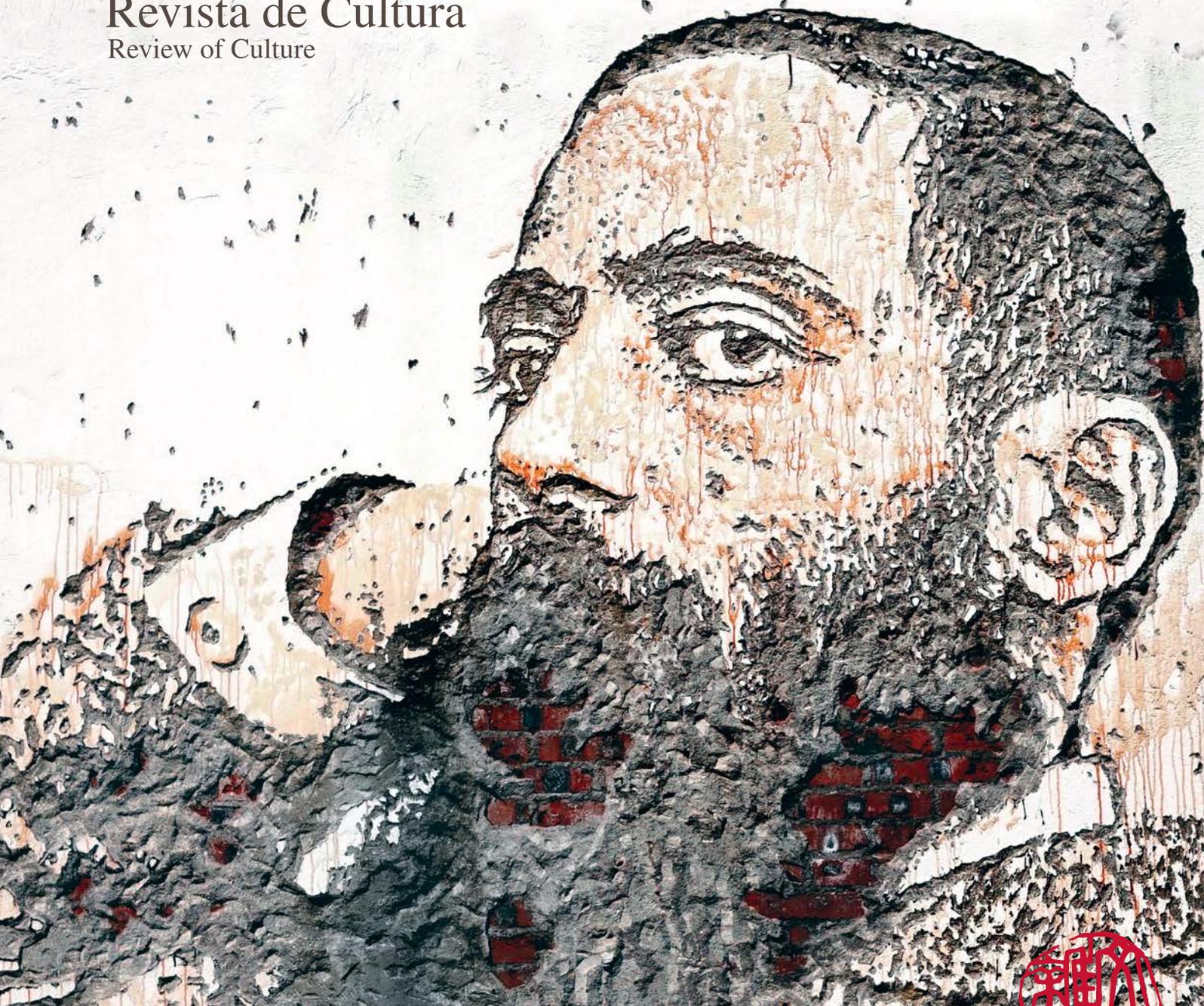


RC

Revista de Cultura
Review of Culture

International Edition 56

Edição Internacional 2018



Camilo Pessanha 150 Anos | Years

INSTITUTO CULTURAL do Governo da R. A. E. de Macau







**REVIEW OF CULTURE
International Edition 56
2018**

**ORGANIZADOR
Publisher**

INSTITUTO CULTURAL
do Governo da Região Administrativa
Especial de Macau
Praça do Tap Seac, Edifício do Instituto Cultural
Tel: (853) 2836 6866
Internet: www.icm.gov.mo

**DIRECÇÃO EDITORIAL
Director of the Editorial Board**

Mok Ian Ian
Leong Wai Man

**EDITOR PRINCIPAL
Chief Editor**

Lam Lok Fong, Agnes
Wong Man Fai

**EDITOR EXECUTIVO E COORDENADOR
Executive Editor and Coordinator**

Sofia Salgado
sofiasalgado@um.edu.mo

**DIRECTOR DE ARTE
Art Editor**

Lampo Leong

**CONCEPÇÃO GRÁFICA
Graphic Designer**

Li Lin

**ASSISTÊNCIA EDIÇÃO DE IMAGEM
Image Editing Assistant**

Eloi Scarva
Chao Yang
Tao Jiang

**SECRETARIADO EDITORIAL
Editorial Secretary**

Lei Tan Tong, Kose
Chao Sio Fu, Dina

**REDACÇÃO E SECRETARIADO
Editorial Office**

Centre for Macau Studies
Humanities and Social Sciences Building E21-G052d
University of Macau
Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China
Tel: (853) 8822 8131
(853) 8822 8130
Fax: (853) 2886 0009
Email: cms.rc@um.edu.mo

IMAGENS VERSO E CONTRACAPA

Inside Cover and Inside Back Cover Images
Lampo Leong: *Macao Fantasia* (detail), photography, 2018

**SEPARAÇÃO DE CORES E IMPRESSÃO
Color Separation and Printing**

Tipografia Welfare Ltda.

**NÚMERO DE SÉRIE
ISSN Number**

ISSN 0872-4407

PREÇO

Rate
MOP 150

RC é uma revista de Cultura e, domínio do Espírito, é Livre. Avassalada ao encontro universal das culturas, servente da identidade cultural de Macau, agente de mais íntima relação entre o Oriente e o Ocidente, particularmente entre a China e Portugal. RC propõe-se publicar todos os textos interessantes aos objectivos confessados, pelo puro critério da qualidade. Assim, as opiniões e as doutrinas, expressas ou professas nos textos assinados, ou implícitas nas imagens de autoria, são da responsabilidade dos seus autores, e nem na parte, nem no todo, podem confundir-se com a orientação da RC. A Direcção da revista reserva-se o direito de não publicar, nem devolver, textos não solicitados.

RC é uma revista simultaneamente publicada nas versões Chinesa e Internacional (em Português e Inglês). Buscando o diálogo e o encontro francos de Culturas, RC tem na limpidez a vocação e na transparência o seu processo.

RC is a cultural magazine published in two versions — Chinese and International (Portuguese/English) — whose purpose is to reflect the unique identity of Macao. The magazine also seeks to promote freedom of expression and through the articles published we hope to stimulate ideas and discussion of topics related to Western/Eastern cultural interchange, especially between China and Portugal.

RC publishes articles covering an extensive range of topics expressing a diversity of views. However, RC is not responsible for ideas and opinions voiced in these articles and thus they cannot be taken as editorial opinion. In addition, we reserve the right to withhold any unsolicited text from publication and the right not to return any unsolicited text.



Lampo Leong, *Manus Forges* (detail), Macao World Heritage, photography, 2018

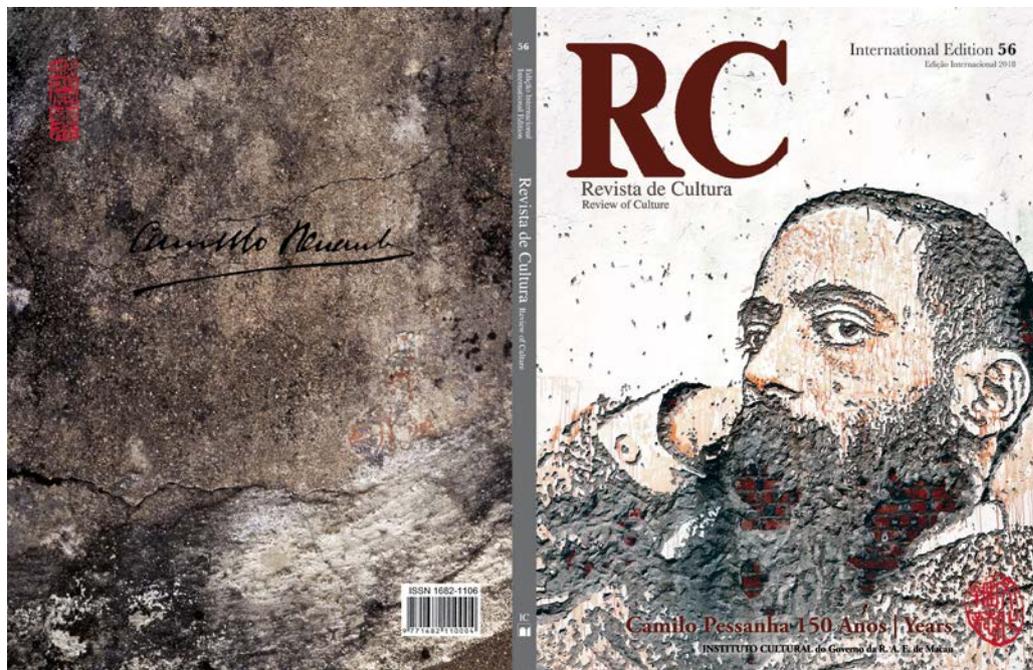


Imagem da Capa / Cover Image: Mural de Camilo Pessanha em Macau | Artista: Alexandre Farto Aka Vhils
 Fotografia: Eloi Scarva/GreystudioMacau and Lampo Leong
 Cover Design: Li Lin and Lampo Leong

A NOSSA CAPA

Este número de Revista de Cultura é um tributo a Camilo Pessanha. As comemorações que em 2017 aconteceram em Macau e Portugal por ocasião dos 150 anos do nascimento do poeta, deram origem a esta edição especial. Reúne comunicações apresentadas durante o evento de homenagem a Pessanha na Sociedade de Geografia de Lisboa, e ainda outros trabalhos de estudiosos do tema. Trata-se de um conjunto de artigos em Português, à exceção do texto introdutório bilingue da autoria da comissão das comemorações Celina Veiga de Oliveira e ainda da resensão em língua inglesa da obra de Brian Castro, assinada por David Brookshaw. Camilo Pessanha, que viveu em Macau de 1894 a 1926, continua a ser consagrado como um dos expoentes máximos da literatura portuguesa. Revista de Cultura de Macau dedicou-lhe ao longo dos seus anos de existência vários capítulos tendo, na sua edição de Setembro 1990 – Fevereiro 1991 (Nº11/12), celebrado extensamente os 70 anos de Clepsidra, a aclamada obra do escritor simbolista.

OUR COVER

This issue of Review of Culture pays tribute to the Portuguese symbolist poet Camilo Pessanha. The special edition originated in the celebrations that took place in Macao and Portugal in 2017 on the occasion of the 150th anniversary of Pessanha’s birth. It gathers talks presented during a celebration ceremony at the Geography Society of Lisbon (Sociedade de Geografia de Lisboa), as well as other works by dedicated scholars. A set of articles in Portuguese, additionally, we also publish a bilingual introduction text by the anniversary celebration commissioner Celina Veiga de Oliveira, and David Brookshaw’s English-language review of Brian Castro’s novel. Camilo Pessanha, who lived in Macao from 1894 to 1926, remains one of the greatest exponents of Portuguese literature. Throughout the years, Review of Culture has paid particular attention to the poet, including in 1991, when RC launched a thematic issue (English edition N°11/12) on Pessanha’s acclaimed work Clepsydra on the occasion of the 70th anniversary of its publication.



SUMÁRIO
Contents



TRIBUTO A CAMILO PESSANHA - 150 ANOS	
TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA - 150 YEARS	
06	INTRODUÇÃO/INTRODUCTION 導言 Celina Veiga de Oliveira
10	CAMILO PESSANHA REVISITADO EM MACAU 庇山耶重訪濠江 António Aresta
28	CAMILO PESSANHA: ECOS DA SUA VIDA E OBRA NO PARLAMENTO PORTUGUÊS 庇山耶和他的作品在葡萄牙議會中的影響 António José Queiroz
40	A CHINA FICA AO LADO: CAMILO PESSANHA E A TRADUÇÃO DE <i>AS ELEGIAS CHINESAS</i> 中國鄰居：庇山耶與他翻譯的《中國輓歌》 Yao Jingming
48	CAMILO PESSANHA: O SINÓLOGO ESTÉTICO 漢學家庇山耶 Ana Cristina Alves
57	CAMILO PESSANHA: O RITMO COMO IMAGEM 庇山耶：一個以節奏為意象的詩人 Ana Margarida Chora
66	CAMILO PESSANHA E O APELO ESTÉTICO DO EXTREMO ORIENTE: A RECEPÇÃO DA ARTE, DA LÍNGUA E DA LITERATURA CHINESAS 庇山耶和遠東美學的感染力：對中國藝術、語言和文學的接納 Catarina Nunes de Almeida
74	CAMILO PESSANHA— <i>INSULARIDADE</i> E EXÍLIO 庇山耶：狹隘與流亡 Celina Veiga de Oliveira
85	CAMILO PESSANHA E O ORIENTE 庇山耶與東方 Daniel Pires
96	BRIAN CASTRO'S FICTIONALIZED PESSANHA: CAMILO CONCEIÇÃO'S PLACE IN <i>THE BATH FUGUES</i> 布萊恩·卡斯特羅在小說《浴室賦格曲》中虛構的庇山耶 David Brookshaw
101	ENTRE ADEM E MACAU: A QUESTÃO DO ORIENTALISMO NA CORRESPONDÊNCIA DE VIAGEM DE CAMILO PESSANHA 在亞當和澳門之間：庇山耶旅遊信件中的東方主義 Duarte Drumond Braga
109	HERMENÊUTICA E SIMBÓLICA: DE PAUL RICOEUR A CAMILO PESSANHA 詮釋學與象徵性：從保羅·利科到庇山耶 Maria Antónia Jardim
114	CAMILO PESSANHA E WENCESLAU DE MORAES 庇山耶與慕拉士 Pedro Barreiros
124	CAMILO PESSANHA E WENCESLAU DE MORAES: IMAGENS DA CHINA E DO JAPÃO 庇山耶與慕拉士：來自中國和日本的印象 Paulo Franchetti
133	NOTA SOBRE UMA CARTA DE FERNANDO PESSOA A CAMILO PESSANHA 對費爾南多·佩索亞給庇山耶的一封信的研究 Renato Epifânio
138	SINAIS ICONOGRÁFICOS EM CAMILO PESSANHA 庇山耶的肖像 Rui de Carvalho
143	RESUMOS
146	ABSTRACTS

Mural de homenagem a Camilo Pessanha nos jardins do Consulado Geral de Portugal em Macau e Hong Kong. Autoria do artista português Alexandre Farto aka Vhils. Fotografia: Eloi Scarva/GreystudioMacau.



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

INTRODUÇÃO

Há por vezes coincidências temporais que reforçam evocações.

Foi o que sucedeu com uma circunstância particular da biografia de Camilo Pessanha (1867-1926).

O ano de 2016 assinalou o 90.º aniversário da sua morte. A Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL), através da sua Comissão Asiática (CA), recordou a efeméride com um seminário intitulado *Camilo Pessanha em três dimensões—poesia, direito e sinologia*, e as intervenções de Ana Chora, Celina Veiga de Oliveira e Daniel Pires, respectivamente. Em 2017, a celebração dos 150 anos do nascimento do poeta requeria, porém, uma evocação com maior amplitude institucional, temática e geográfica.

Através do Protocolo de Cooperação da SGL e do Centro de Estudos Comparatistas da FL/UL, a CA/SGL agregou a si o contributo desta instituição académica, iniciando-se a elaboração de um programa evocativo, que foi amadurecendo com a participação de outras entidades culturais, interessadas em prestar a Camilo Pessanha uma homenagem que correspondesse à sua brilhante cintilação poética: Ministério da Cultura, Centro Nacional de Cultura, Fundação Oriente, Associação Wenceslau de Moraes, Fundação Casa de Macau, Fundação Jorge Álvares, Museu Nacional de Machado de Castro, Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes, Instituto Internacional de Macau, Casino Estoril e Universidade de Macau. As Comemorações dos 150 anos do Nascimento de Camilo Pessanha tiveram lugar a 18 e 19 de Outubro, na Sala Algarve da SGL, a 20, no Museu do Oriente, e a 9 de Novembro, no Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes, Porto (*vide* Nota Final).

A inauguração da exposição de cartazes alusivos a Camilo Pessanha, preparada pela Associação Wenceslau de Moraes, e a mostra bibliográfica da

INTRODUCTION

There are sometimes coincidences that reinforce evocations.

This is what happened with a particular circumstance of Camilo Pessanha's biography (1867-1926).

The year 2016 marked the 90th anniversary of his death. The Geography Society of Lisbon (SGL), through its Asiatic Commission (CA), remembered the event with a seminar entitled *Camilo Pessanha in three dimensions – poetry, law and sinology*, and the interventions of Ana Chora, Celina Veiga de Oliveira and Daniel Pires, respectively. In 2017, the celebration of 150 years of the poet's birth required, however, an evocation with greater institutional, thematic and geographical scope.

Through the SGL Cooperation Protocol and the FL/UL Comparative Studies Center, the CA/SGL added to the contribution of this academic institution, and began to develop an evocative program that was maturing with the participation of other cultural entities, interested in giving Camilo Pessanha a tribute that could correspond to his brilliant poetic glow: Ministry of Culture, National Cultural Center, Orient Foundation, Wenceslau de Moraes Association, Casa de Macau Foundation, Jorge Álvares Foundation, Machado de Castro National Museum, D. António Ferreira Gomes Cultural Institute, International Institute of Macau, Casino Estoril and University of Macau. The celebrations of Camilo Pessanha's birth took place on 18th and 19th October, in the Algarve Room of the SGL, at 20th in the Orient Museum, and on 9th November at the D. António Ferreira Gomes Cultural Institute, Oporto (*vide* final note).

The inauguration of the poster exhibition alluding to Camilo Pessanha, prepared by the Wenceslau de Moraes Association, and the bibliographic exhibition under the responsibility of the SGL Library, opened

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

responsabilidade da Biblioteca da SGL abriram o programa do dia 18. Após os discursos institucionais do Presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa e do representante do Ministro da Cultura, teve lugar a Conferência Inaugural “Os Itinerários de Camilo Pessanha”, proferida pela Presidente do Centro Nacional de Cultura, que versou a correspondência entre o percurso biográfico e o rumo interior do poeta. Seguiu-se o lançamento da *Edição Especial de Clepsydra*, com design e produção de Rui de Carvalho. Esta edição, pela originalidade e marcante influência oriental da sua concepção, merece um registo especial. Os trinta poemas da primeira edição de *Clepsydra* são apresentados em trinta *lai-sis*— cada poema, cada *lai-si*—, respeitando a ordem e a grafia de 1920. A ilustração, carregada de simbolismo oriental, é de Carlos Marreiros. A nota iconográfica - “Visualidades”- antecede o texto explicativo de Ana Cristina Alves, o qual refere o significado do *envelope vermelho* e da lenda que lhe está associada. O ensaio de Óscar Lopes — “O quebrar dos espelhos” —, *aqui plasmado e consensualmente aceite como o que de melhor se produziu de análise crítica à poesia de Camilo Pessanha*, serviu de abertura a esta *Edição Especial*. O conteúdo, naturalmente volumoso, foi acondicionado em caixa de madeira branca de choupo, com o selo do poeta a lacre vermelho, numa intencional alusão ao célebre poema “Branco e Vermelho”. A sua criatividade conceptual mereceu o Alto Patrocínio do Ministério da Cultura e o apoio de outras instituições portuguesas, de que se destaca a Fundação Casa de Macau.

A coordenação editorial ficou a cargo da Comissária das Comemorações da SGL.

Como corolário desse dia inaugural, Maria de Céu Guerra declamou, com vibrátil emoção, vários poemas de Camilo Pessanha. Pela voz da actriz, a poesia mais emblemática de Pessanha ecoou na Sala Algarve, encerrando magistralmente a Sessão Inaugural.

Durante o dia 19 de Outubro, sucederam-se as comunicações dos conferencistas, distribuídas por diversos painéis, nos períodos da manhã, da tarde e do encerramento. A visita guiada à Exposição do Espólio Camilo Pessanha, que teve lugar no dia seguinte, no Museu do Oriente, finalizou as Comemorações em Lisboa.

No dia 9 de Novembro, o Palacete Villar D’Alen,

the program on the 18th. After the institutional speeches of the President of the Geography Society of Lisbon and the representative of the Minister of Culture, the Inaugural Conference “The Itineraries of Camilo Pessanha” took place, given by the President of the National Cultural Center, that dealt with the correspondence between the biographical path and the poet’s inner course. This was followed by the launch of the *Clepsydra Special Edition*, with design and production by Rui de Carvalho. This edition, due to the originality and striking Oriental influence of its design, deserves a special register. The thirty poems of the first edition of *Clepsydra* were presented in thirty *lai-sis* – a poem, a *lai-si*—, respecting the order and spelling of 1920. The illustration, fraught with Eastern symbolism, is by Carlos Marreiros. The iconographic note – “Visuals” – precedes the explanatory text of Ana Cristina Alves, which refers to the meaning of the *red envelope* and the legend associated to it. Óscar Lopes’s essay, “The Breaking of the Mirrors,” *here embodied and consensually accepted as the best that produced a critical analysis of the poetry of Camilo Pessanha*, served as a preface to this *Special Edition*. The contents, naturally bulky, were packed in white poplar wood, with the poet’s seal in red wax, in an intentional allusion to the famous poem “White and Red”. Its conceptual creativity deserved the High Sponsorship of the Ministry of Culture and the support of other Portuguese institutions, among which the Casa de Macau Foundation stands out.

The editorial co-ordination was entrusted to SGL’s Comissary for the Commemorations.

As a corollary of this inaugural day, Maria do Céu Guerra declaimed, with vibrating emotion, several poems by Camilo Pessanha. Through the voice of the actress, the most emblematic poetry of Pessanha echoed in the Sala Algarve, masterfully closing the Inaugural Session.

On October 19, the speakers’ communications were spread over several panels that took place in the morning, afternoon and closing periods. The commemorations of Camilo Pessanha’s 150 years were concluded through a guided tour to the Estate Exhibition which took place the following day, at the Museu do Oriente, in Lisbon.

On November 9th, the Palacete Villar D’Alen, in Oporto, hosted the program of the D. António

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

no Porto, acolheu o programa do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes, comissariado por Maria Antónia Jardim.

O número especial sobre Camilo Pessanha, que a *Revista de Cultura, edição internacional (RCI)* do Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau agora publica, inclui no seu corpo uma grande parte das comunicações apresentadas na SGL. Este número especial consubstancia o objectivo da *RC*, que ao longo de décadas tem vindo a contribuir para a afirmação e preservação de temas ligados às questões do Orientalismo, a partir de Macau, e que agora resolveu continuar a assumir. Esta decisão tem uma leitura: o propósito de Macau, onde repousam os restos mortais de Camilo Pessanha, se associar à homenagem a um poeta que alguns estudiosos consideram, mesmo, “o poeta de Macau”.

A *sinologia sensitiva e literária que o poeta soube cantar* e o pendor coleccionista; o simbolismo peculiar, melodioso e difuso; a personalidade *revisitada* por intelectuais que o admiravam e o revivalismo que o homem e a obra mereceram nos últimos anos da administração portuguesa de Macau; o eco da sua poética no Parlamento lusitano; a questão do discurso orientalista da sua obra; a sua poesia cromática; a experiência do exílio e a amizade que o ligou a Wenceslau de Moraes; o “mestre” em que Pessoa se revia, *ensinando-o a sentir veladamente*; o jurista que chegou a inverter tendências jurisprudenciais; e o português que fez de Macau, do estudo da língua e da cultura chinesas e do contacto com essa civilização uma espécie de “laboratório” da sua mais profunda reflexão existencial, são questões que este número especial traz aos leitores da *RC*.

As Comemorações de 2017 provaram que Camilo Pessanha continua a ser um poeta da nossa contemporaneidade.

Damos por nós a imaginá-lo *sob a terra firme, compacta, recalçada, muito quietinho, a rir-se* por, afinal, a efemeridade das coisas vãs lhe passar completamente ao lado...

Celina Veiga de Oliveira
Comissária das Comemorações dos 150 anos
do Nascimento de Camilo Pessanha
Sociedade de Geografia de Lisboa
Agosto de 2018

Ferreira Gomes Cultural Institute, curated by Maria Antónia Jardim.

The special issue on Camilo Pessanha that the *Review of Culture, International Edition (RCI)*, of the Cultural Affairs Bureau of the Macao S.A.R. Government now publishes includes in its body a large part of the communications presented at SGL. This special issue embodies the purpose of *RC*, which for decades has contributed to the affirmation and preservation of issues related to Orientalism, from Macao, and which it has now decided to continue to assume. This decision has a reading: the purpose of Macao, where the remains of Camilo Pessanha rest, to be associated with the tribute to a poet that some scholars even consider “the poet of Macao”.

The *sensitive and literary sinology that the poet knew how to sing* and the collector’s penchant; the peculiar, melodious and diffuse symbolism; the personality revisited by intellectuals who admired him and the revivalism that the man and his work deserved in the last years of the Portuguese administration of Macao; the echo of his poetry in the Lusitanian Parliament; the question of the Orientalist discourse of his work; his chromatic poetry; the experience of exile and the friendship that linked him to Wenceslau de Moraes; the “teacher” to whom Pessoa would react, *teaching him to feel veiled*; the jurist who came to reverse jurisprudential tendencies; and the Portuguese poet that made Macao, the study of Chinese language and culture and contact with Chinese civilization a kind of “laboratory” of his deepest existential reflection, are issues that this special issue brings to *RC* readers.

The 2017 Commemorations showed that Camilo Pessanha continues to be a poet of our age.

We can imagine him *under the firm earth, compact, repressed, very quiet, laughing* in the knowledge he is free from the fleetingness of vanities...

Celina Veiga de Oliveira
150-year Commemorative Commissar
of the Birth of Camilo Pessanha
Geography Society of Lisbon
August 2018

Rua de Camilo Pessanha em Macau.
Imagem: Eloi Scarva/GreystudioMacau.



Camilo Pessanha Revisitado em Macau

ANTÓNIO ARESTA*

RESUMO: Camilo Pessanha Revisitado em Macau é um impressionante testemunho das diversas actividades que foram realizadas no Território na década de noventa do século passado e que marcam o comprometimento activo da governação portuguesa para com a cultura e a história. Para além de um grande e diversificado planeamento editorial dedicado a Camilo Pessanha, foram realizadas entrevistas [hoje com o estatuto de históricas e frequentemente citadas nas bibliografias] a António Dias Miguel, Eugénio de Andrade, António Quadros, entre outros, cujas opiniões polémicas ou inovadoras ajudaram a clarificar alguns aspectos da vida e obra do Poeta. Ao unificar-se todo este material disperso, o objectivo é prestar um serviço auxiliar aos estudos dedicados a Camilo Pessanha.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; História de Macau; Literatura Portuguesa; Macaenses; Sinologia

À memória de dois grandes estudiosos de Pessanha,

João de Castro Osório
Leopoldo Danilo Barreiros

No ocaso da administração portuguesa de Macau assistiu-se a um revivalismo emocional em torno da figura de Camilo Pessanha (1867-1926), já que em termos estéticos se encontrava desde há muito no panteão da literatura nacional.

Fernando Pessoa guardou uma impressionante recordação de Camilo Pessanha conforme se pode ler numa carta que lhe endereçou para Macau: “Duas vezes apenas falamos, no ‘Suiço’, e fui apresentado a V.Ex^a. pelo general Henrique Rosa. Logo da primeira vez que nos vimos, fez-me V. Ex^a. A honra, e deu-me o prazer, de me recitar alguns poemas seus. Guardo

dessa hora espiritualizada uma religiosa recordação. Obtive, depois, pelo Carlos Amaro, cópias de alguns desses poemas. Hoje, sei-os de cor, aqueles cujas cópias tenho, e eles são para mim fonte contínua de exaltação estética”¹.

Em Macau voluntariamente exilado, e como dizia em 1915, “nesta remotíssima e exígua possessão portuguesa – verdadeira prisão com homenagem”², que mais tarde a psicanálise e outras ciências correlativas ajudarão a explicar, com certeza, não esquecendo uma sublimação cultural tardiamente consumada, incluindo a superação de alguma *vexata quaestio* que embaraçava a moral de antanho.

Esta ‘Inscrição’ parece uma apresentação formal:

*“Eu vi a luz em um país perdido.
A minha alma é lânguida e inermes.
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!
No chão sumir-se, como faz um verme ...”³*

A traços muito largos, e assumindo o risco de deixar muita coisa de fora, gostaria de tentar fixar para

* Professor e investigador. Doutorando em Filosofia (Universidade do Porto). Autor de diversos estudos sobre a história de Macau.

Teacher and researcher. Author of various studies on Macao History he is currently preparing his Ph.D. in Philosophy at Oporto University.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Camilo Pessanha no Jardim de Camões em Macau. In Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau / Instituto Português do Oriente, 2005.

o leitor comum e curioso, o mais significativo trajecto da fortuna editorial de Camilo Pessanha, os estudos e as investigações que suscitou, centrada, naturalmente, em Macau, sobretudo nos anos noventa.

Foram perdidas as veleidades de se encontrar um desconjuntado espólio literário ou documental, como decorre do anúncio colocado no jornal “O Combate”, de 10 de Junho de 1926, escassos quatro meses após a sua morte : “Na casa onde faleceu o Dr. Camilo Pessanha (Praia Grande, 75) estão em exposição, para venda, os objectos chineses por ele colecionados durante a sua vida. As pessoas e os seus amigos e admiradores que desejem adquirir alguns desses objectos, poderão ali dirigir-se a seu filho, todos os dias das 11 às 19 horas”⁴.

O Leal Senado propõe a atribuição do seu nome a uma das ruas da cidade. Assim aconteceu, e a “Rua do Mastro” passou a designar-se, até aos dias de hoje, “Rua Camilo Pessanha”⁵.

A Esther de Lemos ficamos a dever o pioneiro estudo, *A Clepsidra de Camilo Pessanha*, publicado em 1956, e que resulta da sua dissertação de licenciatura defendida em 1952. Logo de seguida aparece o completíssimo ensaio de António Dias Miguel, *Camilo Pessanha: Elementos para o Estudo da sua Biografia e da sua Obra*. Danilo Barreiros edita em 1961 *O Testamento de Camilo Pessanha* e seis anos volvidos, João Gaspar Simões publica *Camilo Pessanha*. Em 1982 Bárbara Spaggiari publica *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*. Maria José Lancastre apresenta em 1984 as *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*.

Em 1986 é publicado em Macau o *Caderno Poético de Camilo Pessanha*⁶. Ironicamente, não fora a despropositada selvajaria da revolução cultural maoísta em Macau, o Caderno continuaria perdido por mais alguns anos. Neste mesmo ano surge o *Catálogo Um Encontro Com Camilo Pessanha: comemorações do 60º aniversário da sua morte*⁷, publicado pelo Instituto Cultural de Macau\ Direcção dos Serviços de Educação. Também Miguel Serras Pereira publicou uma antologia de Camilo Pessanha, intitulada *floriram por engano as rosas bravas*.

No dealbar dos anos noventa alguma coisa começou a mudar no que diz respeito à preocupação com a obra dispersa de Camilo Pessanha. A própria iconografia ganhou uma insuspeitada centralidade. Em Macau, o pretexto foi a celebração dos setenta anos da publicação da *Clepsydra*.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

As celebrações do dia 10 de Junho, Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, em Macau, no ano de 1990, contaram com a presença da prestigiada actriz Eunice Muñoz a dizer Poemas de Camilo Pessanha.

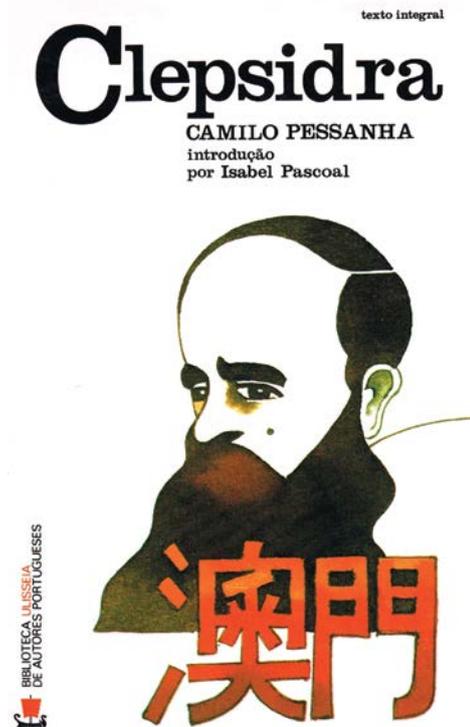
Em Outubro desse mesmo ano, Pedro Barreiros expõe vinte e cinco obras inspiradas na “Clepsydra de Camillo Pessanha”, dizendo que “Pintar Camillo Pessanha foi um acto directo de transpor para a tela toda a beleza que recebi dos seus poemas durante a minha juventude, nas recordações mais ternas que definiram o estado de espírito que Macau foi sempre para mim”⁸. E António Quadros, ao assinar o prefácio, trouxe outra densidade especulativa depois de olhar para essas telas: “Ofereceu-nos assim para meditação um outro Pessanha, um Pessanha desconhecido dos hermeneutas do óbvio. Um Pessanha verdadeiro? Certamente. Um Pessanha surpreendido nas explosões genésicas que precedem a criação como composição. Um Pessoa subjectivado pelo pintor? Também. A criação artística é um acto de liberdade e estas pinturas têm a sua autonomia. Um diálogo é sempre feito de monólogos que se cruzam. Pedro Barreiros já tinha há muito encontrado o seu poeta. Camilo Pessanha encontra agora o seu pintor”⁹.

A “Revista de Cultura”, do Instituto Cultural de Macau dedicou um importante espaço a Camilo Pessanha no N.º 11\12¹⁰, Julho\Dezembro de 1990. E o mesmo sucederá com o N.º 15¹¹, Julho\Setembro de 1991.

Daniel Pires concebeu e liderou um grande projecto, com seminários¹², edições e uma exposição bio-bibliográfica, com o indispensável apoio do Instituto Cultural de Macau e do Instituto Português do Oriente, que também institucionalizou o “Prémio Camilo Pessanha”¹³.

Na nova “Colecção Camilo Pessanha”, co-edição do Instituto Português do Oriente\Instituto Cultural de Macau, Daniel Pires publica dois volumes fundamentais, a *Homenagem a Camilo Pessanha*¹⁴ e *Camilo Pessanha, Prosador e Tradutor*¹⁵. Na Biblioteca do Leal Senado foi apresentada a Exposição¹⁶ “70.º Aniversário da primeira edição da Clepsidra de Camilo Pessanha”, de 9 a 27 de Novembro de 1990, sem esquecer uma Carteira com 10 Postais¹⁷.

Entretanto, outra estudiosa, Celina Veiga de Oliveira, lançou-se em 1990 no Projecto de Investigação do Espólio Jurídico de Camilo Pessanha, no Tribunal da



Comarca de Macau. Sob a sua orientação, esse fundo documental foi finalmente recuperado, organizado e microfilmado. Daí resultou a obra pioneira, de grande tomo e doravante de referência, *Camilo Pessanha, o Jurista e o Homem*¹⁸.

Por sugestão do director do semanário “Tribuna de Macau”, o meu amigo José Rocha Dinis, e pelo facto de conhecer pessoalmente alguns dos intervenientes num ciclo de conferências dedicadas ao Poeta, promovidas pelo Instituto Português do Oriente em 1990, fiz uma série de entrevistas\conversas, sob o título genérico “Camilo Pessanha Revisitado”, a um alargado conjunto de personalidades.

Esta iniciativa, com a inevitável polémica adjacente, foi a forma de trazer o debate erudito do céu para a terra, tornando familiar e acessível temas e problemas enclausurados em circuitos escolásticos. Dos entrevistados, já partiram António Dias Miguel, António Quadros e Eugénio de Andrade.

A recuperação desta problemática, “Camilo Pessanha Revisitado em Macau”, é também uma forma de valorizarmos a memória cultural de Macau sob administração portuguesa no dealbar da década de noventa, no século passado.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

CAMILO PESSANHA REVISITADO EM MACAU NO 70º ANIVERSÁRIO DA PUBLICAÇÃO
DA CLEPSYDRA , EM 1990

António Dias Miguel	Se não tivesse vindo para Macau dificilmente seria o poeta que Macau lhe permitiu que fosse	<i>Tribuna de Macau</i> 19-05-1990
Ana Paula Laborinho	O verdadeiro laboratório poético de Pessanha foi ele mesmo	<i>Tribuna de Macau</i> 26-05-1990
António Dias Miguel	Adeus a Macau	<i>Tribuna de Macau</i> 26-05-1990
António Pedro Pires	Pessanha era a vergonha dos macaenses	<i>Tribuna de Macau</i> 02-06-1990
António Aresta (Seleção)	Dois Poemas a Camilo Pessanha [da autoria de Pedro da Silveira e A.M. Couto Viana]	<i>Tribuna de Macau</i> 02-06-1990
Ana Paula Laborinho	Acerca do orientalismo de Camilo Pessanha	<i>Tribuna de Macau</i> 09-06-1990
António Aresta	Em jeito de aditamento	<i>Tribuna de Macau</i> 09-06-1990
Arnaldo Saraiva	Como pode considerar-se anti-chinês um homem que sabia 3500 caracteres?	<i>Tribuna de Macau</i> 09-06-1990
Eugénio de Andrade	Pessanha é um poeta tão grande que Macau inteiro não chega para seu túmulo	<i>Tribuna de Macau</i> 13-10-1990
António Aresta	Pessanha na Biblioteca do Leal Senado	<i>Tribuna de Macau</i> 24-11-1990
António Quadros	Pessanha: um poeta saudoso do amor e saudoso das raízes	<i>Tribuna de Macau</i> 01-12-1990

ANTÓNIO DIAS MIGUEL¹⁹

SE NÃO TIVESSE VINDO PARA MACAU
DIFICILMENTE SERIA O POETA QUE
MACAU LHE PERMITIU QUE FOSSE²⁰

“*Nos meus tempos era necessário andar de candeia na mão à procura de candidatos que quisessem ir para Macau*”, assim se inicia uma pequena charla com António Dias Miguel que, estando pela primeira vez em Macau, “*sentí-me como em casa*”, pois são “*tantos os amigos que aqui reencontrei, antigos alunos, quase na totalidade, no Colégio Militar*”.

Camilo Pessanha começa, decididamente a entrar no circuito dos interesses culturais nacionais. Eugénio de Andrade, um poeta cuja vinda a Macau parece ser dada como certa, foi, talvez, dos últimos a chamar a atenção para esse misterioso e desconcertante eixo

poético protagonizado pelos “3 P” : Pessoa, Pessanha e Pascoaes. O primeiro é, como se sabe, uma verdadeira onda asfixiante ; Pascoaes ainda não reencontrou o seu lugar, isto depois de a direita ter incrustado o ‘Verbo Escuro’ no seu discurso político e apologético ; de Pessanha, o tempo dirá o que farão dele.

