPO, Álvaro de, *Livro de Versos*, Edição crítica de Teresa Rita Lopes, 2<sup>a</sup> ed., Lisboa, Ed. Estampa, 1994, p. 77.

(30) *Idem*, p. 76.

<<sup>31</sup> SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Poesias Completas*, Porto, Anagrama, 1980, p. 73.

<<sup>32</sup> *Idem*, p. 69-71.

(33) *Idem*, p. 47.

(34) Ainda sobre Venceslau de Moraes, Armando Martins Janeira publicará entre outros, os seguintes livros: *Peregrino* (1962), *Um Intérprete Português do Japão - Wenceslau de Moraes* (1966), *Wenceslau de Moraes Antologia* (1971) e estudos comparativos sobre teatro clássico japonês e português.

(35) "Uma viagem ao Oriente - I", *Libon-Courier* (1948), cit. por STILWELL, Peter, *A Condição Humana em Ruy Cinatti*, Lisboa, Ed. Presença, 1995, p. 236.

<<sup>36</sup> Cit. por STILWELL, Peter, *idem*, pp. 252-3.