O IPOR, Instituto Português do Oriente, concebeu um extenso e importante programa de homenagem, quiçá de reabilitação, a Camilo Pessanha, a propósito do septuagésimo aniversário da publicação da *Clepsydra*. António Dias Miguel é o primeiro conferencista, ocupando-se da vida e obra de Pessanha, orientando, depois, um seminário especializado. Na próxima edição, esperamos poder apresentar uma súmula da intervenção de António Dias Miguel, feita pelo próprio autor, iniciativa que se insere no âmbito do tema “Camilo Pessanha Revisitado”, que a “Tribuna”

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

hoje inicia.

Com uma invejável presença física e com uma memória vigorosa, apesar de estar perto do patamar dos setenta, desfia uma galeria de factos, de pessoas conhecidas no mundo das letras e da política ou de episódios curiosíssimos que ficaram, por acordo tácito, só na memória das palavras. A dois. António Dias Miguel assume-se, convictamente, como “*um sobrevivente dessa corrente de investigadores onde pontificaram um Braancamp Freire ou uma Carolina Michaellis de Vasconcelos*”. E não foi por acaso que os seus interesses culturais e de investigação se centraram no século XVI, em torno da figura extraordinária de Francisco de Moraes, período literário sobre o qual é tido como um especialista. Gil Vicente foi também objecto de uma polémica que fez história. Eça de Queiroz e Mário de Sá-Carneiro, foram igualmente referências importantes em trabalhos de crítica e de investigação. Predilecção especial mostra-a por Guilherme de Azevedo que considera “*o maior cronista do século XIX injusta e incompreensivelmente apagado*”. Aliás, sobre este autor tem prontas as Crónicas de Paris, “*encalhadas há uns cinco ou seis anos na programação editorial da Imprensa Nacional-Casa da Moeda*”. Contudo, paixão, “*paixão antiga*”, como nos disse, é por Camilo Pessanha : “*se não tivesse vindo para Macau, dificilmente seria o poeta que Macau lhe permitiu que fosse*”. Em Macau, diz, “*encontrou o sossego e a paz de espírito necessárias à sua criação poética*”, ao mesmo tempo que se “*embebia na cultura chinesa*”. Nos anos de “*1894, 1895, 1896 e 1898 conseguiu cristalizar a maioria da sua obra poética*”, acrescentou ainda António Dias Miguel. Em seu entender, o simbolismo de Pessanha “*percorre caminhos inovadores, para além de interiorizar a musicalidade de Verlaine*”. Um simbolismo que se metamorfoseará num existencialismo, como o sugere a “*Inscrição*”? Entretanto, fala-nos também dos seus projectos, desde a “*publicação de inéditos de Pessanha, sobretudo a correspondência, até à reedição corrigida e aumentada da sua biografia*”. Talvez, pensamos, Macau venha a ser objecto de umas quantas crónicas de alguém que um dia viu uns poemas da sua autoria serem ‘benzidos’ por D. José da Costa Nunes.... Considerando, por fim, que a língua portuguesa “*quase não se fala em Macau*”, António Dias Miguel diz que isso é um sinónimo do “*fracasso de uma missão cultural*”, mas evidencia também “*uma postura anti-colonialista de um povo que se acultura reactivamente*”.

ANA PAULA LABORINHO²¹

O VERDADEIRO LABORATÓRIO POÉTICO DE PESSANHA FOI ELE MESMO²²

Uma aluna dizia que não, que não sabia quem tinha sido Camilo Pessanha. Sabia apenas que “*valia*” cem patacas, que é o valor facial da sua efígie aposta na nota. Da sua mesada. Esta evidência permite mostrar que algo não irá bem na pedagogia da literatura e da leitura e que as orientações dos programas escolares cederão com facilidade a quaisquer modas oriundas da crítica literária. Se o prazer de ler não for estimulado, com situações ou motivações as mais diversificadas, a relutância à leitura favorecerá o aparecimento de um alfabetismo kitsch, facto que permite, sempre, quaisquer formas de colonialismo cultural.

Poderá o IPOR contribuir para uma boa divulgação de Pessanha, como tem vindo a procurar fazê-lo, sem cair no chauvinismo literário? Estas e outras questões foram abordadas pela dr^a. Ana Paula Laborinho que connosco se dispôs à troca de ideias que se segue.

Para os portugueses, começou por afirmar, “*estar em Macau é um privilégio para poder visitar, ler ou descobrir os efeitos de anteriores leituras de Camilo Pessanha, procurando, inclusivamente, reconhecer os referentes do universo da sua vivência*”. É, pois, “*urgente o conhecimento integral da produção literária de Pessanha, um trabalho muito importante a que se devotou o dr. Daniel Pires*”. Depois de manifestar o seu interesse e a sua curiosidade “*pelo trabalho que a dr^a. Celina Veiga de Oliveira está a desenvolver na área forense*”, Ana Paula Laborinho referiu que alguns alunos “*escolheram Pessanha para a dissertação de mestrado*”. O orientalismo patente ou latente em Pessanha é motivo de controvérsias. Ana Paula Laborinho diz-nos que “*são praticamente nulas as marcas orientalistas nos poemas feitos antes de vir para Macau, que é um lugar que ele rejeita e é no seio dessa rejeição paradoxal, uma espécie de conflito entre Eros e Thanatos, que ele cria a sua poética*”, utilizando uma “*desarticulação ou desconstrução sintáctica que poderá ter recolhido na poesia chinesa*”. Completando melhor o raciocínio, adianta que Pessanha “*aderiu à passividade do sujeito, tão característica do budismo, embora ela já existisse anteriormente, desde os tempos de Coimbra*”. As “*versões das elegias estão a ser estudadas pela Associação de Literatura Comparada de Macau que, em breve, irá ser admitida na Associação Internacional*”.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

de *Literatura Comparada*”. Salienta, no entanto, que subsiste o problema inerente a qualquer sociedade científica, de “*não existirem, ainda, especialistas em literatura chinesa capazes de identificarem as influências dessa literatura na obra de Camilo Pessanha*”. Pessanha e o simbolismo, “*o contacto com o Oriente levou-o a desvincular-se dos parâmetros da escola francesa, sendo seguro que leu Verlaine e Baudelaire*”. Contudo, “*não há certeza se leu Rimbaud, de quem está próximo, que foi aquele que levou mais longe o trabalho formal, essa operação de novidade na poesia*”, acrescentou Ana Paula Laborinho. Em seu entender, a poética de Camilo Pessanha “*foge aos ritmos tradicionais e é inovadora no contexto da poesia portuguesa. O verdadeiro laboratório poético de Pessanha foi ele mesmo, sobretudo as experiências emocionais, o absinto e o ópio, que poderão ser formas de procurar um desdobramento de emoções e de sensações que irão aparecer corporizadas na sua poesia*”. E pelo facto da “*experiência emocional e existencial ser muito forte, a sua obra é escassa mas marcante*”. De resto, diz ainda Ana Paula Laborinho, “*a sua poesia está ao nível do melhor dos poetas simbolistas franceses*”, sendo de lamentar que não existam traduções, lacuna que em breve poderá ser suprida.

Sobrevalorizar, mesmo hipervalorizar, Camilo Pessanha poderá ser um risco, contribuindo, em seu entender, para “*o esquecimento de alguns poetas do fim de século, como António Patrício ou António Feijó, que cruzaram Macau e perseguiram o mito do Oriente*”. Colocando-se a questão, se Pessanha seria um estrangeirado, Ana Paula Laborinho pensa que “*não o é e apesar de ser portador de novas ideias, nunca se assumiu como um panfletário*”. Instada a comentar algumas possíveis convergências entre os dois Camilos, Camilo Pessanha e Camilo Castelo Branco, disse que “*ambos tiveram percursos existenciais muito atribulados ; o primeiro aventurou-se nas metamorfoses expressivas da linguagem e o segundo patenteia uma fabulosa riqueza vocabular*”. Uma vez mais, e sempre, “*o prazer amoroso, barthesiano, pela literatura*”, constatação que serve de remate à entrevista.

Contrariamente ao que ficara combinado e por motivos alheios à sua vontade, o dr. António Dias Miguel não pode escrever a súmula das suas intervenções. Contudo, teve a gentileza de nos deixar este Adeus a Macau, que passamos a publicar na íntegra.

António Aresta

ADEUS A MACAU²³

Gostava de ter contado o número de crianças chinesas que sorriram para mim, o nome dos garotos que fotografei no Jardim Lou Lim Yeoc, e da mãe que me deixou, no mesmo jardim, andar com os seus filhinhos pela mão.

Gostava de ter filmado a elegância dos gestos daquela chinesa de meia-idade, que, entre árvores entrelaçadas e grandes bambús, fazia os seus exercícios de concentração.

Gostava de guardar, de reter na memória tanta coisa que vi, os lugares que me mostraram e me sabem a um mundo perdido, as pessoas que conheci e as que já conhecia, as surpresas, os acasos inacreditáveis que acontecem na vida de cada um. Só aqui na Pousada vim encontrar um antigo aluno e a ex-mulher de um professor de Inglês, já falecido, que havia sido meu colega há vinte anos no Colégio Militar.

Há duas pessoas que não vou esquecer : o Daniel, por cuja indicação ao IPOR vim a Macau, e me acompanhou, desde a chegada a Hong Kong, em tantos dias e a tantos lugares, de cujas janelas do sexto andar na Taipa, onde vive com a mulher e os filhos vi um dos mais belos espectáculos da minha vida : Macau iluminada, ao longo do rio, muito mais do que “o fio a desdobrar que não termina \ de grinaldas, de rosas de tocar”, de Camilo Pessanha ; e o Martinho, meu ex-aluno na Escola Técnica dos Serviços de Saúde de Lisboa, com a sua famíliazinha chinesa, com o Eurico e a endiabrada Marina, de trancinhas e de sorriso sempre à flor da boca.

Aposto que, se aqui viesse o Miguel Esteves Cardoso, não tinha mais surpresas do que eu. Quando se é velho, o acaso parece ter menos importância, menos peso, mas a verdade é que há coisas verdadeiramente estranhas. Na Fotografia “Princesa” não vim encontrar o eng^o Fernando Rodrigues, que não via seguramente há mais de cinquenta anos e ainda por cima dizem que meu vizinho aqui na Mong Há ?

Vou-me embora de Macau com uma certa pena. E ainda outras penas

Agradar-me-ia voltar, não em manhã de nevoeiro como o D. Sebastião, mas num tempo magnífico, este que me foi dado gozar aqui, errante pelos jardins, vendo bucolicamente (vejam o meu gosto !) as borboletas, as enormes borboletas de cores inesperadas, voejando de flor em flor, de cor em cor. Agora sou eu que vou voar. E acreditem que voou com pena...

António Dias Miguel

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

ANTÓNIO PEDRO PIRES²⁴

PESSANHA ERA A VERGONHA DOS
MACAENSES²⁵

Afigura-se-nos importante e interessante convocar para este debate de ideias, genericamente centrado na sequência *Camilo Pessanha Revisitado*, outras perspectivas de abordagem, a uma obra e a um autor, que não exclusivamente literárias. Seria uma atitude tão sectária quanto escolástica não permitir a intervenção pluridisciplinar sobretudo pelo colorido e desconforto problemáticos que nos pode propiciar.

Esta linha de ideias encontrou receptividade na figura de um antropólogo com obra feita, o dr. António Pedro Pires, que respondeu por escrito a um conjunto de questões.

“Tribuna de Macau” [TM] – Como é que seria a vida quotidiana macaense ao tempo de Pessanha ?

António Pedro Pires [APP] – Camilo Pessanha viveu em Macau no fim do século XIX. Nessa altura, a comunidade macaense, de matriz cultural portuguesa, seguia um estilo de vida muito semelhante ao da ‘Metrópole’, ao nível da transmissão\‘aquisição e vivência de valores. Extremamente influenciada pela Igreja Católica, a cultura dominante era judaico-cristã : moralista, puritana , ritualista. A família era o grande valor e no seu seio se transmitia o amor a Deus, a obediência aos pais e superiores, o respeito pela autoridade e pelas normas morais ditadas pela Igreja. Só era permitida a sexualidade dentro do casamento e mesmo aí, as relações sexuais eram toleradas por causa da propagação da espécie. Divorciados e ‘amancebados’ eram considerados hereges ou pecadores públicos. Mas os portugueses de Macau viviam dentro da ‘cidade cristã’, uma espécie de ‘ghetto’, em relação à outra cidade chinesa e pagã, dez vezes superior em número de habitantes. Era uma espécie de aldeia em que todas as pessoas se conheciam. Em comunidades pequenas, fechadas, o controlo social é feito essencialmente ao nível da opinião pública, muito atenta a todos os comportamentos, condenando ferozmente os que se afastam das normas morais. O desprezo e marginalidade a que são votados os violadores dessas normas por vezes fazem sofrer mais que os castigos dos tribunais.

TM – E Camilo Pessanha, que postura ou que papel aceitou desempenhar ?

APP – Camilo vai seguir um estilo de vida verdadeiramente oposto ao do sistema de valores dominante. É provocador, até. Mantém relações fortuitas com muitas mulheres. Duma dessas relações nasce-lhe um filho nos finais de 1897 ou início de 1898. Viola, portanto, um dos interditos mais sagrados da comunidade católica macaense, o da sexualidade. Quando se instala em casa própria, leva consigo uma concubina que, além do mais, era pagã, chinesa – uma autêntica provocação à honra da comunidade macaense ! Nunca reconheceu o filho João Manuel, nunca se preocupou com a sua educação, tratou-o sempre com desprezo, nutrindo para com ele uma profunda indiferença ! Violou mais outro valor do judeo-cristianismo, o amor dos pais pelos filhos. Também não levava a sério o valor do trabalho. Como professor, conservador, ou juiz, os horários não eram com ele ! Ora a preguiça fazia parte da lista dos ‘pecados capitais’. Se tivermos em conta os conceitos de honra e vergonha na sociedade portuguesa (cf. *Peristiany, Honra e Vergonha nas Sociedades Mediterrânicas*) Pessanha manchou a honra de toda uma comunidade que, embora vivendo no Sul da China, pautava o seu comportamento pela fidelidade aos valores cristãos. Ele era a vergonha dessa comunidade (cf. *Mary Douglas, Purity and Danger*). Nas sociedades arcaicas, os violadores dos interditos normalmente eram expulsos, ou eliminados. No Alentejo, a mulher infiel era expulsa e nunca mais podia entrar na aldeia (*J. Cutileiro, Ricos e Pobres no Alentejo*) . E quando alguma desgraça se abatia sobre a comunidade, normalmente a culpa era atribuída aos violadores dos interditos que, por causa do seu comportamento, tinham atraído o castigo dos deuses. Pessanha viu recair sobre ele a condenação de toda a opinião pública local. Não foi expulso, não foi eliminado, mas auto-marginalizou-se e escolheu a morte lenta pelo ópio. António Dias Miguel ao referir-se ao comportamento de Camilo Pessanha, escreve que a sociedade não lhe perdoava a vida que levava : “outro indivíduo mais preocupado com os problemas de ordem moral da vida em sociedade não sentiria coragem de continuar em Macau, mas Camilo nutria para com todos esses problemas que fazem a preocupação dos medíocres, segundo pensava, a mais sublime e olímpica das indiferenças” (Camilo Pessanha, p. 172). Não creio que sentisse essa “olímpica indiferença” ao ver-se assim

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

rejeitado. Já atrás escrevi sobre o sofrimento causado pela opinião pública. Pessanha fugiu à regra? Por que se refugiou então no ópio? Passou os últimos anos só, abandonado, quase cadavérico!

TM – A sua vida terá sido uma profissão de fé marginal?

APP – Pessanha nada tem a ver com a sociedade macaense. Se tivermos em conta o que atrás disse sobre os valores dominantes em Macau na primeira metade do século XX, sobretudo sobre os conceitos de honra e vergonha, ele era a vergonha dos macaenses, ‘manchou o nome’ dessa comunidade ‘honrada e honesta’. Os próprios chineses o consideravam ‘o morto vivo’. Sendo o maior poeta simbolista português, tendo passado grande parte da sua vida em Macau e estando aqui sepultado, deveria ser considerado uma espécie de coroa de glória dos portugueses aqui nascidos. Mas não, ainda hoje nutrem por ele a mais ‘sublime das indiferenças’. Há dois anos, no dia dos fiéis defuntos, 2 de Novembro, fiz uma espécie de inquérito à entrada do cemitério de S. Miguel, onde Pessanha está sepultado. Em 70 entrevistados, macaenses, apenas um sabia quem era Camilo Pessanha e conhecia o local da sepultura. Talvez o programa de actividades organizado pelo IPOR sobre Camilo Pessanha consiga alterar esta situação, até porque Macau cresceu imenso, o sistema de valores da sociedade macaense já não é o mesmo e as próprias relações sociais se alteraram profundamente.

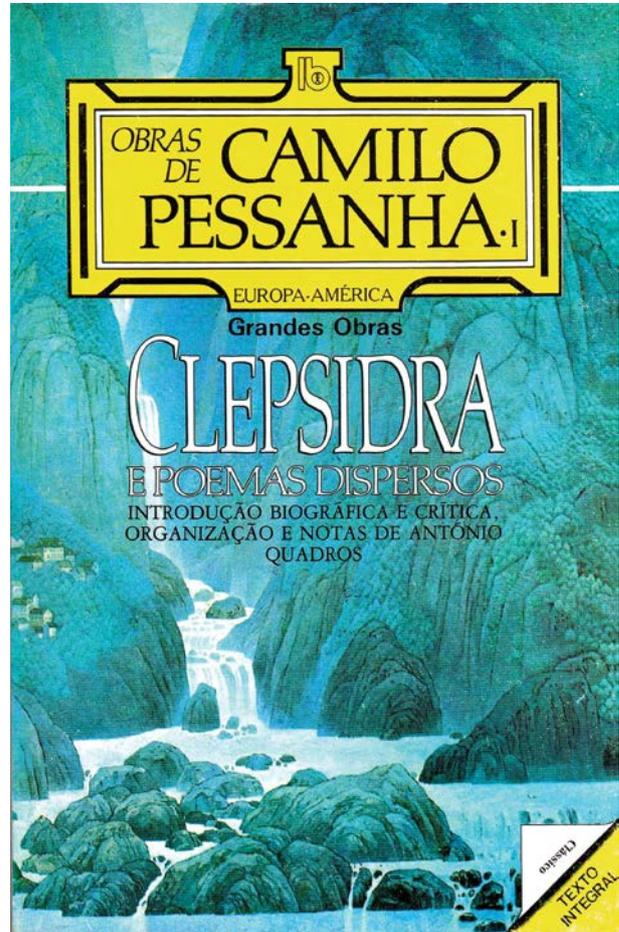
TM – Poderá existir uma intenção sociológica ou antropológica nos seus escritos?

APP – Se Pessanha foi um grande poeta simbolista, o mesmo não se pode dizer dos seus escritos socio-antropológicos. O mais conhecido é o prefácio ao livro de J. A. Filipe Morais Palha, *Esboço Crítico da Sociedade Chinesa*. Estávamos em 1912. A China entrava num período de grande convulsão após o fim da guerra sino-japonesa, queda da dinastia Manchú e proclamação da República. Era o tempo dos ‘Senhores da Guerra’. Pessanha visita Cantão, contacta com a vida quotidiana do povo chinês, os seus tribunais, locais de aplicação de justiça, passeia-se por becos e vielas, ruas comerciais, cruza-se com cortejos de casamentos, comitivas de mandarins e grupos de condenados. Enquanto descrição do funcionamento dos tribunais e da aplicação da justiça, sobretudo no ‘beco da morte’, o seu texto é uma verdadeira peça literária. Está cheio de humanismo, ternura e compaixão para com os condenados e de revolta para com os algozes e tipo de

justiça praticado: “*se o réu confessa, é mandado degolar; se nega, é posto a pratos até confessar, para seguir depois o mesmo destino. De modo que, a maior parte, como vi muitas vezes, confessa logo (...). O réu, carregado de pesadas cadeias pendentes do pescoço, dos pulsos e dos tornozelos, estava em frente, de joelhos, prostrados sobre as mãos. Nada restava neles de humano: eram coisas inanimadas, míseros andrajos, encrestados de lodo e de imundície, que algum trapeiro de má sorte desenterrara da vasa, nesses infectos canais descobertos que constituem o sistema de esgotos da cidade e ali deixara ao abandono*”. Somos levados a sentir compaixão pelos condenados e revolta perante a justiça e os tribunais chineses. Mas, ao antropólogo pede-se um ‘olhar distanciado’ em relação a tudo o que vai observando. E, sobretudo, não pode julgar o poder e as instituições de outras sociedades, a partir do ‘modelo’ do seu país, ou doutras culturas. Um comportamento considerado normal e até bom dentro dum sistema de valores, pode ser desviante e mau dentro de outro sistema. Pessanha julgou o comportamento dos chineses com base no sistema de valores dos europeus. E até esqueceu que essa mesma Europa, alguns anos atrás queimava vivos os hereges e as bruxas depois de passarem por torturas terríveis, idênticas às da China, expulsava os loucos e leprosos para a floresta. A própria pobreza não pode ser julgada fora do modo de produção dominante, e das relações sociais estabelecidas. Pessanha descreve os pobres de Cantão e Pequim como “*os mais sórdidos e abjectos*” da sociedade: não tinha visto os de Calcutá, Backtapur, “*estes apenas vestidos, por uma temperatura de mais de vinte graus abaixo de zero, com tijolo pendente da cintura, enterrados aqueles em um esterquilino de trapos – uns e outros tragicamente hirsutos, contorcendo-se em acessos verdadeiros ou simulados de epilepsia, agitando-se em convulsões de uma real ou fictícia doença de S. Vito, entretenendo os lazeres em catar e trincar os piolhos do próprio corpo e disputando aos corvos a carne putrefacta das cabeças abatidas pelo carrasco, expostas em gaiolas de caniço à borda do caminho*”. Deixa-se emocionar ao observar tanta miséria e degradação. Agarra nos aspectos mais degradantes e exóticos do povo chinês e, a partir daí, toda a China é um imenso país cheio de mendigos, bandidos e abominações. Tudo é abominável: “*o que verdadeiramente desaponta, sem remédio, o mal iniciado investigador de exotismos é o reconhecimento depressa feito, de que cada uma das abominações que se depara não é um fenómeno patológico individual, como em outro meio seria*

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

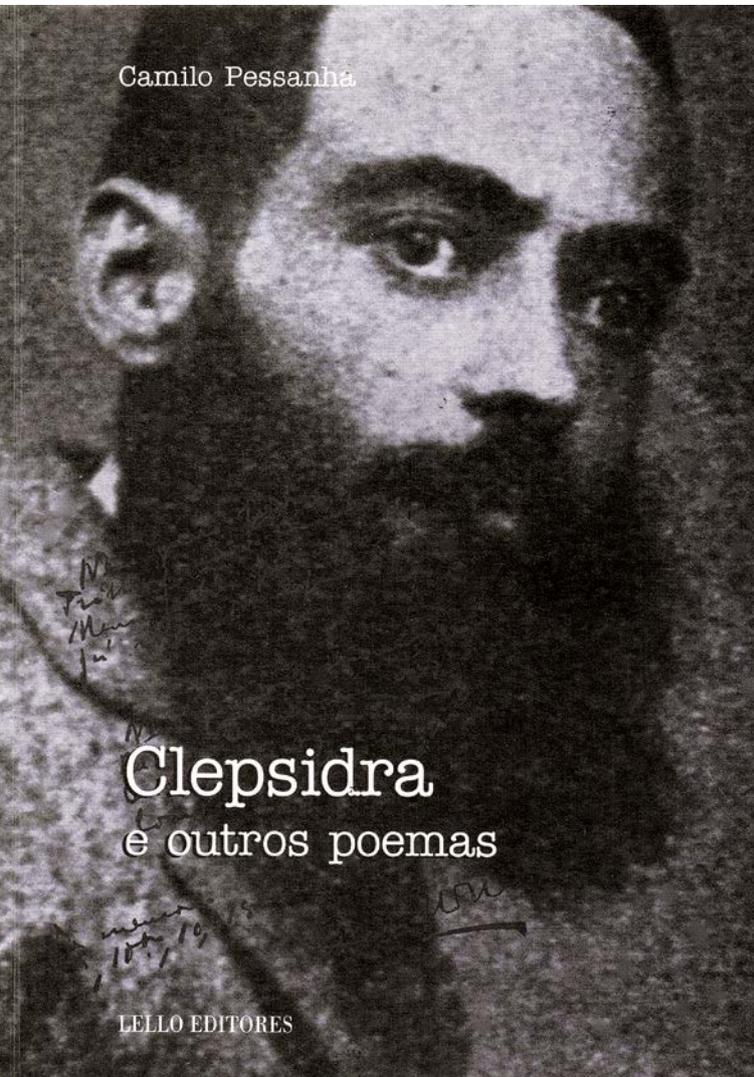
– um caso esporádico –, mas sim (tanto a alma dos chineses é uniforme) um traço positivo da fisionomia da raça”. Toma a parte pelo todo, e desses casos deduz que todos os chineses são indiferentes perante o sofrimento alheio, todos são exploradores, corruptos, “*todos atraíçoam a palavra empenhada*”, não tem “*sensibilidade nem, afectividade*”, todos praticam o squeeze (cf. “Introdução a um Estudo sobre a Civilização Chinesa”, in, *Contos, Crónicas, Cartas Escolhidas e Textos de Temática Chinesa, Publ. Europa-América, p. 127*). É ao caracterizar o povo chinês através do que observa nas suas viagens ‘turísticas’, sobretudo os exotismos – que são mais fáceis de detectar por estrangeiros – que Pessanha evidencia o seu etnocentrismo doentio. A China está cheia de exemplos na sua história de homens que se sacrificaram por ideias, que morreram por defender a verdade, a lealdade, na luta contra a corrupção. Alguns deles foram divinizados e até fazem parte do panteão Taoísta, por exemplo, Uat Yun, herói da festa do Barco Dragão. Pois para Pessanha, esses sacrifícios da vida são levados a cabo por “*verdadeiros poltrões e sem que os inspire qualquer nobre sentimento ou, ao menos, algum motivo razoável*” (idem, p. 123). É de mais! Até as cerimónias religiosas, procissões, casamentos e enterros, que para qualquer ocidental mereceria um olhar cheio de curiosidade e espanto pelo colorido, fausto, ruído, cerimonial, para Pessanha não passam de uma amálgama de “*fausto com a indigência, de ouropéis e de andrajos, de perfumes e fedores, de meticulosidade e de desmazelo, de refinamento artístico e barbária primitiva*” (idem, p. 139). Para Pessanha, tudo é falso no comportamento dos chineses. Não procura compreender o porquê das suas atitudes. Observa e condena. Sendo uma atitude etnocêntrica, é a negação da própria Antropologia que, no âmbito das ciências sociais, teve o mérito de ensinar a olhar com respeito para todas as culturas, a considera-las como boas, ao menos para aqueles que nelas vivem mergulhados, a não admitir mais culturas superiores e inferiores, mas apenas diferentes; que ‘valor’ num povo pode ser ‘contra-valor’ noutra. Pessanha não percebe, por exemplo, que o crime numa cultura, pode ser virtude noutra. A própria dor e sofrimento variam de povo para povo. O olhar de Pessanha sobre a cultura chinesa está cheia de racismo, de antipatia e desprezo. As descrições que faz sobre as ruas de Cantão, as multidões, o povo trabalhador, os alimentos, o artesanato, o comércio, poderiam perfeitamente ser consideradas obras-primas da Antropologia do Quotidiano se não fossem os



juízos de valor, o desprezo que evidencia perante tudo o que é chinês. Ora etnocentrismo e antropologia são incompatíveis. Não basta proferir sentenças jurídicas cheias de humanismo – autênticas peças literárias – para se poder ser considerado bom jurista. Se ferirem as normas do direito e tecnicamente estiverem cheias de erros, revelam um bom escritor, mas um mau jurista. Não é por Pessanha escrever belíssimos textos sobre a sociedade chinesa, seus usos e costumes, que pode ser considerado antropólogo. A dr^a. Paula Laborinho já chamou a atenção no último número de “A Tribuna” para o perigo da super-valorização de Camilo Pessanha.

Enfim, um pensamento polémico e diferente, mas não destituído de senso ou de fundamentação. É uma pitada de sal para temperar alguma cega apologética que começa a proliferar.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



DOIS POEMAS A CAMILO PESSANHA²⁶

Em Macau à procura de Camilo Pessanha

Onde foi a casa do poeta
agora é um pátio de escola em que brincam crianças
e tem à frente um baloiço
e lá atrás duas árvores.

Na esquina da rua com o seu nome
um mendigo serrazina a sua viola
e o som alonga-se chorado,
chora e perde-se devagar
nas outras ruas que levam

à Travessa do Pagode,
à porta da loja onde ainda o espera
o amigo antiquário Ah-Men.

Já ninguém sabe o destino
do cachimbo com que inventava
paraísos e princesas
ou sereias, com seus cantos,
músicas e campos de liliáceas,
cores de mil maravilhas
ao mundo que bem sabia
que era mais o daquele mendigo
àquela esquina para a Sam Má-lô
e a sua viola chorando
pela moeda de meia pataca
que também eu me esqueci de deitar
na tigela que tinha ao lado.

Pedro da Silveira,
Corografias, Lisboa, 1985.

Camilo Pessanha I

Um aroma subtil.... Um lume. Um fumo leve.
Um delicado ritual.
O impulso breve que se descreve.
Quase indiscreto, quase sensual.

A música interior apenas murmurada.
A luz defusa. Trémulas imagens.
Ondas de Iva. Exílio. A flor despetelada.
Viagens.

Onde singra o navio sombreado de tédio ?
Oscila. O sorvedouro de uma esteira.
A súbita emoção. O clarim do assédio
Desenrola a bandeira.

O ópio envolve o sonho num afago.
Já tudo tão distante ! Tão inútil ! Tão vago !

António Manuel Couto Viana,
No Oriente de Macau, 1987.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

ANA PAULA LABORINHO

ACERCA DO ORIENTALISMO DE CAMILO PESSANHA²⁷

Foi muito agradável a conversa que mantive na passada semana com António Aresta a propósito de Camilo Pessanha. Descobrimos alguns gostos comuns, entre os quais Roland Barthes e, em particular, o prazer do texto, citação que me é indispensável quando falo de poesia. Porque antes de todos os exercícios críticos (e para que eles resultem), é preciso deixarmo-nos embrenhar nas malhas da sedução que as palavras tecem. Compreender essa rede fará parte do momento seguinte, aquele em que propositadamente nos distanciamos do objecto que é a escrita de um escritor e o olhamos na compreensão\ordenação do seu emaranhado de sentido. Talvez falte às escolas uma pedagogia da leitura em que no princípio esteja o prazer... Talvez o indiscriminado ensino de teorias literárias (estruturalismos, semióticas, modelos actanciais e axiológicos) nas escolas secundárias – culpa do passado que ainda hoje pagamos – tenha afastado muitos jovens da leitura, não lhes dando a experimentar esse impulso interior que nos atira para dentro de um livro e nos leva a fechar o círculo\mundo em nosso redor. Ali ficamos sem espaço e sem tempo e com tanto maior prazer quanto alheamento....

Mas isto foi o início da nossa conversa que é sempre como as cerejas. Quando divagava sobre o prazer da leitura, pensava em Camilo Pessanha, porque ele merece ser lido e lido com prazer, aquela emoção estética em que a poesia é pródiga sobre todos os outros escritos.

António Aresta e eu continuamos o percurso e apesar de considerar que o artigo que resultou da nossa conversa, revela que me acompanhou nos meus excursos, falhou um ponto que considero de pormenor, mas como se tratava de um lugar-comum que era minha intenção desvanecer, aqui fica a devida rectificação.

A propósito do orientalismo de Camilo Pessanha, referi que ele não surge com Macau (e aparece o contrário na entrevista). Já nos tempos de Coimbra, o poeta utiliza imagens orientais como no poema “Lúbrica”, onde emerge a figura de uma mulher vagamente oriental “de boca fresca, pequenina”, “carne branca e palpitante”, adormecida “quando o peso do cansaço\ a sepulta na morna letargia”, enquanto o poeta deseja encontrar o mesmo estado de prostração e embriaguez que o levem a “Entrever, sobre fundo esvaecido\ dos fantasmas da febre o incerto mar”. Ao pretender evadir-se por meio do fumo (e de que o fumo é a própria figura

da evasão) o sujeito deseja ser “Como os ébrios chineses, delirantes.\Respiram, a dormir, o fumo quieto, \ Que o seu longo cachimbo predilecto \ No ambiente espalhava pouco antes...”.

O Oriente, antes da passagem por Macau, é para Camilo Pessanha, antes do mais, um lugar de evasão, um “paraíso artificial”, como diz Baudelaire. Trata-se de uma influência da escola simbolista, mas é muito mais que um mero efeito decorativo. Enquanto lugar de evasão, o sujeito nunca com ele se confundirá e serve-lhe sobretudo para estabelecer as correspondências e mostrar a irrealidade do que o envolve. “Suggérer, voilà le rêve”, diz Mallarmé e tal afirmação não é mais do que uma outra forma de desenvolver as correspondências de Baudelaire. Através da sugestão, da evocação ou de uma correspondência pretende-se ligar o que estava desligado (num movimento semelhante ao da metáfora) e, através dessa aproximação por vezes grotesca, em que se unem sensações e objectos, tomando uns pelos outros, pretende-se atingir um conhecimento transcendente que nega as evidências.

A poesia de Camilo Pessanha experimenta esta mesma luta para captar aquilo que romanticamente se chamou de inefável e que na sua impossível definição é bem objecto dessa procura incisiva na realidade. Explica-se desta forma a característica passividade do poeta – tudo acontece interiormente. O olhar que recorta a paisagem deseja perscrutá-la mais além e, por isso, pouco importa os seus contornos porque tudo é representação do espírito e fusão consigo mesmo.

Deste modo, não é estranho entender os textos de Camilo Pessanha vigorosamente anti-chineses, como acontece no notável Prefácio que escreveu para a obra “China”, de Morais Palha. Nem sequer será de manifestar perplexidade quando se sabe que Camilo Pessanha tratava os chineses com alguma afabilidade. A paisagem de Macau, como todas as paisagens, são para recusar e experimentar aversão, embora este nojo seja ainda assim um outro lado da atracção. Não esqueçamos que o simbolismo deve bastante ao romantismo e como este descobriu o belo horrendo.

Se o poeta deve alguma coisa à paisagem oriental é porque as águas turvas, o ar pesado, as sórdidas ruas, as cores e cheiros intensos exerceram nele uma espécie de putrefacção interior que mais acentuaram as experiências íntimas. É possível que o conhecimento da literatura chinesa tenha reforçado nele a tendência para uma certa desarticulação lógica, para a enunciação das coisas e das suas qualidades sem dependências muito rígidas. E nesse sentido (como em outros), ele é um representante maior do simbolismo

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

português, excedendo a técnica excessivamente cerebral que encontramos em “Oaristos”, de Eugénio de Castro. O Oriente é em Camilo Pessanha uma profunda experiência existencial que ligada à experiência estética produz uma poesia sofrida que, assim, em sangue, se transmite ao leitor. Mas, se de Macau algum olhar do poeta desejamos ouvir, termino com um dos poemas que só entendi quando num dia de visita ao templo de A-Ma olhei a água e vi...

"Ao longe os barcos de flores...."

Só, incessante, um som de flauta chora,
Viúva, grácil, na escuridão tranquila,
- Perdida voz que de entre as mais se exila,
- Festões de som dissimulando a hora –

Na orgia ao longe, que em clarões cintila
E os lábios, branca, do carmim desflora...
Só, incessante, um som de flauta chora,
Viúva, grácil, na escuridão tranquila...

E a orquestra ? E os beijos ? Tudo a noite, fora,
Cauta, detém....Só modulada trila
A flauta febril... Quem há-de remi-la ?
Quem sabe a dor que sem razão deplora ?

Só, incessante, um som de flauta chora..."

Macau, 30 de Junho de 1990.

Em jeito de aditamento²⁸

Ana Paula Laborinho achou por bem introduzir esta pequena precisão no ‘corpus’ da entrevista concedida há duas semanas.

Publicamo-la na totalidade porque respeitamos os valores da integridade intelectual das ideias, sempre difíceis de captar ao correr da pena.

Além do mais, este aditamento enriquece o debate em curso.

António Aresta

ARNALDO SARAIVA²⁹

COMO PODE CONSIDERAR-SE ANTI-
CHINÊS UM HOMEM QUE SABIA 3500
CARACTERES ?³⁰

Arnaldo Saraiva, prestigiado investigador e

professor na Faculdade de Letras do Porto, encontra-se em Macau a convite do IPOR, Instituto Português do Oriente, no âmbito das comemorações do 70º aniversário da publicação da *Clepsidra*. Seria imperdoável deixar escapar esta oportunidade, a de escutar este especialista da literatura portuguesa sobre Camilo Pessanha. Permitimo-nos transcrever as palavras com que abriu a ‘PERSONA’ 10, integralmente dedicada a Camilo Pessanha, em 1984 : “*Só um povo distraído, leviano, amante do desperdício pode dispor de um poeta da grandeza de Camilo Pessanha – e não dar por ele, ou por isso. Quase 60 anos após a sua morte, ainda poucos conhecem, raros lêem e raríssimos estudam poemas que, antes de serem publicados, já sabiam de cor homens como Pessoa e seus companheiros*”.

O crescente interesse pela figura e pela obra de Camilo Pessanha resulta de uma ampla “*conjugação de esforços, que vão da pluralidade de edições populares até aos estudos que vão aparecendo em revistas, passando pelas teses académicas ou pelo empenhamento de diversos estudiosos*”. É evidente ou notório “o fascínio que a obra de Camilo Pessanha exerce sobre as novas gerações – Pessanha é um poeta moderníssimo cuja linguagem está muito perto da linguagem das novas gerações, particularmente na contenção do anti-retoricismo, na sugestão, na enunciação cuidada e também na preocupação com o que é frágil e com o que é mínimo”.

Poderá caber Pessanha, a sua obra, dentro do conceito de literatura marginalizada ? “Pessanha teorizava o génio póstumo e tinha consciência da distância que o separava dos produtores literários do seu tempo. Tinha a consciência, mais ou menos clara, do valor da sua obra, pelos testemunhos de auditores, amigos ou leitores, inclusive Fernando Pessoa, que encontrou, e que sabia de cor alguns dos seus poemas. Tendo em conta o pouco conhecimento que muitas camadas instruídas tem de Pessanha, o pouco interesse pela edição crítica da ‘Clepsidra’, que Barbara Spaggiari não chegou a fazer, e o desinteresse pelas colaborações diversas, dispersos, cartas e prosas, poderemos concluir que, na verdade, tem sido marginalizado. Mas é evidente que ele foi considerado um marginal em vida e não só como escritor. Talvez possamos dizer que ele se quis um marginal, tanto literária como socialmente. Nunca se interessou pela publicação dos seus trabalhos, nunca fez vida literária, nunca adulou professores, jornalistas, editores ou críticos e escolheu viver no exílio ou na distância. Apesar das suas actividades profissionais

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

e sociais, ele viveu boa parte da sua vida fechado na sua casa, auto-excluindo-se da sociedade que o criticava e por vezes o incompreendeu até à perseguição e calúnia”.

Pessanha, a cultura e a sociedade chinesas. Inevitavelmente uma temática em foco, motivada sobretudo pela entrevista anterior. Evitando polémicas inúteis, parece que há “uma má consciência cultural que impede o mínimo de objectividade. É a posição de um neófito que peca por excesso de zelo ou por escrúpulo ultradefensivo, que imputa o erro invertido : como é que pode considerar-se anti-chinês um homem que escolheu viver com mulheres chinesas com quem tinha excelentes relações ? que sabia 3 500 caracteres chineses, que colecionou objectos etnográficos, que colecionou e doou ao Estado português objectos artísticos, que meticulosamente seleccionou e adquiriu, que é uma das melhores colecções de arte chinesa existente em Portugal ; que recusou viver em Portugal, incompatibilizado com a vida metropolitana, escolhendo viver em Macau, à margem dos portugueses, procurando a companhia chinesa, achando “*o meio mexeriqueiro e boçal – a todos os respeitos misérrimo*” . Ele escreveu, numa conferência de 1910, que a raça chinesa era melhor dotada que a portuguesa e que atingia um alto grau de cultura, mau grado os defeitos que ostentava. Ele que não se considerava sinólogo, mas um simples diletante de sinologia, traduziu elegias, lendas, contos e provérbios chineses e falou no intenso prazer espiritual que o estudo da língua chinesa e dos seus monumentos proporcionava a quem se dedicava a ela. No fundo, o que ele condena nos chineses é o que ofende qualquer consciência democrática. Não repugna admitir, apesar de o considerar um grande poeta, erros, visões defeituosas, vícios etnocêntricos, se isso corresponder à verdade. Posso admirar a poesia de F. Villion mas condená-lo por ter cometido um assassinato. Pessanha revelou em relação á cultura chinesa um grande amor, muita atenção e dedicação e uma visão próxima da menos etnocêntrica visão moderna. Além disso, ele tinha boas relações com alguns sinólogos de Macau, em particular com José Vicente Jorge”.

Camilo Pessanha e os outros. Que relacionamento existiria com os representantes das escolas estético-literárias posteriores ?

“Pessanha é considerado um Mestre pelos modernistas, nomeadamente Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, que quiseram

publicar textos seus no ‘Orpheu’, o que não foi possível por circunstâncias várias. Luís de Montalvor, outro homem do ‘Orpheu’, empenhou-se em publicar na revista ‘Centaur’ muitos dos poemas que Pessoa pretendia publicar no ‘Orpheu’. Sabe-se também que de Paris Mário de Sá-Carneiro tinha pedido a Pessoa alguns poemas de Pessanha, que sabia de cor. Depois, o movimento da ‘Presença’ reconheceu a mestria de Pessanha, que distinguiu de entre todos os simbolistas e João Gaspar Simões viria mesmo a publicar um dos primeiros grandes estudos sobre a vida e obra do poeta. E da geração dos anos 40 para cá não nos é difícil apontar nomes como Jorge de Sena, Eugénio de Andrade ou mais recentemente António Osório (familiar dos maiores amigos, em Portugal, de Pessanha : Alberto Osório de Castro, Ana de Castro Osório e João de Castro Osório), Vasco Graça Moura, Luís Miguel Nava, entre outros, que proclamam sem ambiguidade a grandeza poética de Camilo Pessanha e as suas dívidas pessoais em relação ao autor da ‘Clepsidra’. E no ensaísmo é patente o renovar de interesse por Camilo Pessanha”.

Aparentemente, numa inflexão de rumo, quisemos saber se as literaturas orientais, e a chinesa em particular, eram objecto de estudo na Faculdade de Letras do Porto. “Apesar das promessas que vieram com o 25 de Abril e dos esforços para estimular as relações culturais com outros países, continuamos a cometer alguns erros típicos das décadas anteriores que, inclusivamente fizeram com que Portugal ignore a cultura árabe que tantas marcas deixou na cultura portuguesa, ou fizeram que a presença portuguesa em Goa seja quase uma saudade. Continuamos em Portugal a privilegiar culturas já privilegiadas como a francesa ou a inglesa e agora insistimos com demasiada ênfase na Europa, esquecendo grandes culturas como a chinesa, a japonesa e outras. Ainda recentemente lamentei, numa crónica, que ninguém ou quase ninguém em Portugal estude mandarim ou cantonense, hindi, urdu ou algumas das principais línguas soviéticas, para já não falar de línguas românicas tão desprezadas como o romeno e o italiano, língua esta que me parece mais pujante do que a própria língua francesa. Se estamos numa ‘aldeia global’, seria bom que não olhássemos quase exclusivamente para algumas comunidades que agora ou no futuro estarão em previsível decadência”.

E que conhecimento é que existirá em Portugal da produção intelectual e editorial de Macau ?

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

“Macau é longe e a comunidade macaense nunca impôs as suas vozes na Europa. Lamento particularmente a ausência de estudos que só podem ser feitos em Macau, sobre as tradições orais populares, como por exemplo, sobre o romanceiro ou sobre as adivinhas. Ultimamente, porém, há alguns sinais provocados por instituições culturais locais que apontam para um intercâmbio que desde há muito se impunha. Antes de viajar para Macau, foi-me dado assistir no Porto a um concerto da Orquestra Chinesa de Macau, que me pareceu de qualidade excepcional”.

E por aqui nos ficamos. Com a convicção de que ficou muito por dizer e que talvez haja uma outra ocasião.

EUGÉNIO DE ANDRADE³¹

PESSANHA É UM POETA TÃO GRANDE QUE MACAU INTEIRO NÃO CHEGA PARA SEU TÚMULO³²

Camilo Pessanha e Macau. Um binómio inevitável para uma conversa fiada que nunca se quis assumir como um dialogismo. “*Eu quase que recebi uma ordem para ler Camilo Pessanha*”, recorda Eugénio de Andrade com os olhos perdidos no tempo. “*Sabe*”, continua o poeta, “*ai pelos meus 14 ou 15 anos, no Jardim da Estrela, encontrei um papelinho cuidadosamente dobrado. Podia ser um bilhete de crianças ou de namorados. Mas não era. Era uma relação de obras literárias muito boas, talvez uma indicação dada por um professor informado. Vinha lá um livro e um autor inteiramente desconhecidos para mim : a ‘Clepsydra’ e Camilo Pessanha*”. E sem se deter, Eugénio de Andrade conta como teve o primeiro contacto com aquele que considera ser o quarto maior poeta português. “*Pouco tempo depois fui à Barateira e, por vinte e cinco tostões comprei a ‘Clepsydra’. O livro tinha sido publicado pelas Edições Lusitânia*”. Foi um deslumbramento cada vez mais amadurecido e interiorizado, sobretudo pela identificação dessa mesma “*paixão da lucidez*”, até porque “*o poeta é sempre um homem que procura conciliar os contrários*”, na esteira do velho Heraclito. “*Aprendi o ofício de poeta com Fernando Pessoa*”, salientando a sua “*grande amizade com António Botto*”, mas “*o único poeta a quem secretamente chamo mestre é a Pessanha*”, daí que tenha procurado “*deliberadamente utilizar fragmentos das temáticas poéticas de Pessanha, inclusive algum léxico*

peculiar, não só para recordá-lo, mas sobretudo para me inscrever numa matriz poética comum”. Pessanha é, na opinião de Eugénio de Andrade, “*uma referência que enobrece. Eu quero que se saiba qual é a minha família poética : Luís de Camões, Fernando Pessoa, Cesário Verde e Camilo Pessanha*”.

Em Macau, Eugénio de Andrade foi depor um ramo de crisântemos no túmulo de Pessanha. “*É um poeta tão grande que Macau inteiro não chega para seu túmulo*”. Sobre as questões biográficas, recorda o saber de António Dias Miguel, “*que não vejo há uns anos e que é o principal especialista*”, não se detendo muito nas contradições do homem. “*Em Pessanha interessam-me muito mais os versos e não as cuecas, visto que a moral pouco ou nada tem a ver com a poesia*”. Pessanha “*apreciava a cultura chinesa, gostava de arte, de poesia, da faiança ou da pintura, ao mesmo tempo que o seu comportamento se orientalizava, sobretudo na indiferença e numa certa abulia que diria muito especial, entre outros aspectos, é claro*”.

Se respondesse ao questionário de Proust, Eugénio de Andrade limitar-se-ia a dizer : “*Para uma ilha deserta levava a ‘Clepsydra’. Bastava-me. Pessanha é inimitável. É um dos grandes nomes da poesia de todos os tempos*”. Quer para Pessanha, quer para Eugénio de Andrade, poderão recordar-se estes versos de Baudelaire : “*Tout ce qui est noble et beau est le résultat de la raison et du calcul*”.

ANTÓNIO ARESTA

PESSANHA NA BIBLIOTECA DO LEAL SENADO³³

A exposição biobibliográfica dedicada a Camilo Pessanha, organizada por Daniel Pires, sob os auspícios do Instituto Português do Oriente e patente na belíssima Biblioteca do Leal Senado (de 9 a 27 de Novembro), é um acontecimento cultural notável que corre o risco de cair no olvido, dada a pequena dimensão do Território.

E se nos lembrarmos que Pessanha não está, ainda, traduzido para a língua chinesa, mais atomizado está o interesse que despertará.

Esta exposição, lê-se no catálogo, “*propicia dados factuais desconhecidos da biografia de Camilo Pessanha e, conseqüentemente, uma visão abrangente e dialéctica, circunscrita erroneamente pela maioria dos seus exegetas à ‘Clepsydra’, para além de apresentar a ‘bibliografia activa*

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

e passiva mais exaustiva do poeta”.

Desnecessário se afigura reafirmar a sua importância no contexto da revalorização da figura e da obra de Camilo Pessanha. E esse empreendimento passa, inevitavelmente, pela qualidade da pedagogia da comunicação.

Esta exposição deveria ser exibida em Portugal, sobretudo em Lisboa, no Porto e em Coimbra. Merecem-na os estudantes, os professores, os críticos, os historiadores da literatura e o público em geral.

Além do mais, a imprensa portuguesa saberá certamente avaliar com isenção e com espírito crítico esta exposição. O Presidente da República, Mário Soares, visitou-a e disse que era um privilegiado por poder vê-la em Macau. Porque não em Portugal ?

O magnífico trabalho de Daniel Pires deve de facto ser mostrado no nosso país. Caso isso não venha a suceder, estaremos mais uma vez perante uma das muitas situações em que o nosso panorama cultural é fértil : a pouca divulgação e promoção da vida e obra de um dos maiores vultos da cultura portuguesa.

O Instituto Português do Oriente que ao longo deste ano tem promovido várias iniciativas que assinalam os 70 anos da publicação da ‘Clepsidra’ estará, certamente, apostado em levar a importante exposição a Portugal, proporcionando assim a todos os interessados a magnífica oportunidade de conhecer um pouco melhor a vida e obra de Camilo Pessanha.

ANTÓNIO QUADROS³⁴**PESSANHA: UM POETA SAUDOSO DO AMOR E SAUDOSO DAS RAÍZES³⁵**

O Dr. António Quadros, prestigiado intelectual e filósofo de reconhecido valor, acedeu gentilmente a responder-nos a algumas questões na qualidade de estudioso de Camilo Pessanha. É um depoimento com inegável valor, a emparceirar na já longa série de entrevistas aqui estampadas.

TRIBUNA de MACAU [TM] : Em que circunstâncias é que surgiu o seu interesse pelo estudo da obra de Camilo Pessanha ?

ANTÓNIO QUADROS [AQ] : Embora já de há muito o conhecesse, e minha mãe, Fernanda de Castro, me tivesse dito que tínhamos laços familiares

com Camilo Pessanha, só cheguei verdadeiramente ao estudo da sua obra pela via de Fernando Pessoa. Ao escrever a biografia deste último, ao organizar a sua obra para duas editoras, a Lello e a Europa-América, ao analisar em profundidade a sua poesia, constantemente encontrei, não só referências admirativas do autor da *Mensagem* ao autor da *Clepsidra*, como sobretudo a influência estilística deste naquele. Convidado pela Europa-América em 1988 para organizar a *Obra Poética* de Pessanha, logo senti primeiro a necessidade de reformular de forma inteiramente diversa das edições de João de Castro Osório na Ática, muito embora reconhecendo o seu valor como pioneiro ; e depois, de coligir um outro volume em que incluísse as suas prosas, as suas traduções de poesia chinesa e numerosos elementos documentais que andavam dispersos. O meu trabalho não teria sido possível, devo dizê-lo, sem o trabalho precursor dos estudiosos que me antecederam e sem a colaboração directa e amiga do Dr. Danilo Barreiros, a quem aproveito para prestar aqui a minha homenagem reconhecida.

TM : Será lícito inscrever Pessanha entre os precursores de alguma filosofia existencialista ?

AQ : Só muito remotamente, quanto a mim, Camilo Pessanha pode ser considerado um precursor do existencialismo. O existencialismo é o reverso do idealismo, e todos os simbolistas foram no fundo idealistas, insatisfeitos talvez com esta existência, mas almejando uma existência outra, mais próxima das essências, as quais são sugeridas, quer no imaginário de um além das formas exteriores, quer na música dos poemas, ela própria um caminho subtil. Em Pessanha encontramos uma grande angústia e também formas de interrogação céptica, mas que se sublimam em nostalgia, saudade, aspiração de transcendência. É também um poeta saudoso (embora não ‘saudosista’) : saudoso do amor e saudoso das raízes. Mesmo quando há desespero, nalguns dos seus poemas, eles exprimem uma estética do belo e não, como por exemplo no Sartre de *A Náusea*, uma estética do feio que é a metáfora sensível do nada.

TM : Em seu entender, que razões terão contribuído para a marginalização ou obscurecimento de Pessanha ?

AQ : Em vida, viveu longe da terra natal, publicou já tarde a *Clepsydra* e faltou à época uma divulgação editorial e jornalística mínima. Foram os modernistas, sobretudo, que nele reconheceram um mestre. Quem

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

primeiro lhe fez justiça na imprensa foi António Ferro, muito ligado a Pessoa e Sá-Carneiro, com um artigo entusiástico no jornal *A Situação*, logo em 1920, em que dizia: “Cumpriram-se os nossos votos. A nossa geração tem um missal. Saiu o livro de Camilo Pessanha. A alma de nós todos, desnordeada, tem enfim um relógio”. E indignava-se porque “ninguém o sabe, ninguém comenta, ninguém fala desse inventor de ritmos novos, dessa glória de Portugal, dessa glória da nossa época”, que era a seu ver Pessanha. Antes da saída da *Clepsydra*, os seus versos já andavam de mão em mão, entre os poetas do Orpheu. Contudo, a sua repercussão na opinião pública tardou, como temera Ferro. Só muito mais tarde João de Castro Osório viria a reunir outros poemas dispersos aos de *Clepsydra*. Quanto às prosas e às traduções de chinês, ninguém as conhecia nos meios literários lisboetas. É preciso reconhecer que um só livro publicado, e de pequena tiragem, é insuficiente para sancionar uma grande reputação literária, sobretudo quando é composto de um grupo de poesias subtis, exigentes de uma apurada apreciação estética. Se contudo, Pessanha tardou a atingir o seu verdadeiro estatuto junto das maiorias, é curial acrescentar que teve sempre leitores e admiradores incondicionais, entre os verdadeiros conhecedores da poesia. O crescimento da fama de Pessoa trouxe necessariamente uma reavaliação do poeta que ele colocava entre os seus mestres, ao lado de Antero, de Cesário e de Nobre.

TM : Está ao corrente das iniciativas que o IPOR está a levar a cabo para recolocar Pessanha no lugar cimeiro a que tem direito ?

AQ : Não estou ao corrente de tais iniciativas, a não ser o apoio da Fundação Oriente e do Instituto Cultural de Macau para a exposição de pinturas de Pedro Barreiros inspiradas na *Clepsydra*, para cujo catálogo escrevi com muito gosto um prefácio. Seja como for, congratulo-me por ver enfim a obra do grande poeta devidamente valorizada. Há aspectos que ainda não foram devidamente investigados ou estudados. Seria interessante, por exemplo, realizar uma exposição – Camilo Pessanha, reunindo não só iconografia, bibliografia e documentação relativas à sua personalidade e obra, mas também as peças artísticas que ele colecionou na sua estadia em Macau e nas suas deslocações para outras cidades da China. Queria, enfim, acrescentar que, editados em formato de bolso e com preços baratos, os dois volumes da sua *Obra Poética* e em *Prosa*, que organizei, prefaciei e anotei, tem uma expansão em largos meios e levaram a mensagem da sua obra muito para lá do seu habitual público de elites eruditas. **RC**

NOTAS

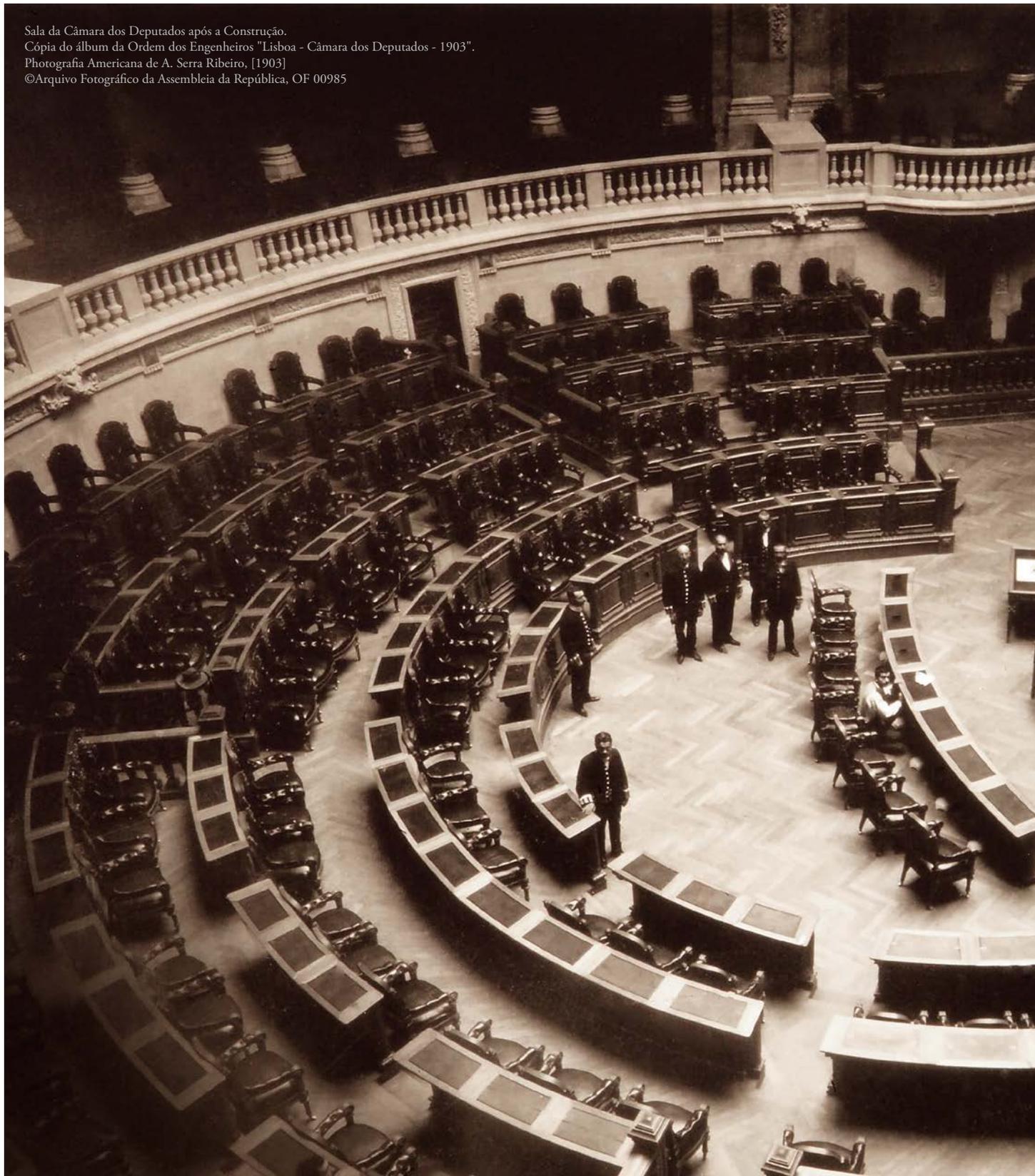
- 1 “Carta de Fernando Pessoa a Camilo Pessanha”, in , *Homenagem a Camilo Pessanha*, Organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Ed. Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990, p. 121.
- 2 Relato sobre uma conferência de Camilo Pessanha sobre a literatura chinesa, publicado no jornal “O Progresso”, de Macau, 21.03.1915 , cf. *Camilo Pessanha, Prosador e Tradutor*, Organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Ed. Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 165.
- 3 *Clepsydra e Outros Poemas de Camilo Pessanha*, organização de João de Castro Osório, Edições Ática, 1969, p. 159.
- 4 António Aresta, *Figuras de Jade. Os Portugueses no Extremo Oriente*, Edição do Instituto Internacional de Macau, 2014, p. 27.
- 5 Padre Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. I, Imprensa Nacional, Macau, 1979, p. 21.
- 6 Edição da Direcção dos Serviços de Educação e Cultura/Biblioteca Nacional de Macau, nota introdutória de Manuel Coelho da Silva, prefácio de José Augusto Seabra, Macau, 1986.
- 7 O programa de actividades, de 21 a 26 de Abril de 1986, teve os seguintes participantes : Amílcar Martins, Ana Correia, Bianca Machado, Carlos Marreiros, Celina Veiga de Oliveira, Énio Souza, Felisbina Gomes, Gonçalo Morais, Graça Jácome, Graça Marques, Helena Vale, Ho Veng On, Iva Flores, José Bettencourt, Lara Caixeiro, Luís Cabral, Manuela Vale, Maria dos Anjos Morais, Maria do Rosário Vidal, Natividade Flores, Pedro Ferreira, Raquel Moz, Sílvia Osório, Tang Hin Hei, Teresa Noronha e Vera Cristina.
- 8 Catálogo *Clepsydra de Camillo Pessanha vista por Pedro Barreiros*, Edição do Instituto Português do Oriente, 1990, p. 15.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

- 9 Idem, idem, p. 9.
- 10 Com os artigos : “Camilo Pessanha, 70 Anos da Clepsidra”, s/autor, pp. 133-135 ; “Camilo Pessanha e as Miragens do Texto”, de José Augusto Seabra, pp. 137-142 ; Daniel Pires, “Uma Carta Inédita de Camilo Pessanha”, pp. 159-161. Neste mesmo número foi reeditado em fac-simile integral o “Caderno de Poemas” de Camilo Pessanha, pp. 143-158.
- 11 Com os artigos : “Pessanha em Camisa, excertos para um retrato íntimo”, de Luís Sá Cunha, pp. 5-8 ; vários, “Fragmentos Privados I”, pp. 11-24 ; “Praia Grande 75, A Casa Revisitada”, de Luís Sá Cunha, pp. 25-33 ; Vários, “Fragmentos Privados II”, pp. 34-35 ; “A Casa-para-a Morte”, de Carlos Morais José, pp. 36-44 ; Álbum de fotografias cedidas por Victor Hugo Marreiros e Luís Sá Cunha, “Macau no Ano da Morte de Camilo Pessanha”, pp. 46-60. Nas ilustrações, há reproduções de obras de Nuno Barreto, Carlos Marreiros e Victor Hugo Marreiros.
- 12 Foram palestrantes António Dias Miguel e Arnaldo Saraiva.
- 13 Sob a égide do Instituto Português do Oriente, o “Prémio Camilo Pessanha” foi atribuído às seguintes personalidades : 1990 – José Jorge Letria [Oriente da Mágica] ; 1991 – Graciete Batalha [Bom Dia S'tora] ; 1992 – A.M. Couto Viana [Até ao Longínquo China Navegou] ; 1993 – Rodrigo Leal de Carvalho [Requiem por Irina Ostrakoff] ; 1994 – Cândido Azevedo [Goa, Damão e Diu, factos, comunidade e lazer nos meados do século XX] ; 1995 – Natália Providência [Viagem Impossível] ; 1996/97 – Fernando Sales Lopes [Pescador da Margem]. Inexplicavelmente este Prémio terminou.
- 14 Homenagem a Camilo Pessanha, Organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Ed. Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990, 206 pp.
- 15 *Camilo Pessanha, Prosador e Tradutor*, Organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Ed. Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992, 319 pp.
- 16 Coordenação de António Andrade e Daniel Pires, edição do Instituto Português do Oriente, 1990, 52 pp.
- 17 Selecção de imagens e texto de Daniel Pires e Orientação gráfica de António Andrade, edição do Instituto Português do Oriente, 1990.
- 18 *Camilo Pessanha, o Jurista e o Homem*, Edição Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1993, 568 pp.
- 19 Licenciado em Filologia Clássica. Foi Leitor na Universidade de Bordéus e frequentou cursos especializados nas Universidades de Aix-en-Provence, Besançon e Grenoble. Foi presidente da Associação de Professores de Francês em Portugal. Foi metodólogo itinerante e metodólogo de Português no Liceu Pedro Nunes. Ao longo de vinte e três anos foi professor no Colégio Militar. Tem uma extensa bibliografia publicada, nomeadamente obras didácticas, poesia, literatura infantil, crónicas de viagem ou ensaios. Escreveu duas monografias essenciais para o conhecimento de Camilo Pessanha : *Algumas Páginas Desconhecidas de Camilo Pessanha* (1955) e *Camilo Pessanha : elementos para o estudo da sua biografia e da sua obra* (1956). Sobre Pessanha, tem ainda colaboração assinada na revista ‘Labor’, no ‘Diário de Lisboa’, no ‘Comércio do Porto’ e no ‘Diário Popular’.
- 20 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau” de 19.05.1990, p. 10.
- 21 Assistente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e do Departamento de Estudos Portugueses da Universidade da Ásia Oriental, em Macau. Presidente da Associação de Literatura Comparada de Macau. Presidente do Instituto Português do Oriente, 1996-2002. Presidente do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua. Entre as suas publicações, destacam-se *O Essencial sobre Wenceslau de Moraes*, 2004 e *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, 2010.
- 22 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau”, de 26.05.1990, p. 11.
- 23 Publicado no semanário “Tribuna de Macau”, 26.05.1990, p. 11.
- 24 Professor, antropólogo e técnico superior dos Serviços Recreativos e Culturais do Leal Senado de Macau, que chegou a chefear. Autor de *Ano Lunar da Cobra*, 1989, *O Chá*, 1990, *O Culto dos Antepassados em Macau*, 1996.
- 25 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau”, de 02.06.1990, pp. 10-11.
- 26 Publicados no semanário “Tribuna de Macau”, de 02.06.1990, p. 11.
- 27 Publicado no semanário “Tribuna de Macau”, 09.06.1990, p. 11.
- 28 Semanário “Tribuna de Macau”, de 09.06.1990, p. 11.
- 29 Professor Associado da Faculdade de Letras do Porto, fez estudos superiores no Brasil, em França e na Itália. Foi Leitor na Universidade da Califórnia. Colaborador assíduo na imprensa escrita, da RTP e da Rádio. Fundador do Centro de Estudos Pessoaanos, é co-director da revista ‘Persona’ e dirige o jornal ‘O Boavista’. Participou em diversos filmes portugueses. Entre a sua extensa bibliografia destacamos ‘Encontros Desencontros’, 1973, ‘Bilinguismo e Literatura’, 1975, ‘Fernando Pessoa e Jorge de Sena’, 1982 ou ‘O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português’, 1983.
- 30 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau”, de 09.06.1990, p. 10.
- 31 Eugénio de Andrade, pseudónimo de José Fontinha (1923-2005), tem uma extensa obra onde se destacam *As Mãos e os Frutos*, 1948, *Coração do Dia*, 1958, *Os Afluentes do Silêncio*, 1968, ou o *Limiar dos Pássaros*, 1976. Recebeu o Prémio Camões em 2001. Convidado a deslocar-se ao Território pelo Instituto Cultural de Macau. Foi apresentada uma antologia bilingue da sua obra, *Com Palavras Amo*, seleccionada e traduzida por Yao Jingming. Na Galeria da Livraria Portuguesa, o Instituto Cultural de Macau apresentou a Exposição “Eugénio de Andrade, Retratos”, com 28 obras, coordenada por Ana Leandro, patente de 9 a 20 de Outubro de 1990.
- 32 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau”, de 13.10.1990, p. 14.
- 33 Artigo publicado no semanário “Tribuna de Macau”, de 24.11.1990, p. 21.
- 34 António Quadros (1923-1993), filósofo, ensaísta e uma das grandes figuras da cultura portuguesa contemporânea. Autor de uma extensa bibliografia, nomeadamente *Modernos de Ontem e de Hoje*, 1947, *Crítica e Verdade*, 1964, *A Arte de Continuar Português*, 1978, *Portugal, Razão e Mistério*, 1986/87, *Obra Poética e em Prosa de Camilo Pessanha*, 2 vols., 1988.
- 35 Entrevista conduzida por António Aresta e publicada no semanário “Tribuna de Macau”, de 01.12.1990, p. 10.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

Sala da Câmara dos Deputados após a Construção.
Cópia do álbum da Ordem dos Engenheiros "Lisboa - Câmara dos Deputados - 1903".
Photografia Americana de A. Serra Ribeiro, [1903]
©Arquivo Fotográfico da Assembleia da República, OF 00985



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Camilo Pessanha: ecos da sua vida e obra no Parlamento Português

ANTÓNIO JOSÉ QUEIROZ*

RESUMO: Apesar de não ter sido deputado, senador ou ministro, o nome de Camilo Pessanha foi pronunciado várias vezes no Parlamento Português. Assim aconteceu durante a I República, o Estado Novo e no actual regime democrático. Pela qualidade extraordinária da sua obra literária, não surpreende a evocação da morte e do centenário da morte do poeta. Houve, porém, outras intervenções, circunstanciais ou não, em que Camilo Pessanha é referido nos debates parlamentares. Fazer uma síntese de todas essas intervenções, procurando compreender as circunstâncias em que ocorreram, é o principal objectivo deste artigo.

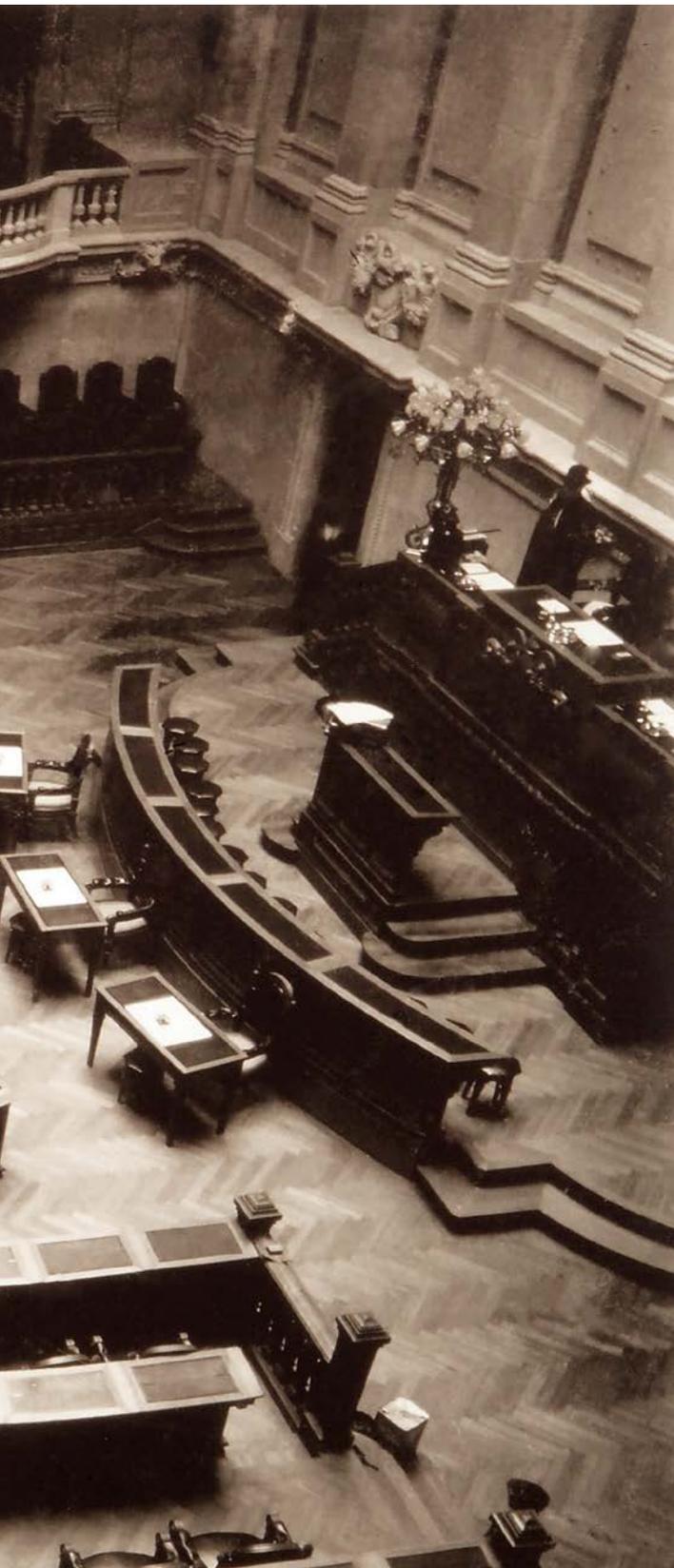
PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Macau; Parlamento; Coleção de Arte; Poesia

Se “não fazem mal as musas aos doutores”, também não fazem mal aos deputados. Citando (embora de forma incorrecta) o conhecido verso do poeta renascentista António Ferreira¹, assim justificava um deputado católico o seu voto de pesar pelo falecimento de Camilo Pessanha.

Não era esta a primeira vez em que o nome do poeta se ouvia no hemiciclo do Palácio de S. Bento. Já o havia sido anteriormente. E após a sua morte,

* Doutorado em História pela Universidade do Porto e investigador do CEFi (UCP). Tem colaboração em várias revistas científicas e em obras colectivas. Autor dos seguintes livros: *O Jornal Portuense A Montanha e as Relações Luso-Espanholas (1911-1926)*, Amarante, 1997; *A Esquerda Democrática e o final da Primeira República*, Lisboa, 2008; *José Domingues dos Santos: O Defensor do Povo (1887-1958)*, Lisboa, 2012.

Ph.D in History at the University of Porto and researcher at CEFi (UCP). Collaborated in several scientific journals and collective works. Author of the following books: O Jornal Portuense A Montanha e as Relações Luso-Espanholas (1911-1926), Amarante, 1997; *A Esquerda Democrática e o final da Primeira República*, Lisbon, 2008; *José Domingues dos Santos: O Defensor do Povo (1887-1958)*, Lisbon, 2012.



TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

independentemente do regime político vigente, voltaria a ser pronunciado, fosse em situações meramente circunstanciais ou noutras de inegável significado cultural e até político. Cumprindo-se este ano o 150.º aniversário do nascimento de Camilo Pessanha, cremos que se justifica revisitar este assunto e retomar a leitura das actas parlamentares².

Na sessão do Senado de 27 de Outubro de 1920, o democrático Rodrigo Cabral quis saber o que era feito de “uma valiosa colecção de objectos orientais” oferecida ao Estado português por Camilo Pessanha, “homem ilustre entre os ilustres”, que há muitos anos vivia em Macau³. Podiam esses objectos “estar bem acautelados”; o certo é que o público não os vira até então e nada sabia sobre esses objectos, diria esse senador⁴.

Júlio Dantas, o ministro questionado, que entrara apenas há três dias para o primeiro governo de António Granjo, nada sabia sobre o paradeiro das peças. Não deixou, porém, de manifestar a sua admiração por Camilo Pessanha, que classificou como “eminente” e um “dos mais notáveis poetas da língua portuguesa” (a *Clepsydra*, recorde-se, acabava de ser publicada). O governo tinha, pois, na maior consideração a oferta da colecção de arte chinesa. E, tão depressa quanto possível, manifestar-lhe-ia os devidos “louvores e agradecimentos”⁵.

O assunto voltaria mais tarde ao Parlamento e às páginas da imprensa. Se outras razões não houvesse, uma era de peso: a colecção, com peças compradas em Macau, Hong Kong e Cantão, não era consensual relativamente ao seu valor artístico. E uma das pessoas que questionavam esse valor era justamente José de Figueiredo, director do Museu de Arte Antiga⁶.

Em inícios de Junho de 1925, um “negócio urgente” do deputado democrático Rodrigo Rodrigues suscitaria um longo, amplo e muito tenso debate sobre a situação de Macau⁷. O nome de Camilo Pessanha acabaria também por ser invocado, num assunto que, tal como outros relativos a essa colónia, deixaria em campos opostos dois elementos do Partido Republicano Português. Rodrigo Rodrigues questionava a sua exoneração do cargo de governador de Macau⁸. O responsável por essa decisão (sustentada em alegada perda de confiança política) fora o seu antecessor e agora ministro das Colónias, Henrique Correia da Silva⁹. Embora entre os dois houvesse várias desinteligências, o cerne da questão era o porto de Macau, assunto recorrente desde 1912 na Câmara dos Deputados¹⁰.

A indefinição dos limites territoriais de Macau, com implicações directas no que devia ser (ou não ser) o porto desse território, constituiu desde sempre um foco de tensão entre as autoridades portuguesas e chinesas. O assunto ficou em aberto no tratado de amizade e de comércio de 1 de Novembro de 1887, bem como no protocolo de Lisboa de 26 de Março do mesmo ano, cujo artigo 2.º estipulava que os comissários dos governos de Portugal e da China procederiam à respectiva delimitação, que seria regulada por uma convenção especial. Enquanto esses limites não fossem fixados manter-se-ia o *status quo*.

À China, obviamente, não convinha estabelecer esses limites. E isso ficou bem claro no malogro das negociações que para o efeito foram realizadas em 1909. Daí que o porto de Macau, no que diz respeito ao seu local e dimensão, tardasse em sair do papel. As autoridades chinesas não o permitiam. Nem sequer que se fizessem as dragagens necessárias ao movimento dos navios que chegavam ao chamado porto interior.

Em Paris, durante a Conferência da Paz (1919), Afonso Costa daria conta a Correia da Silva de que a delegação chinesa se esquivara a resolver o assunto de delimitação do território. Afonso Costa e os restantes membros da delegação portuguesa eram de opinião que as obras do porto deviam avançar mesmo contra a vontade da China. Se assim não fosse, melhor seria Portugal esquecer Macau.

Em Lisboa, as instruções do governo iam no mesmo sentido. E de facto essas obras (iniciadas durante o mandato do malogrado governador José Carlos da Maia) avançaram. As autoridades chinesas reagiram violentamente, impondo, em meados de Janeiro de 1920, um ultimato ao governador de Macau, que, sem meios militares suficientes, teve de ceder, suspendendo os trabalhos portuários.

Em Setembro do 1921 dar-se-iam novos incidentes, ainda mais graves, já que houve disparos entre um barco chinês e outro português, de que resultaram alguns mortos. O conflito, porém, não cessou: outros barcos chineses entrariam em águas reclamadas pelo governo colonial português. E a situação só não se agravou ainda mais devido à intervenção inglesa.

No ano seguinte, em Maio, Correia da Silva parte para Lisboa a fim de tratar dessa questão. Decide, porém, regressar a Macau porque em Hong Kong (onde se manteve vários dias devido a uma avaria do

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

barco) lhe chegam notícias de novos incidentes: na sequência da prisão de um chinês, os seus compatriotas (alguns dos quais com pendões das associações secretas) haviam montado barricadas nas ruas e tentado assaltar a esquadra da polícia, de que resultou um morto. Ripostaram os soldados portugueses fazendo várias vítimas mortais entre os assaltantes.

A consequência imediata foi o abandono massivo do território por parte dos chineses (cerca de 50 a 60 mil) e uma greve geral que paralisou a vida da colónia, sujeitando a população portuguesa a toda a espécie de privações. Resquícios desta situação foram ainda encontrados por Rodrigo Rodrigues quando, em 5 de Janeiro de 1923, tomou posse como governador de Macau.

A acção do novo governador foi radicalmente diferente da do seu antecessor. Percebendo que a solução dos problemas macaenses não era nem podia ser de ordem militar ou administrativa, julgou contrária aos interesses da colónia a prossecução de uma política militarista e autoritária¹¹. Daí ter autorizado a reabertura das associações que haviam sido dissolvidas por Correia da Silva e reiniciado o diálogo com as autoridades chinesas. Desse clima de paz e concórdia resultaria a resolução do problema da construção do porto de Macau. O acordo luso-chinês não se resumiu a essa situação, já que permitiu resolver também outros dois assuntos que eram foco de desavenças: a extradição de criminosos e a passagem de barcos, forças e material de guerra chinesas pelas águas do porto. Tudo isto acabaria por ser reconhecido pelo próprio ministro das Colónias¹².

Para Correia da Silva, porém, o trabalho de Rodrigo Rodrigues, ao longo do ano e meio que permaneceu na colónia¹³, ficara manchado por “excessos de autoridade, erros de administração financeira e erros de ordem internacional”¹⁴. Desde logo pelo facto de, sem que para isso fosse mandatado, ter decidido criar uma companhia, com capitais portugueses, ingleses e chineses, para construir e explorar o porto de Macau¹⁵. O acto seria invalidado pelo ministro. E para que não subsistissem quaisquer dúvidas, exonerava o governador, confirmando claramente por essa forma que o governo português se desligava de qualquer compromisso por ele tomado¹⁶.

Ao apresentar um documento retirado do contexto geral de uma negociação internacional em que (como era o caso) se lançava a suspeita de que os



Rodrigo Rodrigues, Governador de Macau 1923-1925

interesses portugueses não haviam sido devidamente acautelados, já que aparentemente se entregava a solução do assunto a um país estrangeiro, isto é, à Inglaterra, Correia da Silva procurou colocar em xeque a honorabilidade pessoal e política do governador de Macau. Na sequência do debate, acabaria, porém, por reconhecer que o seu sucessor nessa colónia era “um homem honesto” e “um português de leais sentimentos”¹⁷.

Mas o ministro das Colónias tinha ainda outras razões de queixa: sem autorização do governo, Rodrigo Rodrigues entregara à Igreja um convento onde estava instalado um contingente de tropas portuguesas, colocando-o numa ilha afastada; mandara construir em Xangai um edifício para servir de Lar dos Portugueses no Oriente; comprara em Pequim um edifício para a Legação portuguesa; alterara (embora com “intenção

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

honesto”) o contrato de arrendamento do comércio do ópio; deportara um professor de Macau para a ilha de Taipa, alegadamente por procedimento “imoral”. Ao fim de sete meses de deportação, o dito professor metera-se num barco chinês e reentrara em Macau onde foi preso e autuado por ter “desobedecido ao governador”. Era isso, perguntava o ministro, “governar republicanamente?”¹⁸.

De tudo o que era acusado se defenderia sem tergiversações Rodrigo Rodrigues. Relativamente ao caso da “deportação”, que tem para nós particular interesse, já que o assunto envolveu Camilo Pessanha, o ex-governador negava-a. Mas admitia que, da forma como fora exposto à Câmara, o caso constituiria “realmente arbitrariedade sem nome”¹⁹.

A sua versão dos factos era, porém, diferente. Começaria o seu relato dando um panorama do ensino em Macau. Os professores do liceu eram para aí “mandados numa leva”. Daí resultou haver um professor de alemão que não conhecia uma única palavra dessa língua e outro de ciências naturais cujas habilitações se reduziam apenas ao primeiro ano do seminário, factos que levantaram “uma grande campanha” nessa colónia. Esta, porém, tal como outras, era “uma espécie de vazadouro” para onde se enviava tudo aquilo que na Metrópole não servia²⁰.

No caso concreto do referido professor, o processo disciplinar a que foi sujeito concluiu pela sua demissão, apesar de vários entraves para que isso acontecesse, nomeadamente do ministério das Colónias. Na sequência desse processo, as testemunhas de acusação começaram a ser perseguidas e ameaçadas pelo professor. Uma delas terá sido Camilo Pessanha, que acabaria por ser “enxovalhado no meio da rua”, facto que chegou ao conhecimento de Rodrigo Rodrigues. Considerando real a ameaça “contra a vida do ilustre poeta”²¹ e até contra a ordem pública, caso o professor se mantivesse na cidade, usou das atribuições que a lei lhe conferia. Por não ter lugar no hospital para aí “internar esse degenerado”²², e não devendo metê-lo na cadeia”, transferiu-lhe a residência para “a risonha ilha da Taipa” que fica a uma distância inferior a 1km de Macau.

O professor foi instalado numa casa que era do Estado (uma das que haviam sido mandadas construir para os funcionários públicos justamente por Correia da Silva enquanto governador de Macau). E, “para se poder manter”, enquanto se aguardava o resultado da sindicância enviada para Lisboa, o dito professor não

deixou de receber o seu vencimento²³.

Camilo Pessanha faleceu em Macau a 1 de Março de 1926. A notícia da sua morte seria dada dois dias depois pela imprensa vespertina da capital. O *Diário de Lisboa* refere-se-lhe como “o mais bizarro, o mais complexo, o mais extraordinário temperamento lírico do seu tempo”. O seu nome, em Portugal, “era sagrado para os raros que o conheciam”²⁴. No dia seguinte, noutro vespertino, Mayer Garção dedica-lhe uma sentida crónica, referindo-se ao poeta e à sua obra com brilho, ternura e admiração.

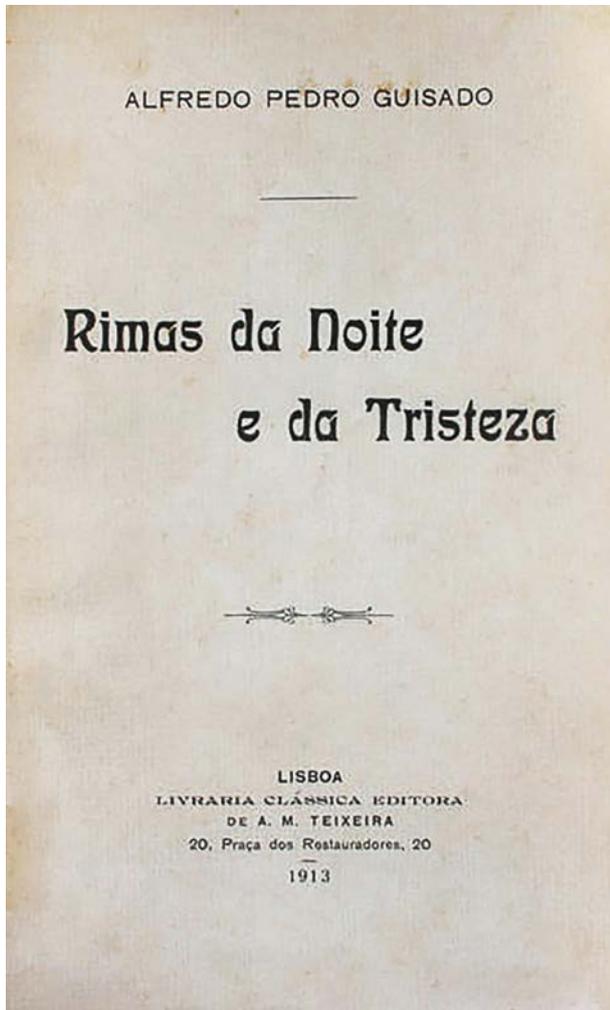
Falara-lhe poucas vezes mas tinha-lhe grande amizade. Nunca conhecera “poeta que fosse tão simplesmente poeta, tão exclusivamente poeta, como esse cantor das coisas que não têm expressão e das cores que não têm tintas”. Era um “extraordinário artista” e um “poeta enorme”, porque “tão delicado como uma ave”. O único que entre nós tivera “harpejos de lira gêmea da lira de Verlaine” e soubera “pintar vitrais com a paleta de Rimbaud”. Fora, com Eugénio de Castro, “um dos arautos do simbolismo”. Mas nunca se desviara do que essa corrente tinha “de mais raro, de mais bizarro, de mais puro e de mais aromático”.

Ignorando talvez o prolongado sofrimento a que uma tuberculose pulmonar sujeitara Camilo Pessanha, Mayer Garção fantasiava deste modo os últimos momentos do poeta: “Morreu com os olhos cheios dos paraísos que criara. Envolto na luz do oriente, impregnou-se do ambiente dessas terras de seda e oiro. Amou, viveu, morreu, como cantara. Num sonho, numa melodia, embalado na corola duma rosa”²⁵.

O Parlamento não ficou alheio à morte de Camilo Pessanha. Até porque também aí o poeta tinha amigos e admiradores. A homenagem aconteceu justamente na sessão de 15 de Março, por iniciativa do deputado democrático Alfredo Guisado, “poeta por temperamento e educação”, como dizia o *Diário de Lisboa*²⁶.

De Camilo Pessanha, “um homem que foi alguém nas letras da nossa terra”, falaria, pois, num breve mas emotivo discurso, Alfredo Guisado. Conhecia-lhe bem a obra, onde passava “o mistério do Oriente”. Nela havia “originalidade, beleza e ternura”. Mesmo pequena (referia-se obviamente à *Clepsydra*), não podia passar despercebida, já que era, em seu entender, das melhores que se haviam publicado em Portugal no último meio século. E explicava porquê: “Uma forte emoção cerca esses versos. Um riso exótico os emoldura”.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Portugal era, porém, um país que costumava esquecer facilmente os seus poetas. Acontecera isso com José Duro, António Fogaça e Gomes Leal. Talvez viesse a acontecer o mesmo com Camilo Pessanha. Era necessário, porém, que os representantes da Nação não o esquecessem. Por isso fazia questão de que ficasse exarado em acta “um voto de profundo sentimento pela morte desse homem que deixa[va] de luto as letras portuguesas”²⁷.

Outros deputados se associariam à homenagem: se a intervenção de Filomeno da Câmara (nacionalista) foi meramente protocolar²⁸, outras houve que, a par desse carácter protocolar, se revestiram também de um inegável sentimento de saudade, porque os seus autores conheceram pessoalmente o poeta. Assim foram as intervenções de António Cabral (monárquico)²⁹ e Alberto Dinis da Fonseca (católico)³⁰.

Diferente seria a intervenção de Pina de Moraes (esquerdista), militar e escritor “saudosista”, que conhecia bem a obra de Camilo Pessanha e não ignorava que os seus versos dificilmente admitiam comparações com muitos outros que nesse tempo (e não só) se escreviam em Portugal. Por isso não se eximiu de o considerar “um poeta de excepcional valor”, sem filiação de escola, que não tinha “paralelismo na lírica portuguesa, só a podendo encontrar lá fora num espírito como Verlaine”. Mas Camilo Pessanha, diria Pina de Moraes, tinha “versos superiores aos de Verlaine”. E caso a Câmara não estivesse disso “compenetrada”, haveria um recurso que, não sendo “talvez muito parlamentar”, lhe “agradaria imenso”: que se recitassem os versos de Camilo Pessanha. Na Câmara havia quem os dissesse “duma forma difícil de ser igualada pelos próprios profissionais”³¹.

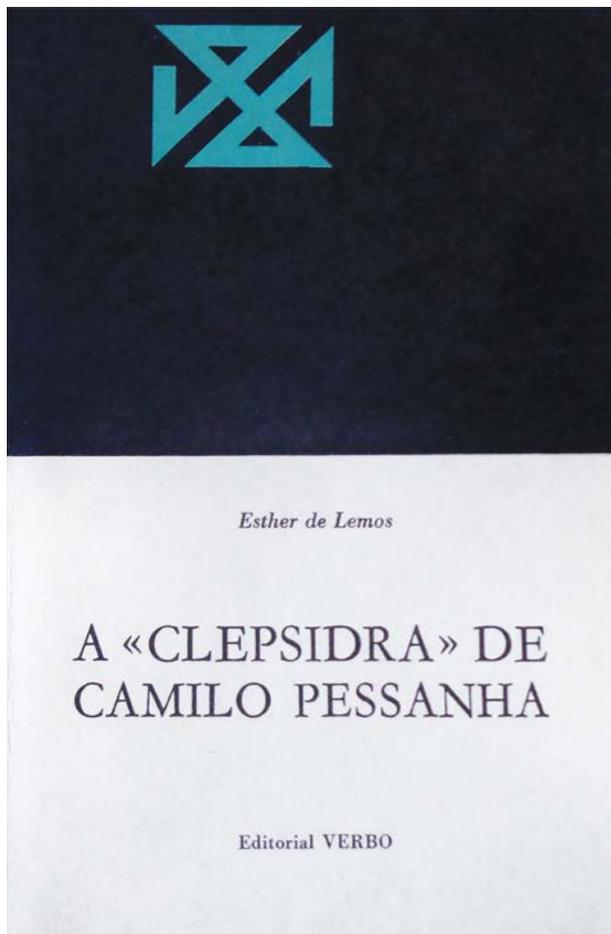
O último deputado a intervir foi Ramada Curto (socialista), que também conhecera pessoalmente o poeta. As suas palavras foram vibrantes e sem dúvida as de maior significado político.

A justiça que se fazia “ao poeta desconhecido e obscuro que foi Camilo Pessanha” impunha-se pela “grandeza” que revestia. E com isso se dignificava também a própria Câmara dos Deputados, porque numa altura de afastamento relativamente às “coisas do espírito” era grato verificar que havia ainda quem fosse “capaz de trazer à superfície da consciência nacional a lembrança dum poeta que foi doce, que foi hábil e grande, porque foi um supremo artista”.

Sabendo-se da “posição de combate” que tinha no Parlamento, poderia “parecer estranho” que levantasse “a voz a favor da obra literária dum homem que nunca teve na vida nenhuma verberação formidável de revolta, que nunca se interessou pela causa das multidões obscuras e nunca vibrou nos mesmos ideais” em que ele próprio vibrava. A explicação era simples: “tudo o que tem grandeza, tudo o que conquista a simpatia e aperfeiçoa o sentimento é uma obra formidavelmente social”. E Camilo Pessanha, com os seus versos, criara “algumas das páginas mais formidáveis da literatura contemporânea”. Criara “emoção e beleza”.

Por isso, quando políticos, estadistas e outros homens destacados estivessem esquecidos, e deles restasse “apenas uma vaga e apagada memória”, viveria ainda a do “poeta obscuro de Macau”. Ninguém se lembraria do Orçamento Geral do Estado, dos seus ministros e relatores. O mesmo não sucederia, porém,

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



com a *Clepsydra*, esse “livro magnífico” que não tinha “paralelo na poesia lírica portuguesa”. Um livro que fez com que, “justamente”, se dissesse que Camilo Pessanha era o “Verlaine português”³².

Dando cumprimento às praxes regimentais, Catanho de Meneses, ministro da Justiça e dos Cultos, falaria também, em nome do governo. Num discurso breve e protocolar, salientaria as qualidades do homenageado e a unanimidade que o seu nome suscitara entre as diversas forças políticas³³.

Não deixa de ser curiosa a insistência em dizer-se que Camilo Pessanha era um poeta “obscuro”, “desconhecido” e “esquecido”. Não era bem assim. Poderia sê-lo para a generalidade da população e até para parte significativa da classe política, tradicionalmente distraída (ou ignorante) no que às coisas da cultura dizem respeito. Isso não acontecia, porém, em alguns meios republicanos e intelectuais (sobretudo da capital), que conheciam os seus admiráveis poemas³⁴.

Essa situação tornou-se ainda mais evidente a partir da publicação do primeiro (e único) número da revista *Centauro*³⁵. Uma notícia publicada no diário *O Mundo* é bem elucidativa do impacto que nesses meios provocou a poesia de Camilo Pessanha. De tal modo que o jornal coloca o aparecimento da revista em segundo plano, dando à notícia este título significativo: “O Poeta Camilo Pessanha publicado”. A sua colaboração, dizia o jornal, “só por si” valorizava “a nova publicação”. Relevante é também o facto de *O Mundo* colocar reservas à “vizinhança equívoca” que lhe haviam dado na revista. Ora, os vizinhos de Camilo Pessanha eram, nem mais nem menos, do que Alberto Osório de Castro, Raul Leal e... Fernando Pessoa³⁶.

Durante o Estado Novo, o nome de Camilo Pessanha foi evocado circunstancialmente em 1960, num debate relativo a uma “proposta de lei sobre remuneração dos corpos gerentes de certas empresas”. Ao referir-se à tributação do capital, o deputado Águedo de Oliveira diria que ele “é tímido, bate as asas, voa para longe ou refugia-se no escuro, como aquele verme de que falam os melódicos e melancólicos versos de Camilo Pessanha”³⁷.

Carácter muito diferente teve, naturalmente, a evocação do centenário do nascimento do poeta. Embora com atraso de alguns meses³⁸, acabaria por marcar de forma indelével a sessão em que teve lugar. A intervenção – de fino recorte literário e inegável alcance cultural e político – esteve a cargo de Esther de Lemos.

A homenagem ao poeta, diria a deputada logo na abertura do seu discurso, impunha-se pela simples razão de que à Assembleia incumbia “o dever de zelar pela conservação e exaltação dos autênticos valores nacionais”. E Camilo Pessanha era, sem dúvida, “um dos vultos mais eminentes da literatura portuguesa de todos os tempos”.

Não cedendo a tentações hagiológicas e afastando-se dos cânones nacionalistas, tão comuns nas evocações histórico-literárias (e não só) que eram apanágio da Assembleia Nacional, Esther de Lemos deixou claro que não pretendia “forçar tendenciosamente os factos” de modo a fazer do homenageado “um paradigma de portuguesismo ou um exemplo moral a apresentar às gerações mais novas”. Isto porque, “na verdade, Camilo Pessanha não é *uma vida*, é *uma obra*”. E nem uma nem outra lhe eram estranhas, já que a ambas dedicara muito do seu tempo de juventude, “com o entusiasmo ainda intacto dos encontros” que deslumbram³⁹.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Uma tertúlia literária: personalidade não identificada, Agostinho de Campos, José de Figueiredo, director do Museu das Janelas Verdes, David de Sousa, musicólogo, Luís de Magalhães, Alberto de Oliveira, Camilo Pessanha e Afonso LopesVieira. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau / Instituto Português do Oriente, 2005.

De Camilo Pessanha conhecia, pois, “o seu perfil humano de abúlico e de nevrótico, de orgulhoso solitário e de torturado da efemeridade das coisas”, que desaparecia e ficava “diluído em músico, em magia verbal, em dilacerante beleza, capciosa e embriagadora como o ópio”.

Fosse qual fosse “o substrato humano da sua obra”, Camilo Pessanha era “um dos mais extraordinários poetas de língua portuguesa, mestre de ritmos, de climas e de achados verbais” que as gerações vindouras não podiam ignorar. Em seu entender, não só “o único verdadeiro poeta simbolista português” mas também “um dos maiores simbolistas de qualquer literatura”.

Mas “à memória dos grandes escritores”, diria ainda Esther de Lemos, “era devida alguma coisa mais do que palavras laudatórias, medalhas comemorativas e homenagens toponímicas”. Era, pois, urgente “a edição definitiva, completa e crítica da poesia de Camilo

Pessanha”, que continuava por fazer. A esta “fatalidade”, aliás, pareciam “condenados todos ou quase todos os textos fundamentais da nossa literatura”. Os exemplos eram conhecidos. Mas fazia questão de os recordar, citando obras de Fernão Lopes, Camões, Gil Vicente, Andrade Caminha, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Padre António Vieira e D. Francisco Manuel de Melo.

O panorama literário do nosso país era, pois, desolador quando se pretendia “organizar a bibliografia crítica da maioria das obras dos autores portugueses”. Isto apesar das três Faculdades de Letras que formavam anualmente “algumas dezenas de virtuais investigadores literários”. Sem hesitar, Esther de Lemos não se limitaria a fazer o diagnóstico, já que avançava também com soluções para o problema: se a reedição dos clássicos era “empresa onerosa e pouco compensadora” comercialmente, ao Estado cabia “salvaguardar, prestigiar e divulgar o património cultural da Nação”.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

Sim, porque havia obras que, tal como velhas igrejas e castelos, também eram “monumentos inalienáveis e sagrados das literaturas pátrias”. E nem sequer faltavam no país “as estruturas oficialmente competentes para o desempenho dessa missão”, nomeadamente o Instituto de Alta Cultura e a Academia das Ciências, bem como as Faculdades de Letras, que acolhiam até vários Institutos de Língua e Literatura. Volvidos, porém, vários anos após a criação desses Institutos, o que se verificava é que nenhum deles tinha “vida própria”, reduzidos que estavam “a paredes nuas, a estantes desertas, a ficheiros sem fichas”. E se os das culturas estrangeiras funcionavam, isso devia-se apenas à “munificência das instituições culturais” dos respectivos países.

Eram, pois, necessárias verbas para pôr a funcionar os referidos institutos. Verbas ainda para “remunerar convenientemente a actividade do investigador literário”, de modo a que deixasse “de ser luxo dos ociosos de bom gosto ou paixão contrariada e tempestuosa que rouba o sono, e às vezes o pão, a quem, para ganhar a sua vida, tem de trabalhar em tudo menos naquilo para que nasceu fadado”.

Não ignorava que o III Plano de Fomento já referia a “necessidade de remunerar o trabalho do investigador”. Fazia votos, pois, “para que a preocupação dominante do progresso técnico e da rentabilidade económica não obnubilasse “a visão dos responsáveis”. Até porque “nem só de pão vive o homem, mas também do verbo”. E os “trabalhadores das letras são servidores do verbo”. São eles, pois, “que mantêm acesa a chama de uma cultura – o ideal de espírito, de verdade e de beleza, sem o qual não valeria a pena viverem os homens, nem teriam as nações razão de subsistir”.

Que a memória de Camilo Pessanha, diria Esther de Lemos no final da sua intervenção, lhe perdoasse por ter falado de coisas que não lhe diziam respeito. Mas a melhor homenagem que se podia prestar aos nossos poetas talvez fosse afinal a “ingrata denúncia da indiferença que os insulta”⁴⁰.

Após o 25 de Abril, na Assembleia Constituinte não registam as actas qualquer referência a Camilo Pessanha. O mesmo não pode dizer-se da Assembleia da República. Mas apenas de forma rara e circunstancial, de 1976 até aos nossos dias. Razões houve para que assim não fosse: por exemplo, o cinquentenário da morte do poeta, a discussão do estatuto de Macau ou até o fim da soberania portuguesa nesse território. Por esquecimento, desinteresse ou outro motivo qualquer

não foi isso o que aconteceu. Vejamos, porém, o que levou alguns deputados a falar em Camilo Pessanha.

Em Março de 1988, o socialista António Braga criticou a política educativa do governo do PSD. Em seu entender, ela não passava de “um conjunto de boas intenções”, que pecavam pelo “desfasamento entre a realidade e ilusão”. E para ilustrar essa situação, servia-se justamente da primeira quadra de um soneto de Camilo Pessanha inspirado no Claustro de Celas:

*E eis quanto resta do idílio acabado
– Primavera que durou um momento...
Como vão longe as manhãs do convento!
– Do alegre conventinho abandonado...*

O governo do PSD, concluía o referido deputado, merecia bem esse poema, já que ia “atrasado” e “duas vezes mal”, porque “fora de horas” e “desligado do real”⁴¹.

Nove anos mais tarde, quando se referia à elevação da vila de Óbidos a património mundial, o social-democrata João Carlos Duarte salientaria a necessidade de apoio para o projecto, que a todos era devido. Muitas foram, naturalmente, as razões invocadas para justificar esse reconhecimento. O socialista Manuel Alegre, que presidia à sessão, quis acrescentar mais uma “acheça” para que esse desejo se tornasse realidade, dizendo: “o mais belo texto sobre Óbidos” foi escrito, provavelmente, pelo grande poeta Camilo Pessanha, que ali viveu e trabalhou antes de partir para Macau, onde viria a morrer”⁴².

Finalmente, em Março de 2003, ao apresentar um voto de pesar pela morte de Maria Ondina Braga, o socialista Luís Fagundes Duarte, num balanço à vida e obra da escritora, diria que, ao longo do tempo, ela fora “cumprindo em si, e nos livros que ia escrevendo, a tão portuguesa condição de viajante do mundo - e mais dos mundos exóticos do Oriente -, na esteira de um Fernão Mendes Pinto, de um Wenceslau de Moraes, de um Camilo Pessanha, ou de um Ruy Cinatti”⁴³.

Concluindo: o Parlamento do Portugal de Abril tem-se mostrado alheio a Camilo Pessanha e à sua obra. Deve-lhe uma homenagem. Poderá e deverá fazê-lo ainda este ano (se possível em Setembro, pelas razões conhecidas). Para que não se cumpram os receios de Alfredo Guisado e se contribua ainda mais para condenar ao esquecimento, triste sina dos comuns mortais, o genial poeta português. **RC**

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

NOTAS

- 1 Citado recorrentemente ao longo dos últimos séculos (por vezes até como adágio popular), o verso surge na parte final de um longo poema em que se diz: “Não fazem dano as musas ós Doutores, / Antes ajuda a suas letras dão: / E com ellas merecem mais favores, / Que em tudo cabem, pera tudo são”. Vd. António Ferreira, Poemas Lusitanos, “Das Cartas”, Livro II, Carta II (Ao Cardeal Infante D. Anrique Regente), Lisboa, Impresso com licença, por Pedro Crasbeeck, 1598, p. 172 v.
- 2 As sessões em que se evocou a morte e o centenário da morte de Camilo Pessanha foram já objecto de um artigo do investigador António Aresta (“Camilo Pessanha, homenagens no Parlamento”, *Oriente Ocidente*, n.º 31 / II Série, 2014, p. 42-44). Nesse artigo, de passagem, é também referida a sessão de 4 de Junho de 1925.
- 3 Camilo Pessanha chegou a essa colónia a 10 de Abril de 1894. Até à sua morte, em 1926, viria à metrópole apenas três vezes (1899-1900; 1905-1909; 1915-1916).
- 4 *Diário do Senado*, 27/10/1920, p. 3.
- 5 *Diário do Senado*, 27/10/1920, p. 4.
- 6 Em 1924, o *Diário de Lisboa* queria saber o que era feito dessa “preciosa colecção”, que não fora ainda exposta. A Raul Boaventura Real, oficial da Marinha e ex-director do Arsenal de Macau terá dito José de Figueiredo “que não tinha sala e que a colecção tinha menos valor do que se supunha” (*Diário de Lisboa*, 10/12/1924, p. 4). Três dias mais tarde, o jornal publicava uma carta em que José de Figueiredo afirmava que “o motivo único” era “a falta de vitrines com as condições necessárias” (*Diário de Lisboa*, 13/12/1924, p. 1). Em 1926, Camilo Pessanha faria nova doação ao Estado, manifestando interesse em que as peças fossem juntadas às antigas e entregues ao Museu Machado de Castro, em Coimbra, sua cidade natal. Assim se fez. Mas esse núcleo, que (como se diz no site do museu) “inclui objetos de porcelana, metal, marfim, jade, madeira, tecidos, pinturas e caligrafia chinesas, entre o séc. III a. C. e o séc. XIX”, não se integra “no discurso museológico da sua exposição permanente”. O museu, porém, realizou exposições temporárias com parte desse acervo (1983/1984 e 1990). A colecção estaria também representada na exposição “O Orientalismo em Portugal” (Porto, 1999).
- 7 *Diário da Câmara dos Deputados*, 2 a 5/6/1925.
- 8 A exoneração aconteceu a 30 de Maio de 1925.
- 9 Correia da Silva foi governador de Macau a partir de 23 de Agosto de 1919.
- 10 Para além das datas referidas na nota anterior, vd. *Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1912, 20/3/1914, 8/11/1916, 4/12/1916, 26/3/1917, 18/4/1917, 18/5/1917, 28/5/1917, 10/7/1917, 10 e 11/11/1919, 30/1/1920, 20/7/1922, 26/3/1924, 25/3/1925, 2 a 5/6/1925, 15 e 16/6/1925.
- 11 *Diário da Câmara dos Deputados*, 3/6/1925, p. 14.
- 12 *Diário da Câmara dos Deputados*, 4/6/1925, p. 20-21.
- 13 Rodrigo Rodrigues ausentou-se de Macau a partir de 16 de Junho de 1924 (*Diário da Câmara dos Deputados*, 2/6/1925, p. 6). Foi substituído interinamente pelo coronel Joaquim Augusto dos Santos. Em carta remetida de Timor para Lisboa, em 20 de Agosto desse ano, D. José da Costa Nunes, bispo de Macau, dizia a Rodrigo Rodrigues que era necessário que voltasse. Desejava vê-lo novamente à frente do governo de Macau: pela “colónia” e “pelas coisas que mais de perto” o interessavam, nomeadamente as missões missionárias. Porque Rodrigo Rodrigues fora um dos raros governadores que “à obra missionária souberam dar o devido valor”. Pedia-lhe, pois, o envio do relatório sobre as missões, de que Rodrigo Rodrigues já lhe havia dado conhecimento verbal. Concordava genericamente com ele. Era possível, porém, que “nos detalhes” houvesse “alguma coisa a modificar”. Nesse caso estabelecer-se-iam “bases” para “um perfeito acordo”. E acrescentava o bispo: “Estou convencido de que, se num ou noutro ponto houver discordância, facilmente nos entenderemos, pois nunca receei tratar qualquer assunto com pessoas inteligentes, criteriosas e bem intencionadas, como V. Ex.ª sempre se revelou” (Fundação Mário Soares, Pasta 09507.055). Agradeço ao Dr. Pedro Leal a informação de que já se encontrava disponível online o espólio de Rodrigo Rodrigues.
- 14 *Diário da Câmara dos Deputados*, 4/6/1925, p. 13.
- 15 Essa companhia teria 60% de capital português; os restantes 40% seriam divididos entre a China e a Inglaterra. O governo português, porém, não “arriscaria um passo” nesse caminho sem que houvesse o “melhor entendimento com a Inglaterra”. Por intermédio deste país, esperava, pois, fazer “a melhor política de aproximação e entendimento com a China” (*Diário da Câmara dos Deputados*, 3/6/1925, p. 6).
- 16 *Diário da Câmara dos Deputados*, 4/6/1925, p. 22.
- 17 *Diário da Câmara dos Deputados*, 3/6/1925, p. 19.
- 18 *Diário da Câmara dos Deputados*, 3/6/1925, p. 22-26.
- 19 *Diário da Câmara dos Deputados*, 4/6/1925, p. 26.
- 20 *Ibidem*. Sobre “a anarquia institucionalizada” do ensino secundário português (situação que não era exclusiva das colónias, vd. António Aresta, Camilo Pessanha Professor no Liceu de Macau, Macau, Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1994, p. 10. Ainda sobre o ensino em Macau, no que diz respeito a Camilo Pessanha, veja-se também P. Manuel Teixeira, *Liceu Nacional Infante D. Henrique - Jubileu de Diamante (1894-1969)*, Macau, Imprensa Nacional, 1969. A actividade docente de Camilo Pessanha ocupa largo espaço (p. 179-213).
- 21 Não foi esta a situação mais grave em que Camilo Pessanha esteve envolvido em Macau. De facto, o poeta seria alvo de uma “agressão cobarde” por parte de Alfredo Eduardo Lencastre da Veiga, procurador da República. O incidente, que teve enorme repercussão pública, terminou na barra dos tribunais. É descrito em pormenor in Celina Veiga de Oliveira, *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, Macau, Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau, 1993, p. 491-501.
- 22 Segundo António Dias Miguel, o dito professor, Eugénio Aníbal dos Anjos Dias, era “ninfómano e cleptómano”. Havia sido já objecto de um processo disciplinar em Outubro de 1920, processo em que testemunhou Camilo Pessanha (25 de Novembro). Esse processo foi mandado arquivar em 26 de Julho de 1921. No processo a que se referiu Rodrigo Rodrigues, Camilo Pessanha (ainda segundo o autor atrás citado) não terá sido testemunha, já que nenhuma prova documental desse facto foi encontrada (vd. António Dias Miguel, *Camilo Pessanha - Elementos para o Estudo da sua Biografia e da sua Obra*, Edição de Álvaro Pinto, “Ocidente”, Lisboa, 1955, pp. 41-42).
- 23 *Diário da Câmara dos Deputados*, 4/6/1925, p. 26-27. No dia 5, Rodrigo Rodrigues voltaria à questão central do debate, apresentando uma moção em que convidava a Comissão de Colónias “a estudar devidamente o assunto da administração do porto de Macau”, de modo a que pudesse “ser resolvido pela Câmara”. Caso a moção fosse aprovada, o ministro ficava obviamente numa situação política insustentável. A Câmara, porém, rejeitá-la-ia de forma expressiva, com 55 votos contra e 19 a favor (*Diário da Câmara dos Deputados*, 5/6/1925, p. 17-18).
- 24 *Diário de Lisboa*, 3/3/1926, p. 4.
- 25 *A Capital*, 4/3/1926, p. 1.
- 26 *Diário de Lisboa*, 15/3/1926, p. 8. Alfredo Guisado (1891-1975), licenciado em Direito, jornalista e poeta, fez parte dos colaboradores da revista *Orpheu*.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

- 27 Alfredo Guisado aproveitaria ainda a ocasião para questionar o ministro da Instrução relativamente às “preciosidades artísticas” que Camilo Pessanha oferecera ao Museu de Arte Antiga, e que continuavam encaixotadas. Ao ministro das Colónias solicitava que se arrolasse o espólio do poeta, e se entregasse a que de direito, de modo a evitar que as preciosidades aí existentes não fossem para o estrangeiro (*Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 7).
- 28 “Sr. Presidente: não posso deixar de associar-me ao voto de sentimento pela morte do ilustre homem de letras Camilo Pessanha, que foi sempre, desde os seus tempos de estudante em Coimbra, um homem notável. Camilo Pessanha tornou-se, pela sua modéstia excessiva, pouco conhecido; mas não deixou de ser um altíssimo valor nas letras e mesmo nas ciências portuguesas. É com muito sentimento, portanto, que eu presto esta derradeira homenagem ao homem eminente que foi Camilo Pessanha. Tenho dito (*Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 8).
- 29 “Sr. Presidente: em nome da minoria monárquica, associo-me ao voto de sentimento pela morte do notável poeta que foi Camilo Pessanha. Embora há muitos anos não tenha tido o prazer de conviver com Camilo Pessanha, porque ele estava afastado da Metrópole, recordo-me bem da sua figura adorável, da sua pessoa distintíssima, do seu valor, não só moral, mas como poeta. A esta hora avalio a amargura intensa que deve torturar a alma do pai, velho magistrado, com cuja amizade há longos anos me honro, e que deve ter sentido uma dor profundíssima ao saber que longe da Pátria, embora num torrão da mesma Pátria, morreu o filho querido a quem ele tanto amava e de quem falava com justo desvanecimento. Quando se perdem figuras da nossa literatura do relevo de Camilo Pessanha, toda a Pátria deve sentir-se alanceada; e é por isso que a minoria monárquica se associa dolorosamente ao voto de sentimento que acaba de ser proposto. Tenho dito” (*Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 7).
- 30 “Sr. Presidente: a minoria católica associa-se comodamente ao voto de sentimento proposto pelo ilustre deputado Sr. Alfredo Guisado. Se é verdade que, como dizia António Ferreira, “não fazem mal as musas aos doutores”, creio que verdade é também que não fazem mal as musas aos Deputados. Conheci pessoalmente o ilustre poeta morto e soube apreciar devidamente a sua maneira de fazer versos, alguns dos quais embalaram a minha memória durante bastante tempo. Em nome da minoria católica, associo-me, repito, com verdadeira emoção, ao voto de sentimento proposto pelo falecimento de Camilo Pessanha, fazendo votos pelo eterno descanso da sua alma. Tenho dito” (*Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 8).
- 31 *Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 8. Da acta não consta que esse recital tenha acontecido. E foi pena. Quanto mais não fosse para se saber quem era esse “extraordinário diseur”.
- 32 *Diário da Câmara dos Deputados*, 15/3/1926, p. 8-9.
- 33 “Sr. Presidente: o governo associa-se devotadamente ao que foi proposto pelo Sr. Alfredo Guisado: um voto de sentimento pela morte do ilustre poeta Camilo Pessanha. Esse homem, efectivamente, teve duas qualidades que o distinguiam extraordinariamente: um grande poeta e uma grande humildade. A humildade não venceu o poeta, o poeta venceu a humildade, porque, apesar de ele se esconder como se escondia, não pode ser esquecido, pelos seus versos tão inspirados e melódiosos. A sua morte provocou nesta assembleia manifestações tão sentidas que tiveram o condão de, neste campo, ninguém mostrar discordâncias, e todos, pelo contrário, renderem o preto comovido da sua homenagem a esse grande espírito e grande inteligência que foi Camilo Pessanha. Tenho dito”.
- 34 Os poemas de Camilo Pessanha, sobretudo por acção do seu amigo Carlos Amado, circulavam de mão-em-mão em Lisboa. Por volta de 1913, Fernando Pessoa já sabia de cor quase todos esses poemas, por os ouvir dizer justamente a Carlos Amado (Vd. Fernando Pessoa, *Correspondência*, 1923-1935, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 257). Em 1915/1916, quando Camilo Pessanha esteve de férias em Lisboa, conviveu frequentemente com a família Castro Osório. E em alguns cafés e restaurantes se encontraria também com outros amigos, alguns dos quais jornalistas e poetas (Sobre essas tertúlias, veja-se o testemunho de Armando Boaventura publicado n’*O Século Ilustrado*, de 2/8/1926 e reproduzido in Camilo Pessanha, *Correspondência*, dedicatórias e outros textos, Organização, Prefácio, Cronologia e Notas de Daniel Pires, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2012, p. 54-56). Fernando Pessoa falou duas vezes com ele, no “Suiço”, em 1915. E nesse mesmo ano lhe solicitaria alguns poemas para o n.º 3 da revista *Orpheu* (Fernando Pessoa, *Correspondência*, 1905-1922, p. 183-186). Provavelmente não houve resposta a essa carta. Sabe-se, porém, que os poemas solicitados por Fernando Pessoa (mas não só esses) acabariam por ser-lhe entregues por Ana de Castro Osório, que os recebera em mão de Camilo Pessanha a 15 de Janeiro de 1916. Os 16 poemas, que seriam publicados ainda nesse ano na revista Centauro (dirigida por Luís de Montalvor), “constituem o embrião da *Clepsydra*” (Camilo Pessanha, *Correspondência, dedicatórias e outros textos*, p. 68).
- 35 Antes da Centauro, surgida em 1916, Camilo Pessanha já havia publicado poemas em vários periódicos: *Gazeta de Coimbra* (1897), *O Novo Tempo* (Mangualde, 1889, 1890), *O Progresso* (Macau, 1895, 1898), *Novidades* (Lisboa, 1896, 1897, 1899, 1900), *Os Livres* (Porto, 1897), *Jornal Único* (Macau, 1898), *Almanach do Correio da Europa para 1889* (Lisboa, 1888), *Ave Azul* (Viseu, 1899), *Tribuna* (Lisboa, 1899), *Portugal* (Lisboa, 1900), *Almanach de lembranças madeirense para 1908* (Funchal, 1907), *Notícias de Bragança* (1913), *A Voz da Mocidade* (Setúbal, 1916), *A Semeadora* (Lisboa, 1916).
- 36 Eis o essencial da notícia sobre a Centauro: “Queremos referir-nos às poesias que ela insere, de Camilo Pessanha - o grande poeta sem obra publica [sic], a cujo nome, apesar disso glorioso, alguns raros consagram uma carinhosa admiração que o seu belo talento absolutamente justifica. Camilo Pessanha, longe dos paradosos onde a blague fácil assobia o mérito e, por vezes, este se confunde com ela, Camilo Pessanha é hoje, mercê apenas de algumas poesias dispersas pelos jornais, um dos poetas mais queridos por quantos, a par de interesse por coisas de Arte, possuem, a engrandecê-los, uma apurada sensibilidade para distinguir, por exemplo, a verdadeira poesia da simples verbiago. Por isso, a publicação que a Centauro faz de algumas das mais lindas poesias de Camilo Pessanha, afiguram-se-nos um facto digno de registo - apesar da vizinhança de algum modo equívoca que lhe deram nas páginas da nova revista” (*O Mundo*, 25/10/1916, p. 2).
- 37 *Diário das Sessões da Assembleia Nacional*, 22/4/1960, p. 711.
- 38 Camilo Pessanha nasceu a 7 de Setembro de 1867, na freguesia da Sé Nova, em Coimbra.
- 39 Recorde-se que a dissertação de licenciatura em Filologia Românica, apresentada por Esther de Lemos à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1952, tem por título A “*Clepsydra*” de Camilo Pessanha: notas e reflexões. Foi editada duas vezes (Porto, Livraria Tavares Martins, 1956; Lisboa, Verbo, 1981).
- 40 *Diário das Sessões da Assembleia Nacional*, 9/3/1968, p. 2677-2679.
- 41 *Diário da Assembleia da República*, 4/3/1988, p. 2033.
- 42 *Diário da Assembleia da República*, 6/6/1997, p. 2727.
- 43 *Diário da Assembleia da República*, 21/3/2003, p. 4295.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

BIBLIOGRAFIA

- Aresta, António – “Camilo Pessanha, homenagens no Parlamento”, in *Oriente Ocidente*, n.º 31/II Série, 2014;
- *Camilo Pessanha - Professor no Liceu de Macau*, Macau, Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1994.
- Homenagem a Camilo Pessanha* (Organização, Prefácio e Notas de Daniel Pires), [Lisboa], Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau, 1990.
- Ferreira, António, *Poemas Lusitanos*, Lisboa, Impresso com licença, por Pedro Crasbeeck, 1598.
- Miguel, António Dias – *Camilo Pessanha - Elementos para o estudo da sua bibliografia e da sua obra*, Lisboa, Edição de Álvaro Pinto (‘Ocidente’), 1956.
- Oliveira, Celina Veiga de – *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, Macau, Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau, 1993.
- Pessanha, Camilo – *Clepsydra* (edição crítica de Paulo Franchetti), Lisboa, Relógio d’Água Editores, 1995.
- *Correspondência, dedicatórias e outros textos* (Organização, Prefácio, Cronologia e Notas de Daniel Pires), Lisboa, Biblioteca Nacional, 2012.
- Pessoa, Fernando – *Correspondência (1905-1922; 1923-1935)*, 2 vols, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- Simões, João Gaspar – *Camilo Pessanha*, Lisboa Arcádia, s/d.
- Teixeira, P^o Manuel – *Liceu Nacional Infante D. Henrique - Jubileu de Diamante (1894-1969)*, Macau, Imprensa Nacional, 1969.

A China Fica ao Lado: Camilo Pessanha e a tradução de *As Elegias Chinesas*

YAO JINGMING*

RESUMO: No final do século XIX, Camilo Pessanha, o maior poeta simbolista português, exilou-se em Macau. Enquanto atenuava a solidão consumindo ópio, desenvolvia grande interesse pela poesia e arte chinesas. Esforçou-se na aprendizagem da língua chinesa, e com a ajuda do seu amigo, traduziu poemas da Dinastia Ming, tendo publicado o livro “*As Elegias Chinesas*”. No prefácio de “*As Elegias Chinesas*”, Pessanha explicou as características dos poemas chineses e as dificuldades que enfrentava durante o processo de tradução, o que reflete a sua profunda compreensão dos poemas chineses. Apesar disso, e tratando-se de um excelente poeta, a sua tradução poética não criou fortes influências. É minha intenção explorar a atitude de Camilo Pessanha em relação à cultura chinesa e a estratégia utilizada na tradução dos poemas chineses.

PALAVRAS-CHAVE: Macau; Elegias chinesas; Tradução

O simbolista português Camilo Pessanha (1867-1926) viveu 22 anos em Macau, após o que partiu deste mundo, encontrando-se sepultado no Cemitério de São Miguel perto do centro da cidade de Macau, ao lado de gente ilustre, ainda que a sua campa seja completamente normal: o túmulo é de granito cinzento. Há três fotografias em cima da sepultura, nas quais vemos Pessanha e os seus descendentes. O rosto de Pessanha mostra uma espessa barba e possui uma expressão tranquila de olhar melancólico e fixo para frente, as sepulturas enfileiradas. No entanto, ele pode ultrapassar com o olhar os muros de cemitério; além deste, o Farol

da Guia; mais além, o mar, onde se encontra a rota perdida para o seu o país de origem. Foi este homem que deixou à literatura portuguesa moderna a antologia intitulada *Clepsidra*¹, que na realidade também é campa, já que abre com uma “Inscrição” tumular:

*Eu vi a luz em um país perdido
A minha alma é lânguida e inermes.
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!
No chão sumir-se, como faz um verme...²*

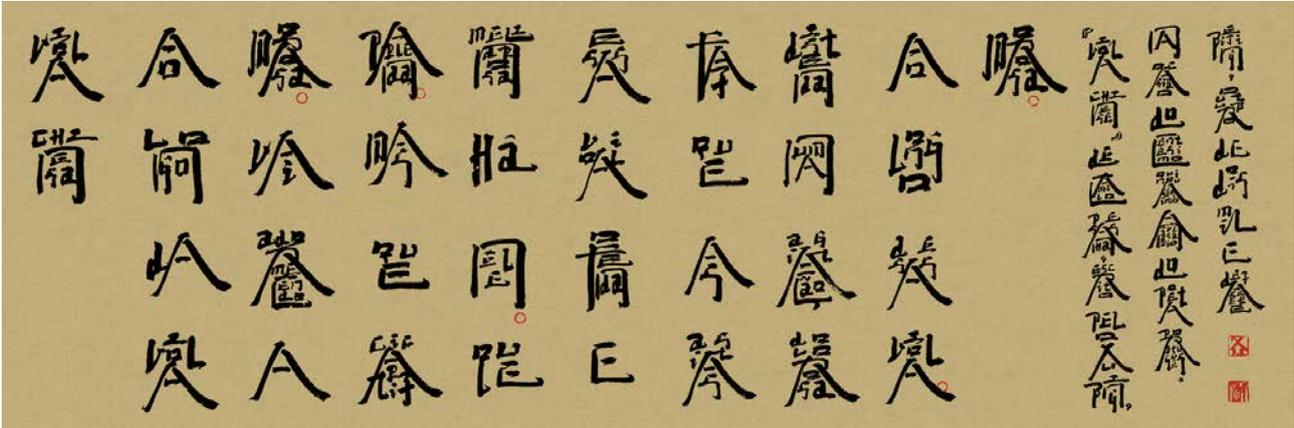
Esta “Inscrição tumular” é o reflexo da vida de Camilo Pessanha na escrita. Ele viu a luz, só que essa luz não o iluminou; a alma dele desabou, era uma ruína; ele perdeu a força de vontade positiva. Este espírito flutuante acabou por entregar cada gota do passar do tempo à sede de morrer, como se fosse um verme a sumir-se no chão. Ele afinal sumiu-se, mas a sua poesia permaneceu. A *Clepsidra* glorificou-o imensamente depois da morte. As sucessivas reedições colocaram a obra ao nível de clássico da poesia moderna, transformando-a em tema de investigação e obteve grande influência em muitos poetas.

Camilo Pessanha nasceu em 1867 na cidade da

* Com o pseudónimo de Yao Feng, Yao Jingming nasceu em Pequim. Reside em Macau onde é professor titular da Universidade de Macau. Publicou amplamente poesia, tradução e prosa e participou em várias antologias. Entre os livros de poesia chinesa e portuguesa publicados destacam-se *Writing on the Wings of the Wind*, *One Horizon – Two Views*, *A Noite Deita-se Comigo*, *Faraway Song* e *When the Fish Close Their Eyes*. Yao foi vencedor do 14º “*Rougang Poetry Award*” em 2004 e “*Changyao Poetry Award*” em 2016. Em 2006, foi condecorado com a medalha da “*Ordem Militar de Santiago de Espada*” pelo Presidente da República Portuguesa.

*Yao Jingming, pen name Yao Feng, was born in Beijing, now living in Macau and is a Full Professor at the University of Macau. Yao has published widely in terms of poems, translation and prose. His poems have been selected for many different poetry anthologies. His books of Chinese and Portuguese poems include *Writing on the Wings of the Wind*, *One Horizon – Two Views*, *A Noite Deita-se Comigo*, *Faraway Song* and *When the Fish Close Their Eyes*. Yao was winner of the 14th “*Rougang Poetry Award*” in 2004 and “*Changyao Poetry Award*” in 2016. In 2006, he was awarded “*Ordem Militar de Santiago de Espada*” medal by the President of Portugal.*

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Viola Chinesa, Poema de Camilo Pessanha (excerto). Autor: Xu Bing; tinta sobre papel, 2017; 59.8x180.3cm. Museu de Arte de Macau A-CBD2017-000002.

Universidade de Coimbra. Filho natural de um pai juiz e mãe de origens humildes; talvez por causa das origens da mãe, o pai embora lhe tenha feito muitos filhos, nunca teve coragem de contrair matrimónio com ela. Esta falta de um lar acolhedor, influenciou o crescimento e o feitio de Pessanha, que se revelou sensível, fraco, melancólico, depressivo, fechado e perdido em imaginações no seu próprio mundo. Aos 18 anos, seguiu para Coimbra onde cursou Direito; foi então que manifestou um profundo interesse por Literatura e pelo sexo oposto. Tentou conquistar as boas graças das meninas, mas falhou repetidamente, porque elas achavam que ele não era charmoso, nem bonito, nem interessante. Talvez por ter perdido interesse nas relações sentimentais se tenha voltado para a poesia. Os seus poemas foram editados em jornais da época, mas não sobressaíram nos círculos literários. Ele não foi um estudante brilhante, tendo inclusive perdido um ano. Em 1894 cruzou os mares rumo a Macau, onde assumiu o cargo de professor no Liceu de Macau. Depois, também foi Conservador do Registo Predial, Advogado e Juiz. Embora tivesse mudado de ambiente e fosse bem sucedido profissionalmente, tal não levou ao esquecimento dos seus fracassos e desilusões, não havia ao de cima da terra lugar em que pudesse repousar a alma. Tentou fugir para esquecer as contradições da vida, mas não teve forças para tal, bem ao contrário, a distância foi exacerbada pela saudade, e quantas mais saudades sentia, mais sofria, tal era a prenda envenenada que o tempo lhe reservara.

Já em Macau Camilo Pessanha mostrou grande

interesse pela literatura chinesa, vivenciou e explorou o mundo estranho e exótico que o rodeava. Começou a estudar chinês, e segundo o amigo Alberto Osório de Castro falava fluentemente Cantonês: “Pessanha era conhecidíssimo e estimado entre os chineses, que o rodeavam muito pela rua quando passava e ficavam com ele a papaguear nessa multimilenária língua dos Celestes...”³ Foi ele quem deu a si mesmo o nome chinês “Bèishānyǎ”⁴ para o qual fez um carimbo. Tal como Ezra Pound ou Victor Segalen, admirava muito a língua chinesa: “a mais formosa e a mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas”⁵. Ele tinha um profundo interesse pela arte chinesa, dedicando muito tempo e não poupando finanças para colecionar obras de arte chinesas. Em sua casa abundavam os antigos objectos e rolos de pintura e caligrafia chinesa: parecia um museu. O poeta amava a poesia chinesa, recorrendo ao domínio limitado que tinha da língua e ao auxílio de um amigo⁶ para traduzir as *Elegias Chinesas*. Camilo Pessanha explica no Prefácio a *As Elegias Chinesas* as características da poesia chinesa, bem como o facto de por causa destas mesmas características ter sentido dificuldades na tradução, manifestando desta forma o seu profundo conhecimento da poesia do antigo Império do Meio. Embora apreciasse as obras de arte, a poesia e a língua chinesas, a sua atitude para com esta cultura é menosprezante e depreciativa, sem conseguir distanciar-se da posição eurocêntrica.

Na conferência proferida em Macau em 1910, intitulada “Estética Chinesa” manifesta a opinião sobre a literatura e a arte chinesas. A sua opinião parece à

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS



Sepultura de Camilo Pessanha e família. Cemitério de S. Miguel Arcanjo, Macau.
Imagem: Sásquia Salgado/GreystudioMacau.

primeira vista contraditória e confusa, mas na essência ele partilha a posição eurocentrista. Por um lado, reconhece que “a raça chinesa é, pelo menos em relação a algumas das qualidades cujo complexo constitui o senso estético e a aptidão artística, melhor dotada do que a nossa”, porém, também afirma que “ todavia, não existe artista chinês que mereça confronto com qualquer dos nossos artistas de génio, nem obra de arte chinesa que mereça ser catalogada como obra-prima.”⁷⁷

Como pode isto suceder? O poeta continua, referindo que os chineses possuem “as brilhantes qualidades artísticas naturais da raça chinesa: a vivacidade de imaginação, a perspicácia de intuição do pitoresco, o equilibrado sentimento da composição, o enternecido amor da natureza. Não obstante esses dotes naturais, os chineses não conseguiram levantar o seu espírito até à noção de arte pura ou arte filosófica: a sua arte é apenas decorativa ou de aplicação. A sua escultura não é uma estátua: é um ícone, ou alfaia, ou *bibelot*. A sua pintura é mera decoração mural.”⁸ A cultura chinesa, na sua perspectiva, excetuando a poesia e a língua, é em todos os outros aspetos inferior à ocidental, esta falta na natureza deste povo, limita a arte chinesa, apesar das “brilhantes características naturais”. As capacidades são antes de mais inatas, depois transmitidas e regularizadas em capacidades reprodutivas, porque aos chineses “falta elevação nos intuitos da arte”, sendo a sua inteligência inferior à dos europeus, “a história da civilização chinesa apenas acusa na raça uma menor aptidão para a elaboração das grandes concepções sintéticas.”⁹

Camilo Pessanha recolheu as *Elegias Chinesas*, que datam da dinastia Ming, de Uang-Shau-Jen¹⁰/Wang Shouren¹¹, Uang-Ting-Hsiang/Wang Tingxiang¹², Hsü-Chên C’hing/Xu Zhenbang¹³, Pien-Kung/Bian Gong¹⁴, Li-Mang-Iang/Li Mengyang¹⁵, entre outros. Escolheu entre 17 elegias, traduzir 8, dum álbum encerrado num estojo de tamarindo que lhe foi vendido por duas patacas numa casa de prego. O poeta não tinha um conhecimento convencional da língua e da arte chinesas, caso contrário porque não teria escolhido traduzir Li Bai, Du Fu, Bai Juyi, só para referir alguns dos grandes poetas, em vez de se inclinar para estes pouco representativos da poesia chinesa? Eis o que fica por explicar. Contudo, revela grande admiração pelos poetas da sua tradução no Prefácio de *As Elegias Chinesas*. E qual foi a razão da escolha deste título? Pessanha explica que elas “são tão parecidas na métrica – de um andamento calmo e dolente -, tão orientadas por uma filosofia comum”¹⁶. Mas porquê usar “elegia” esta forma poética da Grécia clássica, ou seria para transmitir resumidamente aos leitores portugueses a sensação de distância em relação à poesia chinesa?

Artigo de Camilo Pessanha no jornal O Progresso, de 13 de Setembro de 1914, sobre a sua tradução de *Elegias Chinesas*.

LITTERATURA

CHINEZA

Satisfazendo uma antiga divida para com o illustre director d'O Progresso, entrego hoje ao vuestro seminario umas poucas duzias de pequenas composições chinezas...

O compilador e copista d'essas deliciosas obras primas foi o illustre Long-Feng-Kong, que ao tempo (no reinado de Chia-King) exercia em Pekim os mais elevados cargos do estado...

Na mesma dedicatória se declara que os versos são do tempo dos Ming. Nenhuma informação acerca do autor ou auctora, sendo que viveram nesse periodo (1368 a 1644)...

Traduzi literalmente, — tanto quanto a radical differença entre o genio das duas linguas o permite. Esforcei-me por não supprimir nenhuma das ideias contidas no original...

Finalmente nada confiado das reações proprias — imperfeitas noções de simples eledioso amador, adquiridas ao acato das

horas vagas, submetti o trabalho á censura do meu velho amigo e querido mestre sr. José Vicente Jorge, que tão distinctamente dirige em Macau os serviços do expediente sinico. O illustre sinologo não só me fez o favor de emendá-lo...

Uma das mais dignas características da poesia chineza, e, sem dúvida, a mais difficil obstaculo a sua cabal expressão pelas sociedades, está n'esta gosto exagerado pela allusão historica ou litteraria, que faz com que numerosas passagens, e, até, poemas inteiros, tenham duplo sentido...

Todas estas obscuridades e ambiguidades levam o commo professor da universidade de Cambridge H. Giles, antigo consel em Ningpo e auctor de um conhecidoissimo dictionario monumental, a dizer (Chinese Literature, pag. 141) que tola a composição poetica chineza é para o traductor uma nos de casa dura...

Ainda o meu excellento amigo quis ter a benevolencia de substituir, em todo esse meu inabitil labor a orthographia das palavras chinezas romanizadas (isto é, scriptas phoneticamente em caracteres latinos)...

Sua vez que. Se esta modesta tentativa, feita passante de horas tristes em loggots annos de solidão, merecer ao leitor algum momentaneo interesse, será este devido, mais do que ao nenhum saber e aos hypotheticos dotes litterarios do auctor e signatario...

CAMILLO PESSANHA.

ELEGIAS CHINESAS.

(A Carlos Amaro.)

ASCENÇÃO AO MIRADOURO DO KIANG (1.)

Este altissimo torreon abandonado foi outr'ora celebre. Aqui plantou seus estandartes, ornados de dragões, o fundador da dynastia Han. (2) Defendia-o, como intranspassavel fosse, a virtude do rei... Faziam-lhe guarda as proprias tribus barbaças (3). De que serviriam muralhas do poeta?

Hoje, como então, a montanha esplende de regia majestade. Rolam do Kiang as aguas; e odo e terra confundem-se em vozes onomatopaeas. Da commoção que sente, assumando no alto, quem poderia ordenar o poema? Parilho novo, parilho novo! — de pungentes néguas milleanitas... (4)

A' NOITE, NO PÊGO-DRAGÃO (5)

De onde vem este perfume de flores, embalsamando a noite purissima? Entre bouças e fragas, uma cabana de oia, perto da qual um arroio murmurava... Como de costume, o eremita parte ao surgir a lua. Em um coração do moete, um passaro, poissado, ininterruptamente gorgieja.

Não lhe importa que as bervas, impregnadas do orvalho, lhe encharquem as alpercatas de junça. As suas vestes de ligeiro cambano (6), sorrepe-as, encurvando, a brisa primaveril... A borda da torrente, intento fazer versos ao viço das orchideas (7). Embargam-m'o as sanidades, violentas empolgando-me, do Kiang-Pei e do Kiang-nan (8) Macau, 1914.

龍潭夜坐
幽人月出每孤往
有處花香入夜清
草露不辭垂藤濕
山色古今餘王氣
登陸授簡誰能賦
臨流欲寫窮園意
千古新亭一情情

NOTAS — 1.—O auctor desta poesia e da seguinte é Uang-shan-jen (王守仁) —1472 a 1528 (王伯安) e por Uang-kang-ming (王陽明), o cognominado Wan-ch'ang (文成). Notavel estadista, general, philosopho e poeta nos reinados de Hung-chia (弘治), Cheng-té (正德) e Chin-ching (嘉靖). Giles, Hist. Uoca., pag. 639.

2.—高, o Imperador Kau. Muitos são os Imperadores que tiveram o cognome postumo Kau (alto). O poeta refere-se a Kau-ti (高帝) ou Kau-lu (高祖), fundador da primeira dynastia Han (前漢) —206 A.C. a 25 D.C.

3.—It.: "Ea entre as proprias barbaças Han (蠻) e I (夷) —isto é, contendo-se em respeito pelo prestigio exercido sobre ellas — que o monarcha releva (pela integridade do solo nacional)."

Desde remotissimos tempos que essas tribus inquietavam a China com as suas rotellas e incursões.

4.—新亭, Sin-Ting (o Parilho Novo) no Kiang-Nan (江南), á margem do Yang-tz-kiang. No tempo da dynastia Chin (晉) —265-420—, alguns letrados eminentes e ardentes patriotas costumavam allí reunir-se para chorar em commum as desditas da patria. Pai-wei-ku-fu (裴文蔚府), vol. 24, rima 青. Esse pavilho, pois, contra o que o seu nome indicava, era já antiquissimo quando o auctor da poesia o visitou.

5.—Não nos foi possível identificar o local aqui designado pelo nome de Lung-fan (龍潭). O dictionario de Giles dá noticia de uma cachoeira chamada Hai-lung-fan (黑龍潭) —o Salto do drapão negro— nos arredores de Pekin. Temos tambem ouvido que ha outro Lung-fan em An-Hui (安徽), perto de Yang-tz-kiang.

Mais provavel nos parecer, porém, que se trate de alguma rapida do rio U-Kiang (烏江), ou de qualquer pequeno affluente do mesmo, no Kwei-chow (貴州), onde o poeta esteve descerendo. Do resto, é de suppor que no immenso e inextricavel labyrintho de cursos de agua que recorre a China, muitos sitios devam existir com esse nome, tão affezorado ao gosto chinês.

6.—葛, é uma das numerosas plantas texteis cultivadas na China.—o pashmyrus angulatus segundo J. M. A. DA SILVA, e a pueraria pharoloides ou a pueraria thunbergiana, segundo os mais modernos lexicographos. Os portuguezes, no Extremo Oriente, dão o nome de muss, indistintamente, a todos os tecidos fabricados com a fibra do qualquer planta indigena.

7.—鸞 (a archidea odorata) é o titulo de uma odo de Confucio. Celebra a inalteravel belleza da vida espirital do homem superior, no unico dos intentos proprios e da immutabilidade ambiente. O leitor pode encontrar a lndezida na obra do Dr. LEONG, Chinese Classics, vol. 1, pag. 77.

8.—Kiang-Pei (江北) e Kiang-Nan (江南)—as actuaes provincias do Kiang-Su (江蘇) e Chik-Kiang (浙江), na foz do rio Yang-tz-kiang. As orchideas d'esta região são famosas pela sua floração opulenta. O poeta era nativo de Ts'au (餘姚) na provincia de Chik-Kiang. Ao presentir, pelo aroma, a presença da flor que para Confucio symbolizava a serena stituez das almas puras, procura retemperar no exemplo do mestre a sua precaria energia moral. Succumbe, porém, na lucta, assaltado de improvizo pela nostalgia da patria distante, que o mesmo aroma vem exorcizar.

Camillo Pessanha.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS

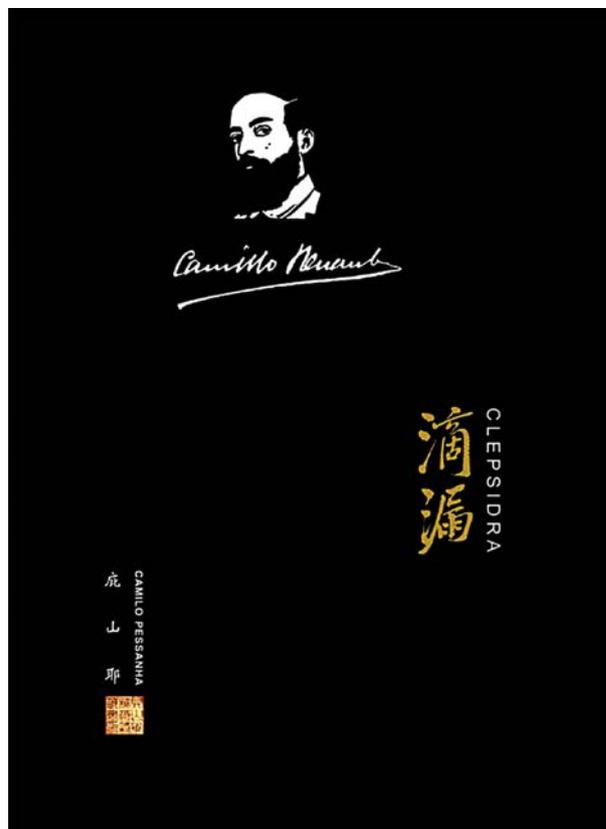
Na análise da tradução deverá ter-se em conta não apenas o “texto” da tradução, mas ainda o seu “paratexto”. O tradutor, ou outros, dão um prefácio à tradução, posfácio, notas de rodapé, palavras introdutórias, títulos, etc., que nos permitem compreender as escolhas do tradutor e a razão da tradução, os seus objetivos, princípios, e assim por diante. Um tradutor, além dos motivos comerciais, normalmente ao traduzir uma obra decide de acordo com os seguintes princípios: Primeiro, valorizar a língua e a cultura tradicional da obra original; segundo, transferir e adaptar obra para a sua cultura; terceiro, privilegiar os seus próprios interesses e objetivos. Camilo Pessanha apreciava e tinha interesse pela poesia chinesa, admitindo, ao compará-la com a ocidental, que possuía aspetos em que lhe era superior.

Pode-se afirmar que a tradução constitui uma forma para procurar a identidade entre duas culturas. E embora os portugueses tivessem vivido vários séculos em Macau, pouco entendiam de poesia chinesa. Foi apenas em 1890 que António Feijó traduziu *Le Livre de Jade* de Judith Gautier de francês para português, publicando-o sob o nome de *Cancioneiro Chinês*. Camilo Pessanha traduziu diretamente de chinês, o que representou uma identificação, nomeadamente a admissão da existência e do valor da poesia chinesa, na expectativa de através desta tradução criar uma ponte entre as culturas portuguesa e chinesa. Camilo Pessanha sabia das dificuldades da comunicação, por isso escreveu conscienciosamente um prefácio pormenorizado para a sua tradução, cujo objetivo era permitir aos leitores a compreensão das características da poesia chinesa e suscitar a curiosidade da “erudição e sentimentalidade chinesas”. Explica ainda que uma das maravilhas da poesia chinesa reside na sua ambiguidade linguística:

"Acresce, a complicar os azares que são feito desta duplicidade, a própria imprecisão da linguagem, que no chinês literário é uma qualidade fundamental, chegando as palavras a não ter significado próprio – tão divergentes e até opostas são as acepções de cada uma – e sendo, por seu lado, a frase (conhecida mesmo a ideia certa representada por cada vocábulo) susceptível, por falta de leis sintácticas que presidam à sua estrutura, das interpretações mais contraditórias; de maneira que, frequentemente, o valor de cada um desses componentes do discurso tem de procurar-se por tentativas e só pode ser definitivamente aceite depois de encontrado o

pensamento geral se, cotejado com este, não resultar absurdo. E, para mais, esta imprecisão é na dicção poética agravada pela concisão epigráfica – ou, se o leitor assim quiser, telegráfica – da mesma dicção, em que a melhor elegância manda suprimir quase completamente as palavras designativas das relações lógicas, imprimindo assim mais vivamente, é certo, na imaginação de quem lê (e essa intensidade de sugestão é um dos intraduzíveis encantos da poesia chinesa) –mas desacompanhadas da menor indicação de mútua dependência – as ideias concretas adoptadas pelo autor como símbolos poéticos."¹⁷

No que respeita às características da poesia chinesa, especialmente no que se refere a comentários e explicações, Wai-lin Yip (Ye Weilian) em *Poética Chinesa* apresenta uma exposição exaustiva das mesmas.¹⁸ A natureza ambígua da linguagem do texto fonte torna o sentido incerto. A incerteza do sentido não é a única característica da poesia chinesa (mas a que mais se nota),



Clepsidra, versão chinesa (Tradução de Yao Feng), Instituto Internacional de Macau, 2016

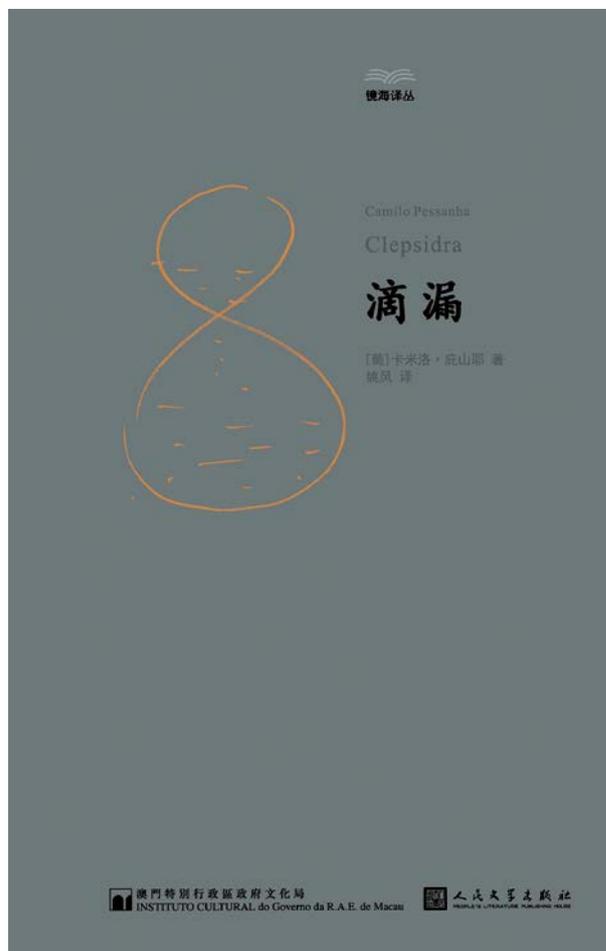
TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

sendo considerada uma especificidade generalizada a toda a língua. Tal abalava os tradicionais princípios da tradução da fidelidade e da funcionalidade. O tradutor sem conseguir determinar se o sentido era o correto, podia perder-se em errâncias, e mesmo que agarrasse o sentido correto, como distingui-lo dos sentidos incertos, daqueles que só podiam ser captados pelo sentido e não transmitidos por meio das palavras? O sentido impreciso da poesia chinesa está por todo o lado, sendo esse um dos maiores encantos desta língua, se ela pudesse ser “fixada”, então seria suscetível de “clarificação”, porém, se assim não sucedesse como dizer se era fiel ou funcional? Como na realidade o testemunham os poemas chineses traduzidos para qualquer das línguas ocidentais, nenhum conseguiu evitar a “perseguição” da “clarificação”, eis um problema difícil de resolver.

Camilo Pessanha tinha um conhecimento correto da poesia chinesa, já que para ele a imprecisão da linguagem podia estimular a capacidade imaginativa do leitor, alargando o espaço de sentido poético, mas também aumentava a dificuldade de transmissão da tradução. Além do mais, para os leitores ocidentais, a inclinação pelas alusões aos clássicos tornava-se um grande obstáculo na tradução da poesia chinesa:

“Uma das mais flagrantes características da poesia chinesa, e, sem dúvida, o mais difícil obstáculo à sua cabal exegese pelos Ocidentais, está nesse gosto exagerado pela alusão histórica ou literária que faz com que numerosas passagens, e até poemas inteiros, tenham um duplo sentido – um superficial e directo e o outro referido ou simbólico, erudito e profundo. Claro que, em tais condições, o tradutor que não esteja aparelhado com uma vasta cultura sinológica navega em permanente risco de soçobrar de encontro a invisíveis cachopos.”¹⁹

O poeta admite que a tradução é uma viagem, sendo a tradução da poesia chinesa uma bem arriscada, por vezes com risco de soçobrar. Assim, ele adota atitude cautelosa; obedece fundamentalmente ao princípio da “tradução direta”: “Traduzi literalmente – tanto quanto a radical diferença entre o génio das duas línguas o permite.”²⁰ Esforçou-se ao máximo para ser fiel ao texto fonte, sem realizar supressões e preservando o simbolismo e o gosto pelos clássicos; também para afastar os impedimentos na compreensão por parte do leitor de simbolismos e alusões históricas, recorreu a



Clepsidra, versão bilingue (Tradução e Prefácio de Yao Feng), Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau / People's Literature Publishing House, 2016.

muitas notas elucidativas, ainda que admitindo para transmitir o sentido do texto original tivesse tido de sacrificar o ritmo da leitura. Além do mais, a técnica métrica chinesa com os seus recursos prosódicos teve de ser abandonada.

Camilo Pessanha não “domesticou” à maneira de Ezra Pound que talvez tenha “domesticado” por causa dos seus limitados conhecimentos de chinês mas sim recorreu com todos as suas capacidades ao método “estrangerizador”, aquele que melhor assegura a fidelidade ao texto original. Os leitores que ele tem em mente são do tipo que nada conhece da poesia chinesa, por isso fez um prefácio e grande número de notas para os aproximar dos poemas. Camilo Pessanha tenta praticar integralmente o princípio da fidelidade, mas a “fidelidade” apenas realiza uma transferência equivalente nos termos linguísticos, já que não consegue

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS

garantir o sucesso da tradução; além do mais esta dita transferência equivalente é muito difícil de concretizar na prática. Quanto ao leitor, apesar de Pessanha ser um poeta com nome, o que auxiliou a chamar a atenção para a tradução, não lhe garantiu sucesso, e as razões prendem-se, por um lado, a ter escolhido obras vulgares, por outro, para leitores que pouco compreendiam da cultura chinesa, não era fácil ler poemas “estrangeirados”, que desafiavam a paciência. Nomes estranhos de terras e pessoas, alusões literárias veladas à história e simbolismo como podiam levar um leitor ocidental a cruzar o “mar de dificuldades” em busca do misterioso “sentido extralinguístico”? A verdade é que o poeta acompanhou cada poema de minuciosas notas explicativas, o que em certa medida acabou por aborrecer o leitor. As pessoas reconheciam o perfeccionismo de Pessanha, e até o consideravam o mais notável poeta simbolista português, mas nada disso podia assegurar que a sua tradução passasse a prova do tempo:

Eis-me o forasteiro de Ing...Mas baldada romagem!
Emudeceram de Ing os afamados cânticos.
E alto o pavilhão para onde as beldades se retiraram.
A música da Torrente é a que ora modulam...

Os túmulos das princesas para que lado ficam?
Sobre Hsian-Hsiang pairam nuvens negras.
Deste abandono só eu penetro bem a essência.
Do Kiang à borda, desgarrado e triste.²¹

Camilo Pessanha incorporou neste poema os seus princípios de tradução. Procurou eliminar o elemento subjetivo do tradutor, buscando a equivalência linguística e de sentido. Mas a tradução não chegava, pois quase todos os versos continham alusões aos clássicos e referiam nomes de terras, o que levantava os maiores obstáculos aos leitores sem formação em cultura chinesa, pelo que o poeta recorreu a 5 notas elucidativas, nas quais descreveu com minúcia os nomes das terras e as alusões históricas, tendo recorrido a cerca de 300 palavras para explicar o termo “Ing” (郢), e assim excedeu em muito o espaço ocupado pelo poema.

Dizer-se que traduzir poesia é melhor que seja feito por um poeta, não significa que ele deve recriar o outro poeta. Ao leitor não interessa qual é o modelo do texto fonte, ele preocupa-se com “momento”, nomeadamente se ao ler sente a “poesia”.

“A tradução enterra e perde o poema...” Esta frase nega a possibilidade de se traduzir poesia e implicitamente também sugere que o tradutor precisa de “tomar outro rumo” para suscitar no leitor o que possa ser denominado “poesia”. “Foi reconhecido há muito que a tradução não é uma equivalência por sinonímia com as palavras da língua estrangeira; é compor – a composição tradutória usa palavras para a sua execução.”²² Muitos dos seguidores académicos da “fidelidade” ao texto fonte não possuem grande acolhimento por parte dos leitores, porque lhes falta “poesia”, mesmo “poesia”. O tradutor deste género precisa de ser sensível à linguagem poética, e não linguisticamente aniquilador. Deve procurar a melhor maneira de expressar “o que é de poesia” do autor na língua de chegada, e não sentir-se responsável pela perda do mesmo, mas apenas pela sua própria “criação”. Um tradutor de poesia bem-sucedido precisa de reunir num só corpo o autor, o tradutor e o leitor, firmando um pacto para alcançar um consenso entre as três partes, o que é difícil de ser conseguido.²³ Pessanha não conseguiu realizá-lo na sua tradução que falhou afinal por excesso e por falta.

Victor Segalen afirmou: “O que eu procuro na poesia chinesa não é o pensamento, nem o tema mas a forma, há formas de todos os tipos, embora nem todas possam ser compreendidas”.²⁴ A questão de se traduzir poesia não reside na compreensão do pensamento do poeta, nem nos seus sentimentos ou experiências, mas nas formas às quais recorre. As características linguísticas decidem o estilo, quanto maior for a distância entre duas línguas, tanto maior é a dificuldade na tradução, até à intraduzibilidade, por isso não se pode comparar uma tradução dum poema de chinês para português ou de francês para português. Ao enfatizarmos “a poesia é aquilo que se perde na tradução”, falamos, no fundo, da perda das características da forma e do estilo na tradução dum poema.

Cada leitor tem as suas características próprias, que só a ele pertencem. Cada leitura é um despertar do texto original, permitindo que o sentido, profundamente adormecido, seja acordado. Porém, as leituras possuem interpretações e eficácia diferentes, por isso não existe um padrão hermenêutico válido para todas. Note-se que, também a tradução poética é uma leitura, não podendo por isso ser padronizada. Além de mais, quem poderia servir de referência a uma leitura padronizada? É de temer que nem mesmo o autor do texto original possa ter esse poder. Por isso, as traduções diferem, do

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

texto original e entre si. Cada tradução é realizada para a língua de chegada do tradutor, tão próxima do original quanto possível, mas não totalmente idêntica a ele. O tradutor quando se aproxima do texto fonte precisa de ao mesmo tempo se conhecer a si mesmo e aos limites e possibilidades da língua para que traduz, só depois “proferir”, manifestando a “rebelião da criatividade”.²⁵

Quer se trate da “recriação de Ezra Pound” ou da “fidelidade” de Camilo Pessanha, ambos se devotaram entusiasticamente à tradução dum original que respeitavam e conseguiram construir um laço visível entre duas culturas e línguas estranhas. A tradução literária é um longo processo de conhecimento,

onde a fidelidade e a funcionalidade deixam de ser os problemas a discutir, porque “não há certeza em relação à fidelidade ao texto fonte, nem se trata de julgar as falhas e adequações a um padrão absoluto e único”.²⁶ A tradução assemelha-se à vida das próprias pessoas, que também é uma espécie de tradução. Passamos a vida a traduzir: um olhar misterioso; uma ação que possa ser ou não intencional; um cenário obscuro; um silêncio profundo à nossa volta; todo o tipo de símbolos linguísticos; assim sendo, como dominar a fidelidade ou eficácia que a tradução imprime no nosso espírito? **RC**

(Tradução de Ana Cristina Alves)

NOTAS

- 1 N.T. Título da obra em chinês: 《滴漏》.
- 2 *Obras de Camilo Pessanha*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1986, p. 14.
- 3 Ob. cit., p. 8.
- 4 N.T. “贝山雅” numa leitura possível significa: Bela Concha da Montanha”.
- 5 Daniel Pires, *Camilo Pessanha, Prosador e Tradutor*, Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 116.
- 6 N.T José Vicente Jorge, ilustre macaense e Diretor dos Serviços do Expediente Sínico ao tempo.
- 7 Camilo Pessanha, *Prosador e Tradutor*, p. 115.
- 8 Ob. cit., p. 117.
- 9 Ob. Cit., p. 115.
- 10 N.T. Primeiro surge o nome dos poetas em cantonês, conforme o original, depois o seu registo em mandarim.
- 11 Nome do Poeta em Chinês: 王守仁
- 12 Nome do Poeta em Chinês: 王廷相
- 13 Nome do Poeta em Chinês: 徐振邦
- 14 Nome do Poeta em Chinês: 边贡
- 15 Nome do Poeta em Chinês: 李梦阳
- 16 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, Macau: Revista de Cultura, Edição portuguesa, Dezembro de 1995, p. 220
- 17 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 221.
- 18 Wai-lin Yip (葉維廉) 《中国詩学》(Poética Chinesa), Beijing: SDX Joint Publishing Company, pp. 14-36.
- 19 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 220.
- 20 Ibidem, p 220
- 21 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 222.
- 22 Chen Dongdong (陳东东) 《杜鵑侵巢的儀式》(Cerimónia de Invasão do Ninho do Cuco), in 《讀書》(Leituras), 2003, nº 6, p. 119.
- 23 N.T. A ideia assenta numa imagem metafórica interessante, baseada no dito: “心有灵犀一点通”, que significa: “manter o coração unificado como o rinoceronte”. Este último comunica telepaticamente através do seu único corno.
- 24 Apud Henri Bouillier (亨利·布伊耶) 《謝閣蘭與中國帝國的重大指導或富於啟示性的中國遷回法》, (Victor Segalen sob a grandiosa orientação do Império Chinês, a inspiradora China e o regresso a França) vide Christian Morzewski (錢林森·克里斯蒂尔·莫尔威斯凱) ed. Les Écrivains Français du XXe siècle et la Chine (《20世紀法國作家與中國》), Nanjing: Nanjing University Press (南京大學出版社), 2001, p. 10.
- 25 Cf. Xie Tianzhen (謝天振) 《譯介学》(Estudos de Tradução), Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press (上海外語教育出版社), 1999, pp. 130 – 143.
- 26 Xie Tianzhen (謝天振) 《譯者的誕生与原作者的“死亡”》(O nascimento do tradutor e a “morte” do autor), vide 《中国比較文学》(Estudos Comparativos de Literatura na China), 2002, nº 4, p. 32.

Camilo Pessanha, o Sinólogo Estético

ANA CRISTINA ALVES*

RESUMO: No artigo faz-se uma breve introdução ao conceito de sinologia, após o que se consideram algumas das áreas sinológicas privilegiadas pelo poeta Camilo Pessanha. A primeira consistirá nas reflexões do Poeta sobre a cultura chinesa. A segunda abordará o pendor colecionista de Pessanha e a terceira, as traduções de poesia chinesa que teve oportunidade de realizar.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Dissidência; Caminho poético; Sinologia estética

1. PRELÚDIO

Dissidente (*a Camilo Pessanha*)

Deixa-te ir dissidente
És uma gota
Num mar de gente
Em terra seca, ardente.

Deixa-te ir dissidente
Contra a corrente
Que vai enferrujando
E não sente.

Deixa-te ir dissidente
A tua história é um hino vivo,
Não mente.

Nem Chinês, nem Português
Por que tens de ser diferente?
Exististe tão somente.

* Licenciatura, mestrado e doutoramento em Filosofia, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Trabalhou em Macau no Instituto Politécnico de Macau e na Universidade de Macau como professora de Português Língua Estrangeira, de Cultura, Filosofia e de Tradução Chinês-Português. Tem várias obras publicadas nos campos da Filosofia, Tradução e Língua e Cultura Chinesas.

Degree, M.A. and Ph.D. in Philosophy from Lisbon University's Faculty of Arts, She worked in Polytechnic Institute of Macao and in the University of Macao as teacher of Portuguese as Foreign Language, Culture, Philosophy and Chinese-Portuguese Translation. She published works in the field of Philosophy, of Culture, Chinese Translation and Language.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

2. ANDANTE

Camilo Pessanha (1867-1926) nasce a 7 de setembro em Coimbra. Filho dum juiz ingressa também ele no curso de Direito da Universidade de Coimbra em 1884, concluindo-o em 1891, sendo nesse ano nomeado para o cargo de subdelegado do Procurador Régio de Mirandela. Até lá estreia-se na poesia e nas crónicas, colaborando, entre outras publicações, com: a Gazeta de Coimbra, a revista republicana A Crítica e o jornal Novo Tempo de Mangualde.

O que o faz partir para Macau, deixando uma promissora carreira na Magistratura e a possibilidade de seguir as pisadas do pai que tanto admirava, embora este só o tivesse perfilhado já adulto?

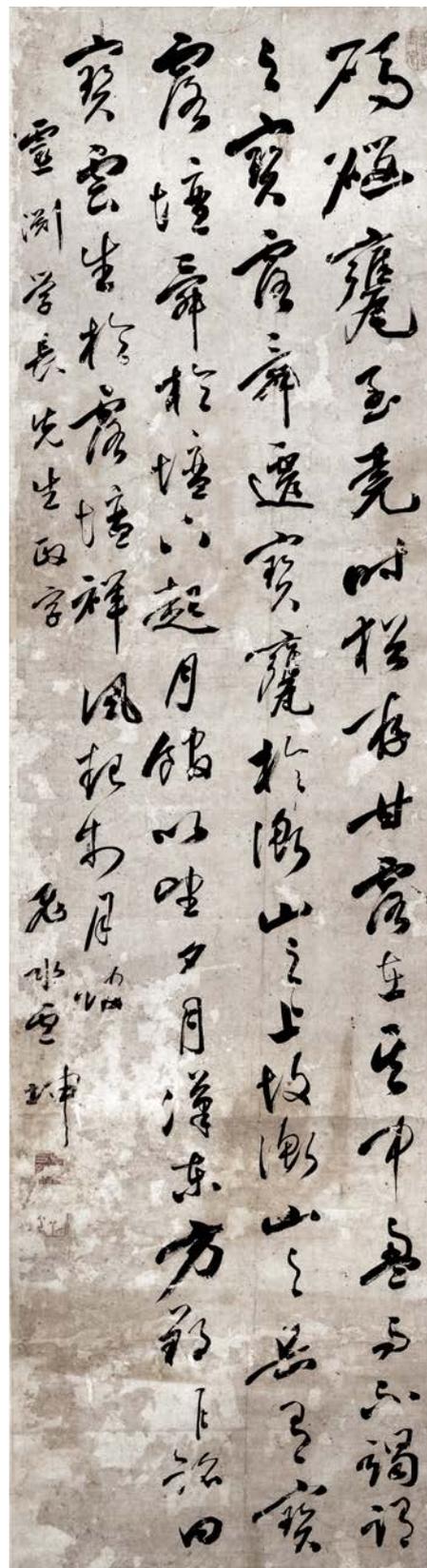
Teve alguns reveses sérios, muito grandes.

Começemos pelas duas desilusões amorosas. A primeira, aqui resumida a partir da versão de Francisco Penajóia¹, Dona Madalena Canavarro. Quando se declarou à bela dama de cabelos doirados não teve a recepção desejada, pelo que ainda em Macau recordava anos mais tarde aquele amor infeliz. (1990: 40). A segunda, outro amor não correspondido, foi pela irmã do seu amigo Alberto de Castro Osório, Ana de Castro Osório (2004: 183). Estaria possivelmente a pensar nela, quando escreveu em 1883 a “Canção da Partida”. Recordemos um pouco na versão bilingue traduzida por Chen Yongyi (陳用儀):

Quem vai embarcar, que vai degredado,
As penas do amor não queira levar...
Marujos erguei o cofre pesado,
Lançai-o ao mar.

(上船遠航的人，註定要離響別井的人，
可別將愛情的痛苦一起帶走……
水手們，抬起那個沉重的保險箱，
把它扔到海裡。)
(1997: 70/1)

Também não foi feliz a sua estreia no caminho da magistratura. E esta inclui-se numa das razões que o terão levado ao Oriente, sendo a outra o poder



Rolo de pintura / caligrafia chinesa. mnm5176. Autor: Cheng Qing, China. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

auxiliar o seu irmão Francisco a formar-se, como declarava em carta ao pai. Mas “a primeira e mais importante, representa uma tremenda decepção que a vida profissional infligiu ao jovem subdelegado,² menos dum mês depois de ter tomado posse.” (1990: 107)

E continuando com o relato de António Dias Miguel, um contexto político que lhe foi adverso, dominado pela facção Regeneradora, lançou-o na defesa dum funcionário progressista agredido pelo regenerador administrador do concelho, filiação à qual também pertencia o juiz. O administrador viria a ser absolvido, com a cobarde convívência do agredido, e o poeta representante do Ministério Público ficou em maus lençóis ou, parafraseando Pessanha, sem parte dos seus *lençóis de linho*, já que seria inclusive impedido de se apresentar a concurso para delegado. Abandonou então em Portugal a carreira da Magistratura, retomada em Macau, como nos recorda, por exemplo, Celina Veiga de Oliveira em *Camilo Pessanha: O Jurista e o Homem* (1993).

No ano de 1892 encontramo-lo em Óbidos a advogar e com algumas dificuldades financeiras, já que gosta do que faz “apesar de mal ganhar para viver.” (1990: 109)

Camilo Pessanha sairá de Lisboa a 19 de fevereiro de 1894, chegando a Macau a 10 de abril do mesmo ano para assumir o cargo de professor de filosofia no Liceu de Macau.

Viria a ser considerado o maior poeta do Simbolismo, e o mais digno representante de Verlaine no mundo lusófono. O herói lírico-épico, segundo a perspectiva de Maria Antónia Jardim (2000), alma gémea de Platão com o qual partilha, ainda de acordo com a autora, a dor cósmica, agoniza no mundo material, penso que não tanto, por horror à matéria, se excluirmos o período da morte, mas pela dificuldade que sente no caminho, como nos confessa na segunda parte do poema homónimo, quando refere que a jornada só se aguenta ébrio ou, acrescentamos nós, opiado. Deixe-se desabafar o eu poético:

Caminho (II)

Encontraste-me um dia no caminho
Em procura de quê, nem eu o sei.
- Bom dia, companheiro – te saudei,
Que a jornada é maior indo sozinho



Pessanha vestido de mandarim, com a irmã, cerca de 1897, eventualmente em casa dos pais, na cidade de Lamego. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/ Instituto Português do Oriente, 2005

(有一天你在路上遇見了我，
我在尋找甚麼，我自己也不知道。
“老兄，你好呀”我向你打招呼，
孤寂一人走路越走會越漫長。)

É longe, é muito longe, há muito espinho!
Paraste a repousar, eu descansei...
Na venda em que poisaste, onde posei,
Bebemos cada um do mesmo vinho.

(路漫漫，路漫漫，到處是荊棘！
你停下來歇歇，我也喘口氣……
你是一家小店駐腳，我也停了下來，
我們二人共飲一瓶葡萄酒。)
(...)
(1997:8/9)

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Prosseguindo com o esboço biográfico de Camilo Pessanha, o poeta chegou a Macau onde havia de ensinar muitas disciplinas, incluindo as de geografia, história e direito. Regressou a Portugal em 1896 por motivos de saúde, seguindo para Lamego onde descansaria, recuperando duma astenia geral.

Voltou para Macau em fevereiro de 1897. Aí reassumiu as funções de professor do Liceu de Macau. Em 1900 tomou posse do lugar de Conservador Predial, mas nunca o chegaria a exercer. Dele seria o cargo de professor, lecionando Economia Política, Direito Comercial e História da China. Os seus dotes docentes não só nunca estiveram em causa, como foram sempre profundamente enaltecidos. De acordo com uma das suas fontes biográficas menos complacentes, o Dr. Silva Mendes³, “escrevia as preleções e passava-as aos alunos. Excelente professor! Teria o senão de por vezes ultrapassar um tanto a capacidade receptiva dos alunos.” (1990: 34)

Em 1901 exerceu o cargo de Juiz Auditor dos Conselhos de Guerra, que voltaria a assumir em 1914 e 1916. Em 1904 tomou posse como Juiz substituto. Em 1905 regressou a Portugal por motivos de saúde, após lhe ter sido diagnosticada uma “anemia palustre”. Tornaria a embarcar para Macau em 1909, aonde chegou em fevereiro, sendo nomeado professor de Economia Política e Direito Comercial. Continuou exercer o cargo de juiz, sendo alvo de críticas e queixas por parte dos advogados que o consideraram inoperante e “demasiado identificado com o meio” (2004: 191).

Tendo sido afastado da magistratura, encontramos o poeta em 1914 a exercer o cargo de professor das primeiras classes de Português. Foi ainda nesse ano que seriam publicadas no jornal “O Progresso” as suas co-traduições de *Elegias Chinesas* em colaboração com José Vicente Jorge. Neste jornal publicou em 1915 uma conferência: “Sobre a Literatura Chinesa.”

No mesmo ano regressou a Portugal com uma licença especial. Em Lisboa encontrou, entre muitos outros poetas, Fernando Pessoa que o exaltaria como mestre. Quatro meses depois, já em 1916, voltou para Macau, suspendendo com impaciência a licença especial. Sentia a falta da China e do ópio. Regista António Osório de Castro⁴, sobrinho de Ana de Castro Osório, a propósito das errâncias do poeta que este se: “exilava no Oriente quando de cá partia e (estava)⁵ exilado no Continente quando aqui regressava, sofria de todas as nostalgias.” (1990: 63)

Em 1919 demitiu-se do cargo de Conservador do Registo Predial, mantendo-se no entanto ligado à advocacia e ao ensino. Em 1920 seria editada a obra poética *Clepsidra*, sob os auspícios e propriedade de Ana de Castro Osório.

Em 1924 publicou no jornal “A Pátria” o texto “Macau e a Gruta de Camões” por ocasião do 10 de junho. Um ano depois, encontramo-lo a substituir interinamente o Reitor do Liceu.

Pouco antes de falecer doou ao Estado Português, especificamente ao Museu Machado de Castro em Coimbra, novo lote de peças de arte chinesa, partindo o poeta, jurista, magistrado, advogado, professor, colecionador e sinólogo a 1 de março de 1926, vitimado por tuberculose.

3. ALLEGRO NON TROPPO

Viola Chinesa

Ao longo da viola morosa
Vai adormecendo a parlenda,
Sem que amadornado eu entenda
A lenga-lenga fastidiosa.

(中国二胡
隨著那悠悠的二胡聲
話話言談漸漸在飄飄渺迷茫，
本本就昏昏欲睡的我，
對這煩人的言談一直聽而不聞。)
(1997:94/95)

Poderá Camilo Pessanha ser considerado um sinólogo? Sim, e vamos ver em que sentido, porque se pensarmos do ponto de vista estritamente académico, sistemático e científico, talvez não.

Mas na verdade o poeta dedicou grande parte da sua curta existência ao Oriente Chinês. Os escritos que nos deixou sobre a China não são extensos e por vezes são parciais. Do ponto de vista teórico, neles encontramos uma perspetiva negativa sobre os chineses, que muito incomodava, por exemplo, Manuel Silva Mendes. Este embora lhe reconhecesse a tendência para o colecionismo, não o considerava um conhecedor da arte chinesa, nem tão pouco da literatura, apenas, como já foi mencionado, lhe considerava o talento “como professor, como prosador, e como jurisconsulto e advogado.” (1990:34)

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

A falta de um estudo aturado sobre os assuntos, nomeadamente chineses, no que concerne à literatura e às coleções artísticas, ou mesmo às traduções, pois traduziu muito pouco, não lhe retiram o título de sinólogo, pelo menos na minha definição de sinologia, que mais do que a ciência teórica do País do Meio é sobretudo uma vivência das “coisas da China”, pedindo emprestada a expressão a Frei Gaspar da Cruz e ao seu pioneiro tratado de sinologia.⁶

Camilo Pessanha, viveu em Macau, aprendeu chinês, teve um filho duma chinesa que comprou, e sobretudo amou a língua chinesa. Eis o que para mim caracteriza um verdadeiro sinólogo: o amor (em sentido lato) à China, ou a alguns dos seus aspetos, e à sabedoria chinesa, traduzido em obra: curta ou extensa, pouco importa. Por isso podemos chamar-lhe a justo título: sinólogo sensitivo.

O horror que sentia ao modo como era praticada a justiça na China, não diferia muito da repulsa experimentada em Portugal de onde se afastou irremediavelmente. Os padrões de justiça do “morto-vivo”, como o alcunhavam os chineses, eram demasiado elevados para o tempo em que viveu. Note-se como termina o poema, *Na Cadeia* (在監獄裡):

Coração, quietinho, quietinho,
Porque te insurges e basfemas?
Pschiu...Não batas...Devagarinho...
Olha os soldados, as algemas!

(心啊，安定些，安定些
你何必鬧事，破口大罵呢？
唏……別蹦蹦跳了……跳慢些……
瞧瞧那些士兵，那些鑊鏢)
(1997:64/65)

Como sinólogo salta para primeiro plano o verdadeiro amor que sentia pela língua chinesa, muito embora estivesse longe de dominar toda a “lenga-lenga fastidiosa”, porque quem estuda esta língua percebe bem que o amor não é só feito de rosas, multiplicando-se os espinhos, sobretudo em mentes criadas e medradas em sistemas alfabéticos.

Ainda assim, no nosso sinólogo prevaleceram as forças de amor, vergando-se a discórdia ao ritmo poético e encantatório das elegias chinesas, que traduziu em parceria com o sinólogo macaense José Vicente Jorge,



Lei Ngoi Long, sua companheira chinesa, com o filho, João Manuel Pessanha. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau / Instituto Português do Oriente, 2005.

diretor dos Serviços do Expediente Sínico de Macau.

No prefácio de *As Elegias Chinesas*, que viriam a ser publicadas no jornal “O Progresso” entre 13 de setembro e 18 de outubro de 1914 em Macau, confessa o Poeta-Tradutor a respeito das suas traduções:

tenho entretido os ócios dos últimos seis anos de residência em Macau – os primeiros da velhice -, tirando desse esforço (em boa verdade se diga) horas dum tão suave prazer espiritual que dele o não esperava tamanho. (1999: 25)

Um verdadeiro prazer espiritual foi o que Camilo Pessanha ganhou com o seu esforço de tradução das elegias datadas do período Ming (1368-1628), enriquecidas por abundantes notas de tradução para situar histórico-culturalmente os leitores dos poemas chineses, que foram caracterizados, parafraseando Herbert Giles, como “nozes bem duras de roer”.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

No prefácio, ou caso se prefira, no artigo sobre *A Literatura Chinesa*, Camilo Pessanha concede-nos resumidamente a sua filosofia de tradução. Traduz literalmente, sempre que possível, e adapta, quando as “especialíssimas técnicas métricas” (1999:26) não o permitem. Refere ainda que os poemas chineses antigos têm mesmo que ser acompanhados por notas explicativas, a fim de os situar e contextualizar no tempo, no espaço e nos valores culturais do país, por causa do duplo sentido ou figurado:

Uma das mais flagrantes características da poesia chinesa, e, sem dúvida, o mais difícil obstáculo à sua cabal exegese pelos Ocidentais, está nesse gosto exagerado pela alusão histórica ou literária, que faz com que numerosas passagens, e até poemas inteiros, tenham duplo sentido. (Ibidem)

A esta duplicidade acresce “a concisão epigráfica” da poesia, pelo que o tradutor se deve socorrer de todos o auxílio possível, incluindo o de nativos ou bilingues como o seu amigo Vicente Jorge.

Do ponto de vista temático, as elegias casam na perfeição com a sensibilidade poética do tradutor, que é angustiada, desterrada e saudosa, como bem viu Maria Antónia Jardim (2000:199):

Para Pessanha, a saudade, foi talvez a luz que o conduziu da terra ao Céu, ao “Branco e Vermelho” em flor, uma pedagogia em degraus de luz que favorece o parto duma alma lusitana simbolicamente universal.

Um sentimento triste e saudoso marca o ritmo destas composições poéticas, e só assim poderia ser já que de elegias se trata. Pesaroso, descontraído e saudoso esteve sempre o poeta, recordemos que quando vinha a Portugal sentia saudades de Macau e vice-versa. Ele sublimou a saudade em obra, quer poética quer tradutória, e foi ela que deu razão de ser, à maneira da *Arte de Ser Português* de Teixeira de Pascoaes, a toda a sua existência.

Aqui fica a tradução duma das elegias:

Sobre o Terraço

Os antigos mortos, invisivelmente,
Vêm ainda ao seu terraço antigo...
Já sopra da nona lua o vento lamentoso.
De os três rios devem estar a chegar os gansos
de arribação.

Cobrem nuvens a vastidão dos dois Kuangs.
Declina, pálido, o sol sobre Pang-Lai.
Desterrado da Pátria e sem notícias dela,
Para essas bandas volvo de contínuo os meus
olhos.

(登臺
古人不可見
還上古時臺
九月悲風發
三江候雁來

浮雲通百粵
寒日隱蓬萊
逐客音書斷
馮高首重回)
(1999: 38/39)



Figura de Lo Han. mnm5126. Autor desconhecido, China. Séc. XVII. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção- Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ ADF). Fotografia de José Pessoa. uês do Oriente, 2005.



Camilo Pessanha e a Máscara. Autor: Carlos Marreiros; Acrílico sobre tela, 122x122cm, 1986. Museu de Arte de Macau A-PA1998-000004

As Elegias Chinesas foram publicadas por várias editoras. Chamo a atenção para a edição da Gradiva (1999), ilustrada pela pintura de Pedro Barreiros, donde se retirou a presente elegia. Contudo, tanto na edição da Gradiva (1999) como na conjunta do Instituto Português do Oriente e Instituto Cultural

de Macau (1992), há um problema de organização quanto à correspondência dos textos chinês/ português, nomeadamente nas terceira e quarta elegias, podendo a disposição suscitar confusão no espírito dos leitores.

Muitos foram os artistas que cantaram e pintaram sob a égide de Camilo Pessanha, sendo um dos mais

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

notáveis, Carlos Marreiros, que compôs, expôs e construiu incessantemente em torno de Camilo Pessanha. Aqui gostaria de salientar a obra resultante duma exposição de desenhos no Clube Militar de Macau em 1998, intitulada “O Poeta e a Cidade”, editada pelo Instituto Cultural de Macau no mesmo ano.

Nestes desenhos nada escapa ao olhar atento de Carlos Marreiros, pelo qual o poeta aparece retratado em muitos ângulos da sua personalidade, mas é na faceta colecionista de Camilo Pessanha que se descobre, a meu ver, como amava as pequenas coisas da vida chinesa de todos os tempos. Por exemplo, no catálogo das peças que ofereceu ao Museu de Arte Nacional descobrimos pinturas e rolos caligráficos, bordados, brocados, indumentária, joalheria, *cloisonnés* e bronzes com e sem incrustações, bem como esculturas em vários materiais, embutidos em madeira e diversos tipos de cerâmica que exibem sobretudo os seus gostos de vivo, muito distantes do opiado abraço de morfeu, pronto a trocar a nossa esfera mundana por outra inefável e transcendente.

O poeta esteve bem vivo e acordado na China, especialmente para a cultura chinesa, sendo por isso, repete-se, a justo título considerado sinólogo. Ele foi um conhecedor não tanto das teorias e escolas artísticas chinesas, ao jeito de Silva Mendes, mas da história privada dum povo *sui generis*, cujo espírito se revela melhor nas obras de arte do que nas teorias que se tecem em redor delas. Se muito lhe escapou da dimensão científico-erudita, nada perdeu do lado prático e vivido desta cultura, bem como do excelente cruzamento e miscigenação que a terra de Macau proporcionou.

4. A TEMPO

Camilo Pessanha embora se classificasse a si mesmo como um “*dilletanti* da sinologia” (1993b:55), amou, acima de tudo, do ponto de vista intelectual e existencial, a língua chinesa. É das poucas áreas temáticas que só lhe merecem elogios. Vejamos o que afirma na conferência intitulada “Literatura Chinesa” (1915), onde volta a referir o prazer espiritual que a língua lhe proporciona, tal como já o fizera a respeito das suas traduções poéticas (1914):

Preferia, pois, sem plano definido e sem preocupações de erudição, dar ao auditório

uma ligeira ideia da estrutura íntima da língua chinesa literária e do imenso prazer espiritual que o estudo, por superficial que seja, dessa língua e dos seus monumentos proporciona a quem a ele se dedica, - pelas belezas que encerra, pelas surpresas que causa e, principalmente, pelos vastos horizontes que entreabre ao espírito sobre a condição geral da humanidade e pela imensa luz que projeta sobre o modo de ser das civilizações extintas. (1993b: 55)

E um pouco adiante acrescenta que “é a mais formosa e mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas.” (1993b: 59). Se somarmos a este rasgado elogio, os esforços concretos que fez para aprender e desenvolver os seus estudos de língua, materializados em traduções concretas, não restam quaisquer dúvidas em integrá-lo no corpo dos sinólogos portugueses, não dos diletantes, mas dos que levam a missão a sério e até ao limite existencial possível.

Para concluir, há a mencionar um dos últimos artigos do poeta, datado de 7 de junho de 1924, publicado em “A Pátria”, intitulado “Macau e a Gruta de Camões”, no qual revela um respeito religioso por Camões, a quem chama poeta máximo de Portugal e do mundo (1993b:119). Assim abre o artigo:

Dos templos profanos portugueses dedicados ao culto da Pátria e ao culto do génio é sem dúvida um dos mais venerados o modesto jardim de Macau, chamado a Gruta de Camões. (Ibidem)

E ainda que opine, em resposta às vozes que se faziam sentir sobre a questão de Camões ter estado ou não em Macau: “A polémica há-de decerto renascer mais animada algum dia; e provável é que o problema venha a decidir-se finalmente pela negativa” (Ibidem), há a reter o louvor a Camões e o orgulho que vai exibindo ao longo do todo o artigo pela gesta portuguesa e pelas marcas deixadas no Oriente, considerando:

Macau o mais remoto padrão da estupenda atividade portuguesa no Oriente nesses tempos gloriosos. Note-se que digo padrão, padrão vivo: não digo relíquia. (1993b: 121)

Termina o raciocínio defendendo que Macau é “a única terra em todo o ultramar português, na qual se pode ter até certo ponto a ilusão de se estar em Portugal” (1993b: 122), rematando o artigo dentro dum tom profundamente nacionalista em que Camões e a Pátria se confundem no mesmo amor a um Portugal distante,

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

heróico e glorioso, animado pelos portugueses da diáspora de então, que souberam perpetuar a “verdade intuitiva superior” (1993b:123) contra as investigações científicas, sobre a vivência, com frutos poéticos, de Camões em Macau.⁷

Por fim, Camilo Pessanha foi um sinólogo português dos mais sofridos, que viveu na carne a sua relação com estudos chineses, extravasando em caracteres a dor existencial que sentiu ou colecionando vivências mais alegres onde empenhava os seus parcos ordenados de funcionário. Nascido em Coimbra e falecido em Macau, soube fundir na escrita pela ação do coração o que a geografia separava, descobrindo e contemplando Portugal na própria China. Pelos seus olhos Macau fez-se à época mais português:

das águas amarelas do rio e da rada, onde deslizam as lentas embarcações chinesas de forma extravagante, com as suas velas de esteiras fantasmáticas, e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão de terra portuguesa. (1993b: 121)

Também Portugal se engrandeceu em Macau. Aí Camilo Pessanha recuperou o Portugal ideal que lhe emergia no coração em declaradas homenagens poéticas, como a de San Gabriel (聖加百列), cuja segunda parte, à laia de conclusão, aqui se regista incompleta:

Pararam de remar! Emudeceram!
(Velhos ritmos que as ondas embalaram)
Que cilada que os ventos nos armaram!
A que foi que de tão longe nos trouxeram?

人門不再划槳了！都不作聲了！
(海浪在哼唱著古老的節奏)
海風給我們安排了怎麼樣的圈套！
它們幹嗎把我們帶到了這樣遠的地方？

(...)
Fulgem as velhas almas namoradas...
- Almas tristes, severas, resignadas,
De guerreiros, de santos, de poetas.

寧靜的閃爍那些當年的幽靈……
——悲哀的、嚴厲的、順從的幽靈，
他們是武士、聖徒、詩人。
(1997: 24/25)

Foi deste encontro de culturas tecido no coração que brotou a sinologia sensitiva e literária que o poeta soube cantar, apresentar e transmitir, suscitando verdadeiro prazer espiritual e gosto pelos estudos e vivências chinesas aos leitores de todos os tempos. **RC**

NOTAS

- 1 Renascimento, vol. 4, n. 4, Outubro de 1944.
- 2 António Dias Miguel, “Diário Popular”, 19 de outubro de 1967.
- 3 “Ideia Nova” nº 13, 18 de março de 1929.
- 4 “Diário Popular”, 7 de abril de 1967.

- 5 Parêntesis nosso.
- 6 Cruz, da Gaspar 1997 (1570). Tratado das Coisas da China.
- 7 Para estudos mais desenvolvidos sobre o tema consultar a obra de Eduardo Ribeiro (2013). Camões em Macau. Uma Verdade Historiográfica.

BIBLIOGRAFIA

- Barreiros, Pedro (org.) 1999. As Elegias Chinesas. Tradução poética de Camilo Pessanha, pintura de Pedro Barreiros. Lisboa: Gradiva
- Cruz, da Gaspar 1997 (1570). Tratado das Coisas da China. Lisboa: Cotovia
- Jardim, Antónia Maria. 2000. Camilo Pessanha, Um educador Épico-Ético. Macau: Fundação Macau
- José, Carlos Morais, Rui Cascais (Coord.) 2004. A Poesia de Camilo Pessanha. Macau: Instituto Internacional de Macau
- Marreiros, Carlos. 1998. O Poeta e a Cidade. The Poet and the City. Macau: Instituto Cultural de Macau
- Oliveira, Veiga de Celina. 1993a. Camilo Pessanha: O Jurista e o Homem. Macau: Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau
- Pessanha, Camilo. 1997. Clepsidra / 《滴漏》. Trad. Chen Yongyi (陳用儀). Macau/Shijiazhuang-Hebei: Instituto Cultural de Macau e Editora Montanha das Flores
- Pires, Daniel (Coord.).1990. Homenagem a Camilo Pessanha. Macau: Instituto Português do Oriente, Instituto Cultural de Macau
- 1992. Homenagem a Camilo Pessanha. Macau: Instituto Português do Oriente, Instituto Cultural de Macau
- 1993b. Camilo Pessanha: Estudos e Traduções. Lisboa: Vega

Camilo Pessanha: o ritmo como imagem

ANA MARGARIDA CHORA*

RESUMO: A poesia de Camilo Pessanha representa um Simbolismo muito peculiar, esteticamente ligado à sonoridade lírica, mais próximo dos simbolistas franceses, como Verlaine e Baudelaire, do que dos autores decadentistas, privilegiando o ritmo em detrimento da ideia, na linha do *Manifeste du Symbolisme* de Jean Moréas, de 1886.

Dividimos a nossa análise da poesia de Camilo Pessanha em quatro pontos fundamentais: o primeiro, referente à criação de imagens sonoras através do ritmo e questões do âmbito estilístico, correspondente a um Simbolismo preliminar; o segundo, que se relaciona com a criação metafórica dos sons; o nível seguinte, correspondente à saturação das metáforas, através de imagens que as esvaziam de sentido; e, por último, o nível ligado ao modo mais acabado do ritmo e do esgotamento da forma, cujo fim é a procura da beleza. No entanto, nesta busca Camilo Pessanha aproxima-se de imagens decadentistas, acabando por influenciar, assim, a geração modernista.

PALAVRAS-CHAVE: Simbolismo; Decadentismo; *Belle Époque*; Poesia; Estética

O nome de Camilo Pessanha está relacionado com a poesia de um período estético de transição. Associamos o seu nome a poemas de forma melódica, audível, com uma carga referencial complexa e signos ambíguos.

Camilo Pessanha¹ foi representante de um Simbolismo peculiar, melodioso e difuso, que se aproximou mais da cadência compassada da *Belle Époque* do que da imagética decadentista de pendor obsessivo do fim do século XIX.

A 18 de Setembro de 1886, Jean Moréas

*Doutora em Literatura Comparada, investigadora do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa), trabalhando em áreas como a Literatura Medieval, a Belle Époque e o Orientalismo. Publicou diversos artigos e os ensaios *Lancelot – do mito feérico ao herói redentor* e *Bocage e o Oriente*; em co-autoria com Daniel Pires, *As Chinelas de Abu-Casem* (tradução de Bocage) e *Bocage e o Sortilégio do Amor* (Camilo Castelo Branco). É também poeta (com três livros publicados) e artista.

Ph.D. in Comparative Literature. She is a researcher of the Institute for Literature and Tradition (New University of Lisbon), working on Medieval Literature, the Belle Époque and Orientalism. She has published several articles and the essays Lancelot – from fairy myth to redemption hero and Bocage and the Orient; with Daniel Pires, Abu Casem's Slippers (translation of Bocage) and Bocage and the Spell of Love (Camilo Castelo Branco). She is also a poet (with three published books) and an artist.

lançara o «Manifeste du Symbolisme» no *Le Figaro, Supplément Littéraire*², definindo o ritmo como “Le Rythme: l’ancienne métrique avivée; un désordre savamment ordonné”, favorecendo, pois, o som em detrimento do significado da palavra, “car le caractère essentiel de l’art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu’à la concentration de l’Idée en soi”. Este era pois um Simbolismo que se diferenciava do Simbolismo imagético decadentista, privilegiando o significante sonoro e estilisticamente cadenciado, fundado no princípio do movimento audível da palavra, procedente de Paul Verlaine, cujo poema *Art Poétique*, de 1874, consagra como uma das regras da estética poética “De la musique avant toute chose”, preferindo simbolizar a poesia do ponto de vista do significante do que dogmatizá-la conceptualmente.

Os simbolistas franceses, intuitivos e metafísicos, pretendiam filiar-se esteticamente no Romantismo Alemão de Novalis³, Fichte⁴ e Schlegel⁵, que proclamava a personificação da poesia⁶ (que nada tem a ver com o individualismo e o sentimentalismo do Romantismo

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

francês). E, sendo a palavra limitada, sem expressividade própria, compete ao signo poético o valor do sentimento a desvendar⁷, protegendo-se, para tal, a liberdade rítmica.

Porém, na poesia de Camilo Pessanha, o ritmo não se cinge a escolhas métricas melódicas nem a aliterações convergentes na motivação do signo (se bem que as haja e sejam as mais estudadas). O que nos parece diferenciador em Camilo Pessanha é a utilização da imagem rítmica, ou seja, a metáfora da musicalidade⁸.

Por um lado, a poesia de Camilo Pessanha vincula-se ao vocalismo de Rimbaud⁹, absorvendo a sinopsia quase teórica desenvolvida por este poeta francês, legitimando, por outro lado, a “arte pela arte” de Mallarmé¹⁰, a melancolia imagética de Baudelaire¹¹ e a libertação da linguagem poética (e consequente demarcação relativamente ao conceito de “literatura”) de Verlaine¹², tendo este exercido particular influência no Simbolismo português¹³.

Numa primeira instância, o Simbolismo de Rimbaud entra numa correlação entre significante sonoro e significado referencial (como no emblemático poema em que aproxima os sons a cores), já que as palavras por si são signos imotivados, não exprimindo emoções, tal como defendeu Ribot¹⁴ na obra *Logique des Sentiments*¹⁵, da mesma forma que os sons, afirmou o compositor Berlioz¹⁶, também não traduzem ideias, como recordou Bettencourt-Rodrigues¹⁷ na obra *Por Estradas e Atalhos*¹⁸ (1931), havendo palavras que valem não pelo conceito que encerram, mas apenas pela sua sonoridade lírica: “os versos são uma melodia que nos embala, antes de serem uma imagem que nos encanta. Há palavras que valem, não pelo objecto que designam, mas que são majestosas solenes por um simples efeito de sonoridade”¹⁹. Por isso é que, acrescentemos, os Simbolistas viram a necessidade de motivar a poesia.

Bettencourt-Rodrigues, analisando a sonoridade, recorda Ludovic Dugas²⁰, filósofo que, na linha de Leibniz²¹ nos *Nouveaux Essais sur l’Entendement Humain*, de 1704, estudou o “psitacismo”, perturbação que consiste na repetição mecânica de palavras sem ter em conta o seu significado, ou uso de palavras vazias de sentido²². Leibniz afirmara que “quand nous ne les envisageons point, nos pensées et nos raisonnements contraires au sentiment, sont une espèce de *psittacisme*, qui ne fournit rien pour le présent à l’esprit”²³. Dugas, inclusivamente, atestava que “Les vers sont un chant qui nous berce avant d’être, et souvent sans être, une

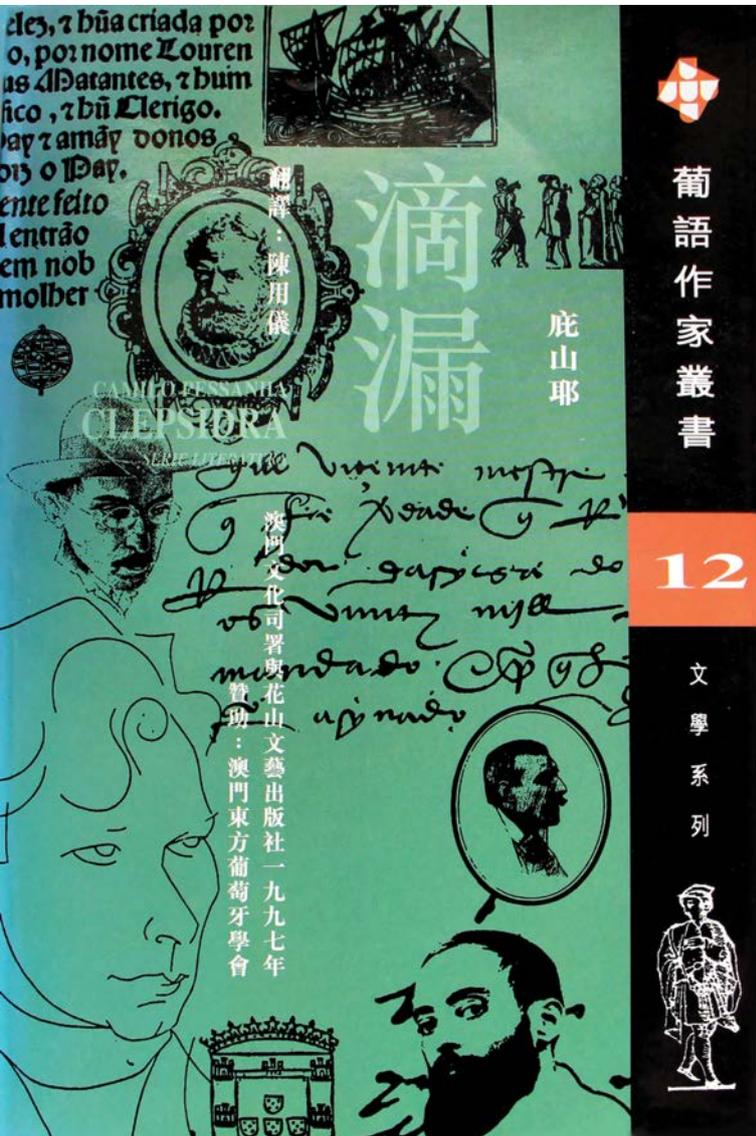
image qui nous charme”²⁴, distinguindo a obsessão das palavras e a das ideias em poesia: “On se laisse charmer par un *tour de phrase* autant et plus que par un mot on apprécie le flux de paroles autant que les paroles mêmes. On aime à entendre bruire le ronron des phrases”²⁵.

Os simbolistas aperceberam-se da distinção entre a imagem acústica e a imagem referencial, bem como da transformação da imagem-ideia em imagem-signo. A linguagem limita as ideias. Mas as palavras também se esvaziam de sentido à força da sua utilização. Tendo noção disso, Camilo Pessanha “esvaziou-as”, para que o ritmo fosse além dos limites da linguagem.

Tem-se pensado que a poesia de Camilo Pessanha é ritmo em detrimento do valor simbólico da linguagem, ou significante que dilui o significado. Porém, Camilo Pessanha vai muito além da depuração física dos sons para os desprover de sentido e prestigiar o lado inefável da matéria, atingindo o plano da “vibração”. Isto, só por si, corresponde à criação de imagens acústicas. Todavia, o poeta chega à criação metafórica dos sons, no plano do pensamento, tendo-se inclusivamente inspirado em Baudelaire na escolha do título *Clepsidra* para a sua obra.

Podemos, pois, na nossa análise, distinguir quatro níveis poéticos em Camilo Pessanha. O primeiro nível consiste na criação de imagens sonoras através do ritmo e sugestões também elas eufónicas (aliterações, anáforas e figuras de som, repetições, rimas...), coincidente com um Simbolismo preliminar, cujo objecto não é a ideia em si. O segundo nível, por sua vez, ultrapassa o Simbolismo inaugural, procedendo à criação metafórica dos sons, no âmbito do pensamento (metáfora, imagens que condizem com sons, tais como a flauta, o tambor, o correr da água...). O terceiro nível une-se à saturação das formas (metafóricas) através de imagens que as escoam de sentido (nomeadamente o corpo de mármore, a esfericidade, enfim, tudo o que tem a ver com a forma). O quarto nível equivale à esfera da “vibração” cromática, que se assemelha ao modo mais acabado do ritmo, do esgotamento da forma e da totalização do significante: procurar a beleza e atingi-la, aniquilando o sujeito, que não é mais do que matéria. O sujeito poético degasta-se em prol das imagens, surgindo aqui uma perspectiva decadentista, que parte da sinopsia (ou visão colorida), da sinestesia e da hipotipose cromática. Aqui, sim, encontramos o puro ritmo e não no primeiro nível que referimos. O sujeito poético torna-se ele próprio matéria excedentária desse sistema simbolista, o que causa todo o seu sofrimento.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Camilo Pessanha, *Clepsidra* (apresentação de Daniel Pires, tradução de Chen Yongyi), Macau, Instituto Português do Oriente, 1997.

As imagens deixam de significar a partir do momento em que desistem de estabelecer-se quanto a uma representação de significação, transpõem essa conexão com o significado e passam a estabelecer-se quanto ao som (significante). As imagens têm de estar sempre em sintonia com algum conceito. No entanto, estar em consonância com o significante é que desencadeia a relação de som e sentido, através da linguagem para a exceder, ou seja, a metáfora, que é uma transposição de sentido.

1. SONORIDADES SIMBÓLICAS

O primeiro nível, o da criação de imagens acústicas através do ritmo e respectivas sugestões, explora várias cadências idênticas, repetindo-as em assonâncias nasais, em poemas como “Anémons, hidrângeas / Silindras” (de «No claustro de Celas»), e aliteraões cujas estruturas consonantais valem pela totalidade sonante de fricativas, como “A flauta flébil” (em «Ao longe os barcos de flores»), ou consoantes líquidas e vibrantes, como em «Violoncelo», que imitam as sonoridades monótonas e desoladas dos instrumentos evocados:

“Trémulos astros,
Soidões lacustres...
– Lemes e mastros...
E os alabastros
Dos balaústres!”

São sons redundantes que evocam tristeza e nostalgia, no fechamento afectivo do sujeito poético. A própria rima representa um esquema entediante reiterado, circunscrito às apreensões do sujeito da enunciação.

2. FIGURAÇÕES SONORAS

Como se o plano fonético não satisfizesse senão a decoração audível, Camilo Pessanha opta pela criação metafórica dos sons, utilizando um complexo semântico vinculado ao imaginário musical, interpretado como uma orquestração figurativa. O desgosto e a amargura surgem associados a instrumentos solitários: a flauta, em «Ao longe os barcos de flores» (“Só, incessante, um som de flauta chora” (...) “A flauta flébil...”), o violoncelo do poema homónimo (“Chorai arcadas / Do violoncelo! / Convulsionadas”) e a «Viola chinesa» (“Ao longo da viola amorosa / Vai adormecendo a parlenda”) denunciam o isolamento do conjunto, onde poderia haver felicidade: “E a orquestra? E os beijos?” (em «Ao longe os barcos de flores»), “Cessou. E, amorosa, a alma das cornetas / Quebrou-se agora orvalhada e velada. / Primavera. Manhã. Que eflúvio de violetas!” (poema «Fonógrafo»), passando pelo alienado ritmo inerente ao tambor em «Rufando apressado» (“Garboso, o tambor / Avança em redor / Do campo de amor...”).

Em «Voz débil que passas», é o instrumento

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

humano a revelação da melancolia:

“Suspiras ou falas?
Porque é o gemido,
O sopro que exalas?
Dir-se-ia que rezas.
Murmuras baixinho
Não sei que tristezas...”

A voz sozinha, “Perdida voz que de entre as mais se exila”(«Ao longe os barcos de flores»), traduz um estado de desalento, como em «Crepuscular»: “Há no ambiente um murmúrio de queixume, / De desejos de amor, d’ais comprimidos...”. Mas neste momento, como em «Fonógrafo», “Muda o registo, eis uma barcarola: / Lírios, lírios, águas do rio, a lua...”.

Dada a instabilidade, é preferível o silêncio do sujeito poético (“Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!”, em «Inscrição») e da paisagem, como “E sobre nós cai nupcial a neve, / Surda, em triunfo (...)” (em «Floriram por engano as rosas bravas»). Mas o registo “Muda outra vez: gorjeios, estribilhos / Dum clarim de oiro o cheiro de junquinhos” (em «Fonógrafo»).

Os sentidos são, pois, estimulados ou adormecidos. Em «Fez-nos bem, muito bem, esta demora», “Este vinho, mais virgem do que a aurora” torna-se a imagem desconstruída de outro poema, «Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho»:

“A mesa de eu cear, tábua tosca de pinho?
E me espalhou a lenha? E me entornou o vinho?
– Da minha vinha o vinho acidulado e fresco...”

O aroma e o sabor (“Sente-se esmorecer como um perfume”, em «Crepuscular» ou “O aroma de jasmim...” em «Se andava no jardim») desvanecem e, talvez por isso, haja uma necessidade de negação dos sentidos, como em:

“Porque o melhor, enfim,
É não ouvir nem ver...
Passarem sobre mim
E nada me doer!”

3. PLANO SENSITIVO

O excesso de imagens acústicas e, posteriormente, sensitivas, conduz, num terceiro nível, a uma inevitável

saturação das formas metafóricas do real. Trata-se de uma apreensão sensitiva do concreto, influenciada por Baudelaire, que começa por desafiar o equilíbrio térmico, inicialmente esperançoso: “Quando voltei encontrei os meus passos / Ainda frescos sobre a húmida areia”, diz o poeta no poema com o mesmo incipit. As “(...) pétalas, de leve / Juncando o chão, na acrópole de gelos...”, em «Floriram por engano as rosas bravas», anunciam o “Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado...” de «Passou o outono já, já torna o frio...». Mas esse estado revela a solidão: “É no monte escabroso, solitário. / Corta os pés como a rocha dum calvário” (em «Encontraste-me um dia no caminho»). A desolação acaba por corroer o sujeito poético (“Foi um dia de inúteis agonias. / Dia de sol, inundado de sol”, no poema com o mesmo *incipit*), cujo coração deflagra, como no poema «O meu coração desce»:

“O meu coração desce,
Um balão apagado...
Melhor fora que ardesse,
Nas trevas, incendiado.”

Consternado, o sujeito poético revela algum arrependimento e, sobretudo, desesperança (“A cinza arrefeceu sobre o brasido” em «Ó meu coração, torna para trás»). As cinzas tornam-se viscosas, liquidificando-se à medida da sua prostração e desânimo. Como notou Jacinto do Prado Coelho²⁶, o poeta, além de melancólico, à semelhança de Verlaine, consome-se em imagens vazias (“Meus olhos apagados, / Vede a água cair”, em «Água morrente», “Às águas da torrente / Já tão longe passadas”, em «Porque o melhor, enfim»). A água²⁷ é um espelho do passado petrificado no presente, perturbando o sujeito poético (“A hidra torpe!... Que a estrangulo... Esmago-a / De encontro à rocha (...)”, do poema «Esvelta surge! Vem das águas, nua»), que tenta, em vão, dissipá-lo.

Porém, essa luta revela-se mal sucedida, gerando apenas desgaste. O estado líquido solidifica no presente, em texturas que ostentam o padecimento e a tortura de “Meus pobres pés dorir, / Já roxos dos espinhos” (do poema «Depois das bodas de oiro»), pois “É longe, é muito longe, há muito espinho!” (em «Caminho») e a “areia fina”, os “Seixinhos da mais alva porcelana”, as “Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos...” (de «Singra o navio. Sob a água clara») são o retrato da Morte, como no poema «Porque o melhor, enfim»:

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

“(…)
E eu dormindo um sono
Debaixo duma pedra.

Melhor até se o acaso
O leito me reserva
No prado extenso e raso
Apenas sob a erva”

Trata-se de uma paisagem que tem uma tranquilidade tumular, votada ao esquecimento: “Quando a erva alastrar com o olvido” (no poema «Em um retrato»), “No claustro agora viçam as ortigas, / Rojam-se cobras pelas velhas lájeas” (em «No claustro de Celas»), surgem pedras sepulcrais frias outrora vislumbradas nalgum afecto da “Aridez de sucessivos desertos...” (poema «Imagens que passais pela retina»), uma diferente textura a misturar-se com o aroma de uma “Dália a esfolhar-se, o seu mole sorriso” (em «Foi um dia de inúteis agonias»). Agora, porém, “Esfriou sobre o mármore correcto / Desse entreaberto lábio gelado...” (poema «Estátua»), o “mármore anatómico” (de «Madalena»), “Desse lábio de mármore, discreto, / Severo como um túmulo fechado” (em «Estátua»). A morte metamorfoseia tudo, mas sugere uma nova vida: “O barro que em quimera modelaste / Quebrou-se-te nas mãos. Viça uma flor...” (em «Olvido»).

4. DO RITMO À IMAGEM

A integridade do significante é finalmente atingida no âmbito da imagem, situando-se na vibração cromática, sugestiva dos pensamentos e sentimentos do poeta. A visão deste parte do que é vital e contínuo. “Tudo verde, verde, a perder de vista”, diz no poema «Depois da luta e depois da conquista». A cor vegetal é viçosa no elenco das verduras que indiciam a intensidade e o vigor, como os “folhedos tenros”, a “colina”, os “ramos”, a “silva”, a “haste”, a “folhagem”, o “arvoredo” do poema «Desce em folhedos tenros a colina», assim como a “Esmeralda viva do Canal” (de «Nesgas agudas do areal») ou “o seu cabelo verde” (do poema «Vénus»).

São partes de um ambiente fresco e umbroso. Porém, depressa o verdor se converte em “Em glaucos, frouxos tons adormecidos” no poema «Desce em folhedos tenros a colina». Breve e fugaz, tudo o que é enérgico e vivo se dissolve no vestígio da cor ou na sua



Clepsidra e Outros Poemas (edição de Daniel Pires; ilustrações de Rui Campo Matos), s.l., Livros Horizonte, 2006.

própria negação. O cenário torna-se despigmentado e translúcido, à medida que as sinestésias representam a efemeridade dos elementos. As águas, símbolo da passagem do tempo (como “o correr da água na clepsidra” do poema «Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas»), são frias e estagnadas. No poema «Singra o navio. Sob a água clara», deparamos com uma “água plana” e uma “fria transparência luminosa”, reflexo de uma visão ilusória (“- Ó fúlgida visão, linda mentira!”), enquanto em «Floriram por engano as rosas bravas» a “acrópole de gelos” confirma a sensação algida do perecimento, já que o tempo é transitório e a “fugitiva hora” (em «Quando voltei encontrei os meus passos») torna os “olhos baços” ao sujeito poético, perdendo a “tua cor sadia, o teu sorriso terno...” (no poema «Não

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

sei se isto é amor. Procuo o teu olhar»).

A descoloração, sinónimo da incompletude, do que não se materializa e do término do tempo, é aludida através do branco, por elementos díspares da natureza, desde o “aljôfar” do poema «Desce em folhedos tenros a colina», a flores como as “Anémons, hidrângeas / Silindras” (de «E eis quanto resta do idílio acabado»), a camélia (“Alma de silfo, carne de camélia...” do poema «Desce em folhedos tenros a colina»), os “Lírios, lírios, águas do rio, a lua...” (de «Fonógrafo»). O branco é o da comunhão esperada. A alvura da neve que “cai nupcial”, do poema «Floriram por engano as rosas bravas», que está presente também nos “castos lençóis” (de «Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho»), repete-se tanto no encontro fatal de “Tão branco o peito! para o expor à Morte...” (de «Esvelta surge! Vem das águas, nua»), como na união desejada de “Oh vem! De branco! Do imo do arvoredo!” («Desce em folhedos tenros a

colina») e de “Tão branca do luar!” («Se andava no jardim»).

No entanto, no momento em que o sujeito poético evoca as perdas e as ausências, o branco surge adornado de ouro, como nas “Longas teias de luar de lhama de oiro” (poema «Depois da luta e depois da conquista») e nas “(...) Côncavas as velas, / Cuja brancura, rútila de dia, / O luar dulcifica” (de «San Gabriel II / Vem conduzir as naus, as caravelas»).

É com o vermelho que se dá a cisão relativamente à visão do sujeito poético sobre o mundo. No poema «Branco e vermelho», o “branco deserto imenso” opõe-se às feridas dos escravos, cuja “dor humana” é pretexto para uma longa reflexão sobre o sofrimento e a morte, ponto de chegada para um novo recomeço (“Tudo vermelho em flor...”). Por sua vez, em «Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas», os “vermelhos de hemoptise / Represados clarões” são impelidos a parar de pensar (“Cessai de cogitar”). E o “carmim” irrompe da “escuridão tranquila” em que a “flauta chora”, em «Ao longe os barcos de flores».

É nesta constatação que os sentimentos do sujeito poético se cristalizam no azul, designadamente das “fulgurações” (do poema «Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas»). As imagens da “planície azul” (de «San Gabriel I»), do “campo azul” (de «Tatuagens complicadas do meu peito») e das “Ondas do azul oceano” (de «Roteiro da vida I») são efémeras e transformam-se, estanques, no “Pútrido o ventre, azul e aglutinoso” do poema «Vénus».

A vida cede sempre lugar à morte que, inerte, se matiza em malva²⁸, nas suas colorações temperamentais, desde o rosa (as “Conchinhas tenuemente cor-de-rosa” e as “Róseas unhinhas” do poema «Singra o navio. Sob a água clara» - indicando a distância e a partida, opondo-se ao encontro presente no “aljôfar cor-de-rosa viva!...” de «Desce em folhedos tenros a colina»), ao lilás, tonalidade do desengano e da estagnação (do “eflúvio de violetas” de «Fonógrafo», da “flor de lilás” de «Cristalizações salinas», do “campo das liliáceas” de «Choveu! E logo da terra humosa», bem como dos “pobres pés (...) / Já roxos dos espinhos” de «Depois das bodas de oiro»).

A cor malva ultrapassa, pois, em Camilo Pessanha, a “cor sentimental” definida por Oscar Wilde em *O Retrato de Dorian Gray*²⁹, associada à estética decadentista e aos matizes que se distinguiam do gosto burguês, como notou Huysmans em *À Rebours*³⁰. Para



O ritmo como imagem. Autor: Ana Chora; Desenho (tinta-da-China s/ papel), 2018.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Camilo Pessanha, a cor arroxeadada é a do epílogo da vida, a cor da dor e da decomposição, de que inevitavelmente se forma o negro, a cor agonizante absoluta. No poema «Tenho sonhos cruéis; n' alma doente», o coração cobre-se “dum véu escuro!...”, à medida que a recordação cede lugar ao esquecimento: “Desce por fim sobre o meu coração / O olvido. Irrevocável. Absoluto. / Envolve-o grave como véu de luto” (no poema «Olvido»). A morte não é somente física. É a da imagem do que existia e se suprime da memória com a passagem do tempo. As águas que o simbolizam convergem para o “lago escuro onde termina / Vosso curso” (em «Imagens que passais pela retina»), da cor da solidão e do pranto da flauta (“Viúva, grácil, na escuridão tranquila”) do poema «Ao longe os barcos de flores».

Podemos afirmar que a poesia de Camilo Pessanha se adorna de ritmos que convergem progressivamente para imagens que carecem de uma complexa paleta cromática simbólica. Os sons adquirem significado e tingem-se de tonalidades verdes e azuis, vermelhas, lilases e douradas, nas suas nuances que, muitas vezes, não encontrando senão a desilusão e a destruição, se tornam translúcidas, brancas, ou acromáticas. As mutações e oscilações do espectro são reveladoras da inconstância e instabilidade do real aprendido pelo sujeito poético. E é aí que reside a sua desolação.

A procura da permanência dá-se a um nível metafóricamente provisório e instável. A poesia de Camilo Pessanha demandou a Beleza, situada além do significante material, à semelhança do que fizeram as demais artes da *Belle Époque*, desde a pintura à música e à dança. Porém, essa busca desencadeou a dispersão artística, que resultou na desagregação das

distintas linguagens com que as artes perseguiram esse ideal. As artes fundiram-se e confundiram-se. Camilo Pessanha é um dos exemplos mais acabados de como o verbo é consubstanciado no ritmo e este, por sua vez, se torna linguagem plástica e imagética, esboçada e colorida. Esta fusão desconcertante em torno de uma desolada procura antecedeu a disseminação estética que veio a afirmar-se como modernista. Nesta medida, transmitiu uma considerável herança poética à geração de *Orpheu*³¹, designadamente a Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, que muito o admirava³².

O “grande ritmista” (como lhe chamou Sá-Carneiro³³), ao favorecer o ritmo, instaura uma imagem em que o significante se sobrepõe à fatalidade discursiva, revestindo o signo de uma densidade icónica inesperada e esteticamente pioneira. A poesia de Camilo Pessanha não é somente ritmo nem imagem criada independentemente. Esta é gerada a partir do ritmo e neste ponto se conceptualiza.

Camilo Pessanha excede o sentido poético da obra e transcende o complexo no qual as palavras significam, passando a figura remanescente e inovadora relativamente ao sistema de significação. O seu sofrimento é o resultado da metamorfose do ritmo em imagem.

A poesia de Camilo Pessanha, hoje não tão recordada nem conhecida como devia, representa não só a estética de um dos poetas de língua portuguesa mais inovadores, como coloca a nossa literatura num plano preponderante face às demais da Europa da época. Uma poesia bela e complexa, intemporal, com preocupações ornamentais e de conteúdo que despertam ainda hoje reflexão e que merece ser compreendida. **RC**

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

NOTAS

- 1 Cf. FRANCHETTI, Paulo, *O Essencial sobre Camilo Pessanha*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2008.
- 2 *Le Figaro, Supplément Littéraire*, 38, 18 de Setembro de 1886, pp. 150-151.
- 3 Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801), mais conhecido pelo pseudónimo Novalis, foi um poeta e filósofo do Primeiro Romantismo alemão.
- 4 Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), filósofo do chamado “idealismo alemão”.
- 5 Friedrich Schlegel (1772-1829) foi um poeta, filósofo e filólogo do Primeiro Romantismo alemão.
- 6 Cf. ARNALDO, Javier (ed.), *Fragmentos para una Teoría Romántica del Arte*, Madrid, Tecnos, 1994.
- 7 Cf. ALMEIDA, João Paulo Barros de, *Sentimento e Conhecimento na Poesia de Camilo Pessanha*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.
- 8 Cf. RECKERT, Stephen, «A fono-estilística de Camilo Pessanha» in *Colóquio/Letras*, 129/130, pp. 87-96.
- 9 Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta francês.
- 10 Stéphane Mallarmé (1842-1898), poeta e crítico literário francês.
- 11 Charles Baudelaire (1821-1867), poeta e teórico francês.
- 12 Paul Verlaine (1844-1896), poeta francês.
- 13 Cf. BELCHIOR, Maria de Lourdes, «Verlaine e o Simbolismo em Portugal» in *Brotéria*, vol. 90, 3, Março de 1970, pp. 305-319. Cf. também SPAGGIARI, Barbara, *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982. Cf. ainda LOPES, Óscar, «Camilo Pessanha» in *Entre Fialho e Nemésio*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, vol. I, pp. 117-137.
- 14 Théodule-Armand Ribot (1839-1916), filósofo e fundador da Psicologia como ciência autónoma em França.
- 15 RIBOT, Théodule, *Logique des Sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1905.
- 16 Hector Berlioz (1803-1869), compositor francês do período romântico.
- 17 António Maria de Bettencourt Rodrigues (1854-1933), médico psiquiatra português, nascido em Cabo verde, defendeu tese em Paris e foi membro da Academia das Ciências de Lisboa.
- 18 Por Estradas e Atalhos, Lisboa, Clássica Editora, 1931. *Vide*, designadamente, o capítulo «Simbolismo e simbolistas», *Ibidem*, pp. 101-116.
- 19 *Ibidem*, p. 126.
- 20 Ludovic Dugas, filósofo e professor francês (1857-1942).
- 21 Gottfried Wilhelm Leibniz, matemático e filósofo alemão (1646-1716).
- 22 Dugas refere que, antes de Leibniz, já Cardan (1501-1570), em *De la Subtilité et Subtiles Inventions* (publicado em Rouen em 1642), havia sugerido a não coincidência frequente entre a articulação do nome e o seu significado, no sentido aristotélico (linguagem sem pensamento), mas foi Leibniz quem deu importância ao pensamento verbal e deu valor ao termo “psitacismo”.
- 23 LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*, Paris, Flammarion, 1921, p.141.
- 24 DUGAS, Ludovic, *Le Psittacisme et la Pensée Symbolique. Psychologie du Nominalisme*, Paris, Félix Alcan, 1896, p. 59.
- 25 *Op. cit.*, pp. 59-60.
- 26 COELHO, Jacinto do Prado, «De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa» in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976, pp. 209-214.
- 27 Cf. BENTO, José, «Outra vez o tema da água na poesia de Camilo Pessanha» in *Persona*, 10, 1984, pp. 12-16.
- 28 Malva foi a primeira cor produzida artificialmente, pelo químico britânico William Perkin, em 1856, tornando-se a cor da moda que, na segunda metade do século XIX, contribuiu para reinventar o imaginário cromático da época.
- 29 A obra *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde (1854-1900), publicada inicialmente na revista mensal americana *Lippincott's Monthly Magazine*, em 1890, saiu em versão revista e ampliada sob a forma de volume em 1891.
- 30 *À Rebours*, de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), de 1884, é uma obra decadentista que manifesta a estética do *mal du siècle*, sintetizando tópicos do gosto simbolista.
- 31 Cf. GUIMARÃES, Fernando, «Camilo Pessanha e os caminhos de transformação da poesia portuguesa» in *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982, pp. 25-34.
- 32 Cf. o «Prefácio» de Daniel Pires à edição de *Clepsidra e Outros Poemas* de Camilo Pessanha, s.l., Livros Horizonte, 2006.
- 33 Aliás, Camilo Pessanha influenciou profundamente a obra de Mário de Sá-Carneiro. Este outro grande poeta, na resposta ao inquérito do jornal *República* sobre “o mais belo livro dos últimos trinta anos”, classifica Camilo Pessanha como “o grande ritmista” e a sua obra como “a melhor obra de Arte-escrita dos últimos trinta anos”, embora o livro ainda não estivesse publicado na altura e cuja reunião dos poemas inéditos era, para Sá-Carneiro, “imperial” (note-se que a *Clepsidra* só foi publicada em 1920, pelas edições Lusitânia), porque “a Arte timbra-se para os nervos a vibrarem-se e não para a inteligência medilar em lucidez”, dizendo que os poemas de Camilo Pessanha “engastam mágicas pedrarias que transmudam cores e músicas, estilizando-as em ritmo de sortilégio”.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

BIBLIOGRAFIA

Fonte:

Pessaha, Camilo, *Clepsidra e Outros Poemas* (prefácio e fixação de texto de Daniel Pires; ilustrações de Rui Campo Matos), s.l., Livros Horizonte, 2006.

Estudos:

- Almeida, João Paulo Barros de, *Sentimento e Conhecimento na Poesia de Camilo Pessanha*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.
- Arnaldo, Javier (ed.), *Fragmentos para una Teoría Romántica del Arte*, Madrid, Tecnos, 1994.
- Belchior, Maria de Lourdes, «Verlaine e o Simbolismo em Portugal» in *Brotéria*, vol. 90, 3, Março de 1970, pp. 305-319.
- Bento, José, «Outra vez o tema da água na poesia de Camilo Pessanha» in *Persona*, 10, 1984, pp. 12-16.
- Bettencourt-Rodrigues, *Por Estradas e Atalhos*, Lisboa, Clássica Editora, 1931.
- Chora, Ana Margarida, «Camilo Pessanha e os matizes da decadência» in *1867 — Um Ano de Gigantes: Raul Brandão, António Nobre e Camilo Pessanha* (org. Ernesto Rodrigues), Lisboa, CLEPUL, 2018, pp.67-78. ISBN: 978-989-8916-01-3. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/20180419-ernesto_rodrigues_1767_um_ano_de_gigantes.pdf
- Coelho, Jacinto do Prado, «De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa» in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976, pp. 209-214.
- Dugas, Ludovic, *Le Psittacisme et la Pensée Symbolique. Psychologie du Nominalisme*, Paris, Félix Alcan, 1896.
- Franchetti, Paulo, *O Essencial sobre Camilo Pessanha*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2008.
- Guimarães, Fernando, «Camilo Pessanha e os caminhos de transformação da poesia portuguesa» in *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982, pp. 25-34.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*, Paris, Flammarion, 1921.
- Lopes, Óscar, «Camilo Pessanha» in *Entre Fialho e Nemésio*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, vol. I, pp. 117-137.
- Moréas, Jean, *Le Figaro, Supplément Littéraire*, 38, 18 de Setembro de 1886, pp. 150-151.
- Rechert, Stephen, «A fono-estilística de Camilo Pessanha» in *Colóquio/Letras*, 129/130, pp. 87-96.
- Ribot, Théodule, *Logique des Sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1905.
- Spaggiari, Barbara, *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

Camilo Pessanha e o apelo estético do Extremo Oriente: a recepção da arte, da língua e da literatura chinesas

CATARINA NUNES DE ALMEIDA*

RESUMO: A passagem por Macau e pela China será provavelmente um dos aspectos que confere maior unidade temática à obra de Camilo Pessanha. Da longa estada no território macaense nasceria um interesse pela escrita, pela literatura e pela arte chinesas sem paralelo em Portugal até à primeira metade do século XX e que marcaria profundamente a produção literária do autor. Para Pessanha, o Oriente constitui o cenário de uma penetrante experiência pessoal e um objecto maior ao nível estético, merecedor de estudo, de divulgação – e até de comparação com o Ocidente, muitas vezes em detrimento deste. O autor representa a inversão da tendência generalizada de chegar à literatura asiática por via indirecta e constitui, por isso mesmo, uma referência primordial na genealogia do encontro entre Ocidente e Oriente. Quer nos relatos das conferências sobre «Estética Chinesa» (1910) e «Literatura Chinesa» (1915), quer na «Introdução a Um Estudo sobre a Civilização Chinesa» (1912) ou no «Prefácio» às Elegias Chinesas (1914), Pessanha esforça-se por apresentar quase todos os tópicos que hoje considerariamos essenciais numa lição sobre a sociedade, a língua, a arte e a poesia chinesas. O escopo deste trabalho é mapear e analisar os conteúdos temáticos de cada um desses textos, a fim de conceber, através do modo como recebeu a arte, a língua e a literatura chinesas, o perfil de Camilo Pessanha enquanto crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Macau; China; Literatura Portuguesa; Sinologia.

A obra de Camilo Pessanha, compilada hoje em várias publicações, compreende um espólio que abrange muitas vertentes da escrita, que incluem a poesia, os

contos, as crónicas, a crítica literária, os estudos sobre a cultura chinesa, as traduções do chinês, os textos de carácter jurídico e o legado epistolar. Esta pluralidade reflecte o seu próprio percurso biográfico, também ele marcado por actividades profissionais distintas. A vivência da China, durante a sua estada em Macau, será decerto um dos aspectos que confere maior unidade temática – um tópico que perpassa as diferentes textualidades deste espólio – embora muitos detalhes da vida do poeta, hoje claramente institucionalizados, mereçam ser ponderados se quisermos aceder à “verdade” dos textos e à “verdade” sobre quem os escreveu.

Em «Camilo Pessanha: o poeta e a sua personagem», Serafina Martins propunha precisamente interpretar o modo, totalmente alheio ao autor, como se

*Doutorada pela Universidade Nova de Lisboa. Investigadora de pós-doutoramento (projecto: A Viagem ao Oriente na Literatura Portuguesa Contemporânea (1990-2012)). Trabalha sobretudo no âmbito do Orientalismo Português e da Literatura Portuguesa Contemporânea, tendo publicado diversos artigos em revistas e antologias. Em 2016 publicou, a partir da sua tese de Doutoramento, uma obra de ensaio intitulada Migração Silenciosa: Marcas do Pensamento Estético do Extremo Oriente na Poesia Portuguesa Contemporânea. Autora de 5 livros de poesia recebeu o Prémio Daniel Faria e o Prémio do P.E.N. Clube Português para a Primeira Obra.

Postdoctoral researcher at the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon. She is developing an individual research project on «A Viagem ao Oriente na Literatura Portuguesa Contemporânea (1990-2012)» (The Journey to the Orient in Portuguese Contemporary Literature (1990-2012)). Before starting her PhD in Portugal, she also had a contract as a Portuguese Language Lecturer at the University of Pisa (Italy) for two academic years (2007/2008-2008/2009). Her work is mainly focused on Portuguese Orientalism and Portuguese Contemporary Literature. She has published several articles on these subjects in anthologies and journals, and she is also the author of five poetry books.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

foi construindo e cristalizando a sua imagem, sustentada muitas vezes por verdadeiros equívocos:

Por simples coincidência ou por motivos que a falta de informação não permite determinar, tanto a sua vida como a sua poesia caíram numa espécie de roda livre na qual ele teve pouca mão, o que contribuiu para criar um mistério que nenhum esforço talvez possa resolver.

Diga-se, no entanto, que Pessanha foi um agente importante desse mistério, desde logo por se ter isolado a milhares de quilómetros de Portugal, num lugar de que afectivamente por vezes se afasta e por vezes se aproxima – um “buraco” no “pálido Oriente – pálido e rútilo”, no seu dizer significativamente paradoxal. [...] Ironicamente, é do seu lugar de exílio que nascem histórias sobre o poeta, histórias cuja menoridade não impediu a sua verdadeira institucionalização. A imagem que se construiu do poeta tem directamente a ver com o mistério antes referido, com aquilo que ele não disse e com o espaço deixado para que outros viessem falar por si.

(Martins, 2010: 95)

Formado em Direito, em 1891, pela Universidade de Coimbra, Pessanha dedica-se nos primeiros anos à actividade de jurista em diferentes pontos do país, tendo decidido, em 1894, transferir-se para Macau onde iria estrear, como professor de Filosofia Elementar, o recém-criado Liceu. Depois de ali leccionar durante três anos, aceita a nomeação como conservador do registo predial de Macau e, em seguida, juiz de comarca. Até à sua morte, em 1926, regressaria à metrópole poucas vezes, alegando sempre motivos de saúde. Desta longa estada no território macaense nasceria um fascínio pela língua, pela literatura e pela arte chinesas sem paralelo em Portugal até à primeira metade do século XX, apenas comparável ao do seu contemporâneo Wenceslau de Moraes no que respeita ao Japão. Ainda assim, a correspondência trocada durante o período que sucede a chegada a Macau deixa entrever que a realidade nem sempre se ajustou aos projectos idealizados pelo poeta.



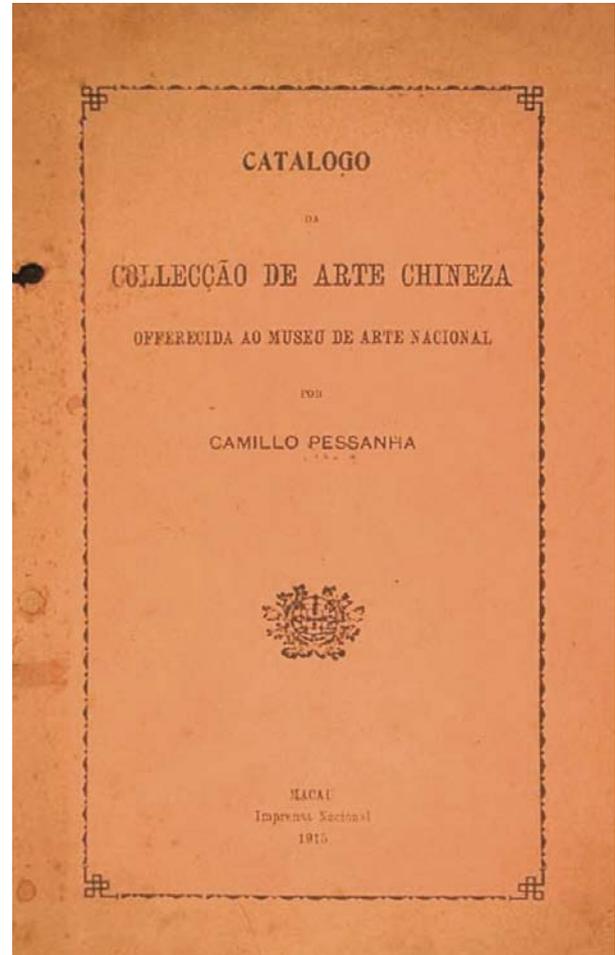
Rolo de pintura chinesa, mnm5166. Autor: Su Liu Peng, China. Séc.XIX. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Fotografia: José Pessoa.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

À chegada, Pessanha apercebe-se de que a vida não só era mais onerosa do que esperava, como encontra uma hostilidade mais ou menos declarada por parte de outros advogados e juristas já instalados (pois sabe-se que era seu intuito incrementar os seus rendimentos e iniciar actividade no âmbito da advocacia, de forma a garantir os estudos do seu irmão Francisco). As cartas trocadas, à época, permitem-nos perceber, por um lado, que o Oriente estaria afinal longe de corresponder à ideia muito idealizada que teria feito dele e, por outro lado, que as dificuldades e um certo *mal de vivre*, aos quais acreditou poder escapar naquele exílio longínquo, eram muito idênticos em Macau (cf. Pâris-Montech, 1997: 54-55).

Não obstante, na última parte da sua vida, a relação com o Oriente ameniza-se e o poeta abraçaria com firmeza o desejo de aprofundar o conhecimento da língua (começando com aulas particulares de cantonês), da civilização, da arte e da tradição poética chinesas, desejo que se reflecte também no gesto de recolher e de coleccionar objectos do folclore local¹, isto é, de conservar a sua própria China. Esta viagem interior, encetada por Pessanha aos infinitos recantos daquela tradição, teria reflexos indubitáveis na sua poesia, mas marcaria sobretudo uma abertura ao Outro sem precedentes nas letras portuguesas, sempre no sentido de, positivamente, o compreender e de divulgar a grandeza de um pensamento estético (de que o autor destacaria especialmente a grandeza da escrita). Neste aspecto, Pessanha constitui uma ruptura com o seu tempo e as formas de entendimento da alteridade poética. Foi, aliás, terminante no seu apelo, «dirigido a tantos portugueses moços [...] para que se dediquem ao estudo da língua chinesa e da civilização chinesa, nos seus múltiplos aspectos [...] pois que, além do alto serviço que com esse estudo prestarão à pátria portuguesa, auferirão do seu próprio esforço inefável deleite espiritual» (Pessanha, 1915: 61).

No relato de uma conferência sobre a «Literatura Chinesa», publicado em Macau em 1915, Pessanha não se auto-define como «sinólogo, mas simples *dilletanti* da sinologia» (Pessanha, 1915: 55). Não se revê, pois, na condição dum académico, dum cientista – e é importante ter em conta que, durante a sua vida, o orientalismo académico e o prestigiado circuito das conferências internacionais de orientistas se encontravam em plena actividade –, optando por se assumir como simples fruidor daquela elegância e



sobriedade estrangeiras. Um encontro marcadamente silencioso, e até místico, poderíamos dizer. É o próprio quem alude a um «tão suave prazer espiritual» como o que de mais significativo retiraria da tradução das *Elegias Chinesas*:

[U]mas poucas dúzias de pequenas dúzias de composições chinesas, com cuja decifração me tenho entretido os ócios dos últimos seis anos de residência em Macau – os primeiros da velhice –, tirando desse esforço (em boa verdade se diga) horas de um tão suave prazer espiritual que dele o não esperava tamanho. [...]

[...] Estas, decerto intencionalmente escolhidas, são tão parecidas na métrica – de um andamento calmo e dolente –, tão orientadas por uma comum filosofia – ao mesmo tempo niilista e estóica –, tão homogêneas no vibrar de uma idêntica emoção – amorosa e grave –, e tão

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

uniformes na predilecção de imagens análogas e no vigoroso e rápido processo de as evocar –, que à sua leitura, no próprio original chinês, se acredita serem produção de um mesmo espírito e fragmentos de uma obra única sistematizada. (Pessanha, 1914: 75-76)

Também no relato duma conferência sobre «Literatura Chinesa», insiste ser seu intuito dar ao público:

Uma ligeira ideia da estrutura íntima da língua chinesa literária e do intenso prazer espiritual que o estudo, por superficial que seja, dessa língua e dos seus monumentos proporciona a quem a ele se dedica, – pelas belezas que encerra, pelas surpresas que causa e, principalmente, pelos vastos horizontes que entreabre ao espírito sobre a condição geral da humanidade e pela intensa luz que projecta sobre o modo de ser das civilizações extintas.

(Pessanha, 1915: 55)

Podemos, com isto, afirmar que a abordagem metodológica adoptada por Pessanha nas suas dissertações é, como confirma Daniel Pires, de ordem essencialmente emotiva (ou intuitiva); com grande liberdade, é daí que parte para construir a opinião, embora um interesse particular pela língua o levasse a nunca descurar o estudo:

Nos ensaios em que contempla a estética e a literatura chinesas, Camilo Pessanha utiliza uma metodologia socrática, equacionando os problemas em causa e exprimindo, em seguida, dialecticamente, a sua opinião. [...] Manifesta a admiração que nutre pela civilização chinesa enfatizando o prazer que fruiu com o estudo da sua literatura e do seu idioma [...]. Camilo Pessanha ponderou ainda a sua antiguidade milenar, a sua originalidade extrema, o elemento prosódico decorrente da língua se ter conservado monossilábica [...], a estética majestosa dos ideogramas e, obviamente, o valor intrínseco da literatura chinesa.

(Pires, 1992: 18-19)

Na literatura portuguesa, será provavelmente a obra de Camilo Pessanha a traçar o paralelo mais fiel com o exemplo programático de Ezra Pound para a literatura anglo-saxónica. O Oriente é cenário de uma penetrante experiência pessoal e, como já sublinhámos, um objecto maior ao nível estético, merecedor de



Perfumador, mnmc5097. Autor desconhecido, China. 1622-1722. Bronze. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Fotografia: José Pessoa.

estudo, de divulgação – e até de comparação com o Ocidente, muitas vezes em detrimento deste. No relato da conferência sobre «Estética Chinesa» (publicado em Macau, em 1910), Pessanha deixa-nos uma leitura que se aproxima duma análise comparativa de dois universos estéticos, chinês e europeu, embora o discurso seja marcado sobretudo por referências àquilo que considera serem as fragilidades do primeiro, escusando-se que a análise das «qualidades, de que se confessa admirador fervoroso» levaria «demasiado tempo» (Pessanha, 1910: 17). Não deixa de ser, porém, um texto que reflecte já um conhecimento e uma tentativa de decifração da evolução da arte chinesa que vai ao encontro de reflexões e estudos propostos já nos nossos dias: a ausência do trágico e do patético enquanto temas de inspiração; o desinteresse pelo nu artístico;

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

o facto de se tratar duma arte não filosófica mas apenas decorativa, sendo o pitoresco o principal efeito procurado pelos artistas; o facto de a representação da vida humana, em composições picturais, ocupar um lugar diminuto (a mulher é estudada «sob o exclusivo ponto de vista da graça física, como se tratasse de variedades de crisântemos ou de borboletas» e o tipo masculino, também sob o ponto de vista do pitoresco, vai sobretudo ao encontro «da incorrecção caricatural e do desequilíbrio anedótico»); e por fim, a anatomia humana e a dos animais superiores denotando, por comparação à arte europeia, deficiência de técnica (cf. Pessanha, 1910: 14-16).

Gustavo Rubim, num breve ensaio intitulado «Camilo Pessanha: o Exota encontra a China», propõe uma importante reflexão em torno dum aspecto que acabaria por moldar toda a hermenêutica cultural de Pessanha – a sua percepção de que a religião e a filosofia não ocupariam lugar naquele universo civilizacional:

[A] arte chinesa não é arte pura (ou filosófica) porque é *chinesa, demasiado chinesa*, demasiado dependente daquilo que faz da China o que a China é como cultura e como sociedade particular. Ora, um dos traços que mais fecham, na hermenêutica cultural de Pessanha, a China na China é o facto de os chineses serem um povo «sem religião nem filosofia, nas mais altas acepções destes termos», embora disponham de «uma elevada moral e instituições sociais admiráveis». Colando a arte chinesa justamente à sociedade e à moral, Pessanha associa-a, sem qualquer dúvida, à incapacidade da China para sair das limitações do seu corpo social, da singularidade étnica que lhe subtrai qualquer dimensão exemplar na consideração da arte em geral, fora e acima de qualquer contingência geo-histórica.

(Rubim, 2010: 17; itálicos do autor.)

A China de Pessanha ultrapassa a simples cultura enciclopédica oitocentista, desejosa de exotismo e de descoberta científica, para constituir já um «exemplo flagrante dessa plena interiorização do orientalismo» (Machado, 1983: 91), ou seja, o Oriente apresentar-se-á como uma lição estética de excelência para a escrita. Embora essa lição não seja exclusiva – porque reconhecemos ainda na poética de Pessanha uma filtragem da poética simbolista francesa –, o crescente conhecimento da língua chinesa permitiu-lhe apurar-

se numa linguagem fluida, numa certa imprecisão no dizer se preferirmos, ou ainda, na construção de uma teia verbal entre os poemas, que lhes confere maior amplitude ao nível semântico (efeito semelhante ao que podemos encontrar dentro de um poema clássico chinês). Óscar Lopes concede-nos o levantamento de alguns desses meios estilísticos mais evidentes e do seu alcance fundamental:

Este alcance consiste em reduzir ao mínimo a necessidade de asserção e enlace raciocinante. Trata-se de uma tendência fundamental do simbolismo para a qual Pessanha encontrou semelhanças na poesia elegíaca chinesa das dinastias Ming e Tang, de que traduziu vários espécimes e onde notou a supressão de *todas as palavras designativas das relações lógicas*. (...) Na ordem frásica, Pessanha tira partido das inversões usuais do verso no sentido de antepor as qualidades às coisas, as circunstâncias às acções, as coisas às acções, o que quer dizer que, na sua poesia, o nexos dinâmico e a realidade material e essencial se some, quanto possível, sob a mera constatação da aparência qualitativa ou circunstancial. Esta poesia mostra, não infere nem assevera. Omite-se frequentemente o predicado, e sobretudo o verbo ser, isto é, a cópula de asserção predicativa, substituído por exclamações, reticências ou pela anteposição do adjectivo predicativo ao sujeito (...).

(Lopes, 1987: 132; itálicos do autor.)

Ao mesmo tempo, a longa permanência naquele espaço desenvolveu na sua poética não só um vasto acervo pictural, mas também a reiterada tematização de um exílio voluntário, onde a experiência pessoal da distância funcionará como chave mestra para assumir a condição de decadência e de silenciamento do passado pátrio.

Com efeito, a aproximação de Camilo Pessanha à cultura chinesa corresponde a um processo voluntário de assimilação e de extraordinária receptividade. Nesse aspecto, Pessanha não segue o modelo de alguns dos seus contemporâneos – como Pierre Loti – cujo ponto de vista se mantém sempre esquivo, distante, etnocêntrico. Na sua «Introdução a Um Estudo sobre a Civilização Chinesa» (Macau, 1912), o autor reconhece que essa é, aliás, uma das fragilidades de quem se aventura naqueles espaços, movido apenas pelo exotismo e por imagens construídas no Ocidente, imagens superficiais

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Biombo, mnm5107. China. C.P. Qianlong. Madeira, metal e esmalte. MnmColecção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Fotografia: José Pessoa.

e alienadas, sem conhecimento directo e sem estudo – a esses, aos que acorrem a um ideal, a uma fantasia, não faltará desilusão:

Não é, porém, ainda a revelação de tais enormidades o que mais desagradavelmente surpreende e mais predispõe para a animadversão contra esta população chinesa (este *inferno amarelo* lhe chama Pierre Loti, que a detesta) o europeu aqui recém-chegado ou o estudioso incipiente das coisas da China, acostumados a conhecer os chineses pelo guarda-roupa das mágicas e pelos desenhos dos caricaturistas – vestidos de multicores, matando o tempo a fazerem-se recíprocos gatimanhos saudatários e a regularem, atentos, o voo dos seus enormes papagaios de papel – ou ainda a idealizá-los segundo a delicadíssima técnica e o esforço paciente demonstrados nos complicados arabescos das suas bugigangas de marfim cinzelado, nos seus

bordados em seda e nas suas filigramas de prata, ou segundo a graciosa fantasia de colorido e desenho das suas transparentes porcelanas *casca de ovo*. O que verdadeiramente desaponta, sem remédio, o mal iniciado investigador de exotismos é o reconhecimento, depressa feito, de que cada uma das abominações que se lhe deparam não é um fenómeno patológico individual, como em outro meio seria –, mas sim (tanto a alma dos chineses é uniforme) um traço positivo da fisionomia da raça.

(Pessanha, 1912: 22-23; itálicos do autor.)

O ponto de vista de Camilo Pessanha projecta-se, pois, a partir de dentro, mas sem nunca perder uma consciência estrangeira; daí que o conteúdo dos textos seja sabiamente dirigido para as especificidades e limitações de outra consciência estrangeira. Como Gustavo Rubim explicitamente nos propõe:

Pessanha fala como ocidental ou europeu, a partir dessa posição identitária em que o Ocidente ou a Europa pode, por sua vez, *e só ela pode* falar como se nada a distinguisse da “transcendente beleza” da arte, isto é, como se nada distinguisse a Europa ou os europeus da própria essência da arte.

[...] Porque as interrogações marcam a exterioridade de Pessanha face à China, face ao outro ou ao “diverso” que ele interroga e que, em rigor, sendo “diverso” e “outro”, também o interroga ou também o faz interrogar-se. [...] No momento em que a China entra decisivamente na escrita de Pessanha, Pessanha deixa absolutamente claro que não tem qualquer desejo de ser chinês e que a China (ou o Extremo Oriente) é tão diversa daquilo que ele, Pessanha, é, que naquele plano em que Pessanha mais se identifica como Europeu – o plano da arte e da beleza – lhe parece duvidoso que se possa sequer confrontar a China com a Europa, ou seja, que haja *nesse plano* qualquer comensurabilidade entre a China e a Europa.

(Rubim, 2010: 15-16; itálicos do autor.)

No conjunto dos seus escritos em louvor daquela cultura, o que de mais importante podemos retirar para esta análise é, sem dúvida, a elegância com que aborda a literatura – a ênfase recai sobre a escrita ideogramática – mostrando já essa rara capacidade de colher dela quase todos os traços que hoje consideramos fundamentais, com grande poder de síntese – traços

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

que, mais recentemente, encontramos descritos e desenvolvidos pelos mais importantes críticos ocidentais destas matérias, como François Cheng ou François Jullien. No «Prefácio» às *Elegias Chinesas* (publicado em Macau, no jornal *O Progresso*) deparamo-nos, num único parágrafo, com a enumeração de quase todos os tópicos essenciais para uma lição de poesia chinesa (entre eles, o poder da alusão, da sugestão e do símbolo, o modo indirecto da linguagem ou a concisão):

Uma das mais flagrantes características da poesia chinesa, e, sem dúvida, o mais difícil obstáculo à sua cabal exegese pelos Ocidentais, está nesse gosto exagerado pela alusão histórica ou literária que faz com que numerosas passagens, e até poemas inteiros tenham duplo sentido – um superficial e directo e o outro referido ou simbólico, erudito ou profundo. Claro que, em tais condições, o tradutor que não esteja aparelhado com uma vasta cultura sinológica navega em permanente risco de soçobrar de encontro a invisíveis, traiçoeiros, cachopos. Acresce, a complicar os azares que são efeito desta duplicidade, a própria imprecisão da linguagem, que no chinês literário é quase fundamental, chegando as palavras a não ter significado próprio – tão divergentes e até opostas são as acepções de cada uma – e sendo, por seu lado, a frase (conhecida mesmo a ideia certa representada por cada vocábulo) susceptível, por falta de leis sintácticas, que presidam à sua estrutura, das interpretações mais contraditórias; de maneira que, frequentemente, o valor de cada um desses componentes do discurso tem de procurar-se por tentativas e só pode ser definitivamente aceite depois de encontrado o pensamento geral se, cotejado com este, não resultar absurdo. E, para mais, esta imprecisão é, na dicção poética agravada pela concisão epigráfica – ou, se o leitor assim quiser, telegráfica – da mesma dicção, em que a melhor elegância manda suprimir quase completamente as palavras designativas das relações lógicas, imprimindo assim mais vivamente, é certo, na imaginação de quem lê (e essa intensidade de sugestão é um dos intraduzíveis encantos da poesia chinesa) – mas desacompanhadas da menor indicação de mútua dependência – as ideias concretas adoptadas pelo autor como símbolos poéticos.

(Pessanha, 1914: 77-78)

Este interesse pela descrição da literatura estende-se à peculiaridade dos caracteres e à riqueza, musicalidade e “singularidade estrutural da língua” – «a mais formosa e a mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas» (Pessanha, 1912: 59). As traduções d’ *As Elegias Chinesas* constituiriam para o autor o exercício maior de aproximação ao valor estético desta literatura e, ao mesmo tempo, a constatação de um acesso limitado:

Isto é, da poesia chinesa busquei trasladar com exactidão o que era trasladável – o elemento substantivo ou imaginativo –, porquanto o elemento sensorial ou musical, resultando de uma técnica métrica especialíssima (em que há sabiamente aproveitados recursos prosódicos de que as línguas europeias não dispõem), é absolutamente inconversível.

(Pessanha, 1914: 76-77)

Como defende Paulo Franchetti, a própria selecção de poemas proposta por Pessanha² – da qual resta hoje apenas uma parcela diminuta – o define enquanto conhecedor daquela literatura:

Pessanha não escolheu, para traduzir, poemas amplamente conhecidos. Escolheu, isso sim, um conjunto de poemas inéditos em línguas ocidentais, produzidos não pelos luminares da poesia chinesa, mas por autores menos divulgados e apreciados pelo público.

Essa escolha deveria ser suficiente para sugerir, mesmo aos menos atentos, a amplitude de referências chinesas do poeta, bem como para indicar o seu grau de conhecimento do idioma, pois não pôde apoiar-se em traduções para outras línguas ocidentais.

(Franchetti, 2008: 76)

O encontro com esta poética traduz-se, pois, num encontro delicado, mas responsável, marcado por uma enorme disponibilidade para assimilar conhecimento, mas também pela recusa do «exotismo fácil que resultaria da imitação do arranjo sintáctico chinês, bem como da crueza imagética que resultaria da imitação de uma tradução muito colada ao original» (ibidem: 82). Este processo, já o dissemos, terá consequências inequívocas ao nível da sua própria escrita – quer nas suas traduções, quer na sua poesia, encontraremos a mesma atitude poética: «Aqui também o seu verso se apresenta sem fanfarras, fazendo fluir o texto em busca dos reflexos sonoros [...], atento mais à tonalidade

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

afectiva – que também se chama sugestão – dos sons e das imagens do que ao seu valor de face, enquanto exibição vocabular ou ostentação de perícia técnica» (ibidem: 82-83).

Será, pois, na escrita que Pessanha reconhece o “traço essencial” da diferença chinesa. Esse reconhecimento constituiria, também para a sua poesia, uma viagem sem retorno e inscreveria para sempre o seu nome no movimento a que Gustavo Rubim atribuiu, e bem, o nome de *sinologia poética* (ao lado de outros nomes como Fenollosa, Segalen, Claudel, Pound ou

Michaux): «Tal inflexão define-se pelo esforço de, concentrando no conhecimento da escrita o acesso à poética chinesa, fazer da poesia chinesa meio de aceder *um outro pensamento da escrita*» (Rubim, 2010: 19; itálicos do autor). Pelo contacto directo e continuado com a cultura dos dois territórios, Pessanha representa, já no início do século XX, a inversão da tendência generalizada de chegar à literatura asiática por via indirecta e constitui, por isso mesmo, uma referência primordial na genealogia do encontro entre Ocidente e Oriente. **RC**

NOTAS

- 1 Como é do conhecimento geral, ainda em vida (1915), Camilo Pessanha oferecia «ao Museu de Arte Antiga uma valiosa colecção de arte chinesa composta de 100 peças e compreendendo exemplares de pintura e caligrafia, brocados, indumentária, joalharia, *cloisonné*, *champlevé*, bronze, bronze com incrustações, escultura em madeira e marfim, unicórnio, pedras duras e vidro, embutidos em madeira, charão e cerâmica» (cf. Sampaio, 1926: 78), embora a mesma nunca tenha sido exposta no referido museu. A colecção encontra-se hoje patente no Museu Nacional de Machado de Castro (Coimbra) e no Museu do Oriente (Lisboa).
- 2 «Umás poucas dúzias de pequenas composições chinesas» (cf. Pessanha, 1914: 75) é o que o autor declara ter entregado na redacção do semanário *O Progresso*. Dessas *poucas dúzias* restaram apenas as oito composições que hoje se conhecem.

BIBLIOGRAFIA

- Franchetti, Paulo. 2008. *O Essencial Sobre Camilo Pessanha*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Lopes, Óscar. 1987. «Camilo Pessanha», in *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda: pp. 117-137.
- Machado, Álvaro Manuel. 1983. «Orientalismo e Simbolismo – António Feijó, Eugénio de Castro, Camilo Pessanha», in *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa Contemporânea*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação: pp. 91-101.
- Martins, Serafina. 2010. «Camilo Pessanha: o poeta e a sua personagem», in *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, V.N. Famalicão, Húmus: pp. 93-106.
- Pâris-Montech, Christine. 1997. *L'Imaginaire de Camilo Pessanha. Résonances Fin-de-Siècle et Hantises Individuelles*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- Pessanha, Camilo. 1910. «Estética Chinesa»; ed. ut.: *China. Estudos e Traduções*, 2ª ed., Lisboa, Vega, 1993: pp. 13-17.
- _____. 1912. «Introdução a Um Estudo Sobre a Civilização Chinesa»; ed. ut.: *ibidem*: pp. 19-49.
- _____. 1914. «Elegias Chinesas»; ed. ut.: *ibidem*: 75-79.
- _____. 1915. «Literatura Chinesa»; ed. ut.: *ibidem*: pp. 55-61.
- Pires, Daniel. 1992. «Prefácio», in *Camilo Pessanha. Prosador e Tradutor*, Macau, Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau: pp. 7-37.
- Rubim, Gustavo. 2010. «Camilo Pessanha: o Exota Encontra a China», in *L'Oriente nella língua e nella letteratura portoghese*, Pisa, Edizioni ETS: pp. 13-21.
- Sampaio, Albino Forjaz de. 1926. «A Colecção de Arte Chinesa do Poeta Camilo Pessanha»; ed. ut.: *Homenagem a Camilo Pessanha*, Macau, Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau, 1990: pp. 78-81.



Monumento a Camilo Pessanha. Autor: Carlos Murrinhos. Jardim das Aries, Macau. Imagem: Eli Scarva/GreystudioMacau

Camilo Pessanha—*Insularidade* e Exílio

O seu desempenho como Jurista¹

CELINA VEIGA DE OLIVEIRA*

RESUMO: Partindo de um breve comentário sobre Camilo Pessanha, da autoria do intelectual católico Monsenhor Francisco Moreira das Neves, o texto “Camilo Pessanha—*insularidade* e chão de exílio” revisita, no 150.º aniversário do seu nascimento, o poeta, o seu exílio vitalício em Macau, as suas inquietações existenciais, o seu amor a Portugal, o seu deslumbramento pela civilização chinesa e o conhecimento que tinha da realidade macaense.

Camilo Pessanha, que cursou Direito em Coimbra, foi também jurista em Macau.

Como juiz, Pessanha procurava fundamentar a sua posição através da dialéctica da lei com a realidade subjacente, em busca da solução justa e equilibrada, e não receando inovar a jurisprudência.

Como advogado, evidenciou um espírito lógico e sistemático e um grande empenho na defesa dos seus constituintes, não poupando, inclusive, críticas às próprias instituições administrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Simbolismo; Modernismo; Exílio; Camões; Juiz

In memoriam

Escassos dezasseis anos após a morte de Camilo Pessanha, o maior poeta do simbolismo português e um dos grandes intérpretes do simbolismo europeu, foi publicado o livro *Inquietação & Presença—Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista*, de Monsenhor Francisco Moreira das Neves, intelectual católico, escritor, jornalista e poeta².

No capítulo do livro “Intimidade espiritual da poesia modernista portuguesa”, considerava este autor que Portugal não poderia ter ficado estranho ou indiferente ao movimento de renovação estética

violentamente aflorado lá fora. O modernismo, cuja manifestação no país produzira o efeito de um temporal, surgira como reacção a um vazio que se instalara em todas as formas de arte e na própria organização da vida social. Era imperioso quebrar com o tradicionalismo e estruturar uma nova cultura que apontasse os caminhos do progresso. Sobre esta fórmula de expressão literária, expôs a visão do historiador João Ameal³ que em a considerava falha de cultura, obedecendo às fascinações primárias da civilização mecanista, desligada dos profundos e basilares alicerces da vida e da ordem espiritual, e evidenciando uma confusão de valores, uma vez que se fundamentava na incerteza do homem sobre si próprio, na dúvida introspectiva, na apaixonada atenção por todos os monstros interiores—reais e imaginários⁴. Moreira das Neves tinha, no entanto, outra opinião, considerando que desde a primeira hora não faltara ao modernismo português quem buscasse compreendê-lo de outro modo nas suas tendências e

*Licenciada em História pela Universidade de Coimbra. Investigadora e autora de várias obras sobre História de Macau. Vice-presidente da Comissão Asiática da Sociedade de Geografia de Lisboa.

Diplome in History by Coimbra University. Researcher and author of several publications about Macau's history. Vice President of the Asian Commission of The Geography Society of Lisbon.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

raízes, e explicasse, com outras palavras, *a lição da sua experiência*.

Enunciando escritores que se tinham deixado cativar pela estética modernista, bem como as conferências de afirmação e as revistas da especialidade, considerou que, durante muito tempo, este movimento, *abandonado a si próprio, chasqueado por muitos, mal compreendido por quase todos*, não merecera, aos que abraçavam o catolicismo, uma nota de simpatia. Devia-se a Miguel de Sá e Melo, jovem intelectual católico, a quebra desse espírito de combate ou de desconfiança, com o seu ensaio “O Aceno de Deus na Poesia de José Régio”, publicado na revista Estudos do CADC (Centro Académico de Democracia Cristã) de Coimbra. Esta publicação aproximara espiritualmente católicos e modernistas, possibilitando um *encontro leal de almas no campo superior da inteligência e da vida, a bem dos interesses da razão e da arte*.⁵

Monsenhor Moreira das Neves manifestou uma afinidade de gosto com todos os que cerziam os seus poemas munidos do sentido católico da poesia, o que se compreende, dada a sua formação espiritual. Apesar disso, entendia que poesia modernista e religião não eram contraditórias. A fé implicava liberdade de espírito e dentro do movimento do modernismo literário e artístico cabiam as mais díspares mentalidades.

Entrando no caminho dos poetas contemporâneos que se propôs analisar, e cingindo-se exclusivamente aos que, por comodidade e convenção, eram chamados ‘modernistas’, Moreira das Neves afirmou que Portugal aderira a este movimento com espírito de rebelião, *já esboçado com melancolia por Cesário Verde e António Nobre*.⁶ Advertiu ser impossível citar todos os nomes dos que tinham reagido contra o *normalismo infecundo* e reconquistado valores humanos abandonados ou esquecidos, analisando apenas aqueles de quem tinha obras à mão no momento de redigir o ensaio. E abriu a lista com Camilo Pessanha, deixando-nos dele este retrato sintético e surpreendente:

Camilo Pessanha, que teve em Coimbra o seu berço, acendeu no ar os primeiros relâmpagos vermelhos, antes mesmo de refugiar-se em Macau, a meditar Verlaine, para morrer inchado de Oriente. Os seus versos de Clepsidra, onde reluzem pedrarias imperiais, não falam uma só vez de Deus. Terminam apenas pela sugestão do problema religioso.⁷

No campo literário, o modernismo sofrera

influência dos cânones simbolistas, que rasgaram outros horizontes de concepção e temática poéticas. Em “A transição simbolista em Portugal”, Bernardo Pinto de Almeida sustentou que o simbolismo, não tinha uma raiz profunda na arte e na cultura portuguesa no plano intelectual, havendo de ser buscada em *outra geografia sensível. O que pesava, porém, e muito, na tradição portuguesa mais profunda (...) era um fundo cultural difuso, que se desenhara longamente na tradição da poesia. E que passara por alguns versos de Cesário, contrariando o seu propósito realista, ou depois por Antero, e ainda em algum António Nobre, antes de explodir brutalmente nos poemas de Pessanha*.⁸

Camilo Pessanha, que teve em Coimbra, o seu berço e em cuja universidade estudou, buscou *outra geografia sensível* para dar expressão ao seu conceito estético, deixando, já em Portugal, antes de partir para o Oriente, sinais de uma vibrante cintilação poética.

Carlos Amaro, seu íntimo amigo desde os tempos em que ambos foram professores no Liceu de Macau, recordando-o num artigo que publicou poucos dias após a sua morte, falava do seu rosto, que, em certos instantes, era *iluminado a relâmpagos de deslumbrante e sobrenatural beleza*⁹—centelhas de luz próprias de espíritos criadores, que vivem num universo muito peculiar, tantas vezes alheados da realidade que os rodeia.

Durante a vida académica, Pessanha embrenhou-se na boémia coimbrã e na dependência do absinto, a bebida da moda dos jovens universitários, sendo esses relâmpagos vermelhos, a que alude Francisco Moreira das Neves, sinais que o denunciavam já como um poeta que transcendia os temas estéticos da época.

Em 1894, Pessanha chegou a Macau para leccionar filosofia no recém inaugurado Liceu do território. Em paralelo às suas funções profissionais, a poesia colou-se-lhe sempre como uma segunda pele, inspirando-se no francês Paul Verlaine¹⁰, mas também no nicaraguense Rubén Darío, poetas que foram seus ‘mestres’ na forma e no conteúdo.¹¹ No aludido artigo de 1926, Carlos Amaro lembrou o seu peculiar modo de dizer adeus aos amigos—*invocando* Verlaine, como referira Moreira das Neves—, com aquele toque de destino negro tão conforme à sua maneira de ser:

Et je m'en vais
Au vent mauvais...¹²



Busto de Camões na gruta, Jardim de Camões, Macau. Imagem: Sasquia Salgado/GreystudioMacau.

O que suscita perplexidade na síntese sobre Camilo Pessanha é a afirmação de que morrera *inchado de Oriente*. Aludiria Moreira das Neves à trágica envolvimento do poeta no vício do ópio, o que à luz de uma visão católica da vida era uma confissão de fraqueza, de busca da solução errada para as angústias da existência? Pretenderia provar que Pessanha se deixou levar, em romagem diária, por caminhos socialmente ínvios, dada a sua ligação a concubinas chinesas? Ou entenderia que o seu percurso de vida, cumprido entre dois continentes, não fora mais do que uma manifestação de afastamento emocional do *páis perdido*, onde nascera e se moldara intelectualmente, e uma consequente aproximação, por deslumbramento, a uma cultura que nada tinha a ver com a sua cultura materna?

Camilo Pessanha viveu no enclave português do Extremo Oriente a experiência do exílio, da *irremissível tristeza de todos os exílios*¹³, embora num tempo e num lugar onde se respirava, ainda com intensidade, o aroma da terra natal.

Sabe-se que o afastamento do solo pátrio obriga

qualquer exilado a uma multiplicação de memórias, quer das que se reportam à herança originária— a imagem viva das paisagens, a lembrança minuciosa e fiel dos costumes, da história, das lendas, das crenças, da ciência e da literatura—, quer das que se criam com o novo contacto civilizacional.

No que a Pessanha diz respeito, são vários os escritos—correspondência, conferências e artigos—que revelam ligação a Portugal.

Em *Macau e a Gruta de Camões*, que escreveu dois anos antes de morrer, são evidentes o orgulho e a saudade que sentia pelo seu país. O tema—glorificação do poeta máximo, que a tradição diz ter vivido em Macau, refugiando-se na colina onde se encontra a gruta com o seu nome, um local predilecto aos devaneios do seu espírito solitário—apelava ao sentimento patriótico. Nessa evocação camonianiana, Pessanha defendia que não importava que as crenças, as lendas e as tradições eternas assentassem em bases pouco consentâneas com o rigor da história-ciência. O que lhes dava resistência era a seiva que tiravam do sentimento popular; o que

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

lhes dava vitalidade era a *admiração contemplativa* de todos os tempos, que provinha da grandeza do objecto a que as tradições se referiam, e a adequação destas a esse objecto. Ora a tradição, que apontava Camões como um dos primeiros moradores do estabelecimento português na China, continha esses ingredientes. Por um lado, porque eram indiscutíveis o génio grandioso de Camões e a assombrosa epopeia marítima que culminara na formação do vasto império português do século XVI. Por outro, porque Macau, lugar da tradição, era o mais remoto *padrão vivo dessa epopeia*, magistralmente cantada em *Os Lusíadas*. Este exíguo território extremo-oriental era o único que, pelas suas condições geográficas, irmanava com Portugal na sincronia das estações do ano—Missa do Galo na noite frígida do Inverno, Páscoa florida no alvoreço da Primavera, comemoração dos mortos queridos no início do Outono¹⁴. Por isso, concluía Pessanha, Macau era *o palmo de terra mais próprio para prestar culto a Camões*, ou, por outras palavras, para prestar culto à pátria portuguesa.

Num outro texto, também de 1924, escrito a propósito da chegada dos aviadores Brito de Paes, Sarmiento de Beires e do mecânico Manuel Gouveia a Macau, em Junho desse ano, a bordo do avião *Pátria*, Pessanha confessou-se comovido, *como antigo residente da Colónia*, com as manifestações de júbilo por esse feito prestigiar o nome português no Extremo Oriente e por Macau ter sido a meta escolhida para a *grandiosa prova de audácia esclarecida* dos dois aviadores.

Quanto à aproximação, por deslumbramento, à civilização chinesa, o poeta esclareceu, numa conferência sobre literatura chinesa, que não era sinólogo, mas simples *dilettanti* da sinologia, havendo apenas traduzido escassos trechos avulsos dos principais monumentos literários da China. A sua comunicação iria focar, por isso, a estrutura íntima da língua chinesa literária, bem como o intenso prazer espiritual que o estudo dessa língua e dos clássicos chineses proporcionava a quem a ele se dedicava—pelas belezas que encerrava, pelas surpresas que causava e, principalmente, pelos vastos horizontes que entreabria

ao espírito sobre a condição geral da humanidade e pela intensa luz que projectava sobre o modo de ser das civilizações extintas¹⁵.

Este interesse intelectual de Pessanha pela China era reconhecido em Macau. Em 1912 foi publicado o livro *Esboço Crítico da Civilização Chinesa*, do médico José António Filipe de Moraes Palha, cujo prefácio, a seu pedido, fora escrito por Pessanha, por duas razões: porque Moraes Palha o considerava um *apaixonado admirador do povo chinês* e por ser *um dos mais antigos residentes da colónia*, com quase vinte anos de *obrigatório convívio* com a população chinesa, permitindo-lhe conhecer, conseqüentemente, os vícios e as virtudes.¹⁶

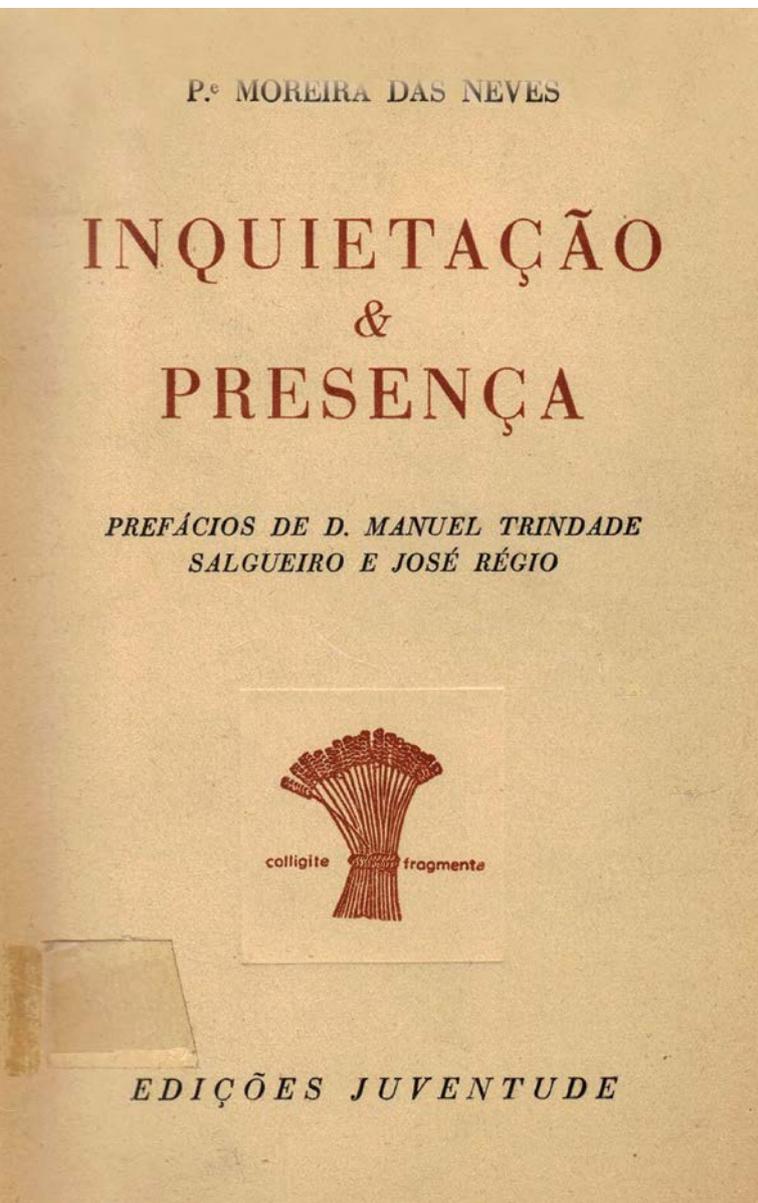
A análise crua que nesse prefácio Pessanha fez das imperfeições da realidade da China provinha da sua experiência profissional e da observação directa adquirida nas viagens que fazia à vizinha cidade de Cantão.

Camilo Pessanha era jurista, formado pela prestigiada escola de Coimbra, e o substituto legal do juiz efectivo da comarca de Macau. Natural que pretendesse observar, com os próprios olhos, o desenrolar do complexo e rigoroso formalismo nos actos jurídicos e testemunhar *in loco* a extrema barbaridade com que míseros chineses eram tratados no tribunal de Nam-Hoi—espelho, afinal, de todos os tribunais da China daquele tempo.

Não era, porém, a ‘China eterna’ o objecto da sua apreciação analítica. As imagens que lhe passavam pela retina dos seus olhos resultavam da degenerescência a que o regime imperial chegara no século XIX, após a derrota na Guerra do Ópio, acelerada com as grandes revoluções dos *Taipings e das Bandeiras Negras*¹⁷ e, no final do século, com a humilhante derrota na guerra sino-japonesa (1894-1895), que expôs o Celeste Império ao escárnio do mundo e à rapina das grandes potências. A essas imagens, Camilo Pessanha contrapôs o que considerava a verdadeira essência da nação chinesa: a sua língua escrita, a sua cultura, a imaginação criadora dos artífices, o senso estético da população, a regeneradora capacidade de proliferação do povo—que anulava a obra destruidora de epidemias, de revoluções, do furor justiceiro dos tribunais e dos costumes bárbaros, que destruíam grande parte da natalidade feminina—e o código penal milenar, que, como interpretação das acções humanas era, pelo rigor de observação que demonstrava e pelo alto espírito de justiça e de bondade que o inspirava, um dos mais

Camilo Pessanha em Macau, sensivelmente quando foi nomeado Conservador do Registo Predial (1899). In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



um lado, porque o seu peculiar *modus vivendi*, onde se vislumbra uma indiferença pelo julgamento moral da sociedade, *estilhaçando tabus, atropelando hipocrisias ou rasgando os valores éticos e morais de antanho*,¹⁸ rompeu o muro que separava em Macau os dois mundos—o português e o chinês. Por outro, porque o seu deslumbramento pela civilização extremo-oriental o levou a perscrutá-la com desvelado estudo e curiosidade, sugerindo aos jovens portugueses que aproveitassem parte do tempo de Macau para se dedicarem ao estudo da língua e da cultura da China. Com esse empenho, prestariam um serviço patriótico à nação portuguesa e dele retirariam um *inefável deleite espiritual*¹⁹. Por outras palavras, propôs que lhe seguissem o rumo sinológico que marcou o seu tempo macaense, por ter sido, a par da poesia, o caminho que o ajudara a tornar mais leve a experiência do exílio e a perscrutar, com maior intensidade, o que se pode designar por “espírito de Macau”—uma atmosfera peculiar, como se o próprio chão do território impusesse a quem o habita, temporária ou permanentemente, um comportamento, não totalmente português, não totalmente chinês, mas de Macau.²⁰

Sobre a afirmação de que os versos de *Clepsidra não fala[va]m uma só vez de Deus* Moreira das Neves ter-se-á apoiado, para a elaboração do seu ensaio, somente na 1.ª edição de *Clepsidra*, de 1920, composto por trinta poemas, onde não constava o “Soneto de gelo”. Neste poema, publicado na revista *Gazeta*, em 1887, a poucos dias de Camilo Pessanha completar 20 anos, é nítida a aspiração de o poeta atingir uma dimensão espiritual, quando afirma querer a fé, que não tem, para se manter na luz (bastava-lhe para isso um resto de batel), e não se afundar na *treva imensa*. Pessanha confessa a sua incapacidade de regeneração, porque o mesmo Deus que insufflava a fé era, afinal, aquele que arrebatara a sua crença.

assombrosos monumentos legados pelos séculos.

Pode afirmar-se assim, que Pessanha, apesar de ter vivido longe de Portugal e cumprido em Macau um exílio vitalício, não só nunca se despegou da sua herdada matriz cultural, como a acrescentou com a admiração e o estudo da civilização chinesa.

Quanto à expressão *inchado de Oriente*, Moreira das Neves deveria querer aludir à total imersão de Pessanha na cultura oriental, em busca, qual Álvaro de Campos, de *um Oriente ao oriente do Oriente*... Por

Ingénuo sonhador — as crenças d’oiro
 Não as vás derruir, deixa o destino
 Levar-te no teu berço de bambino,
 Porque podes perder esse tesoiro

Tens na crença um farol. Nem o procuras,
 Mas bem o vês luzir sobre o infinito!...
 E o homem que pensou, — foi um precito,
 Buscando a luz em vão — sempre às escuras

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Eu mesmo quero a fé, não a tenho,
— um resto de batel — quisera um lenho,
Para não afundar na treva imensa,

O Deus, o mesmo Deus que te fez crente...
Nem saibas que esse Deus omnipotente
Foi quem arrebatou a minha crença.²¹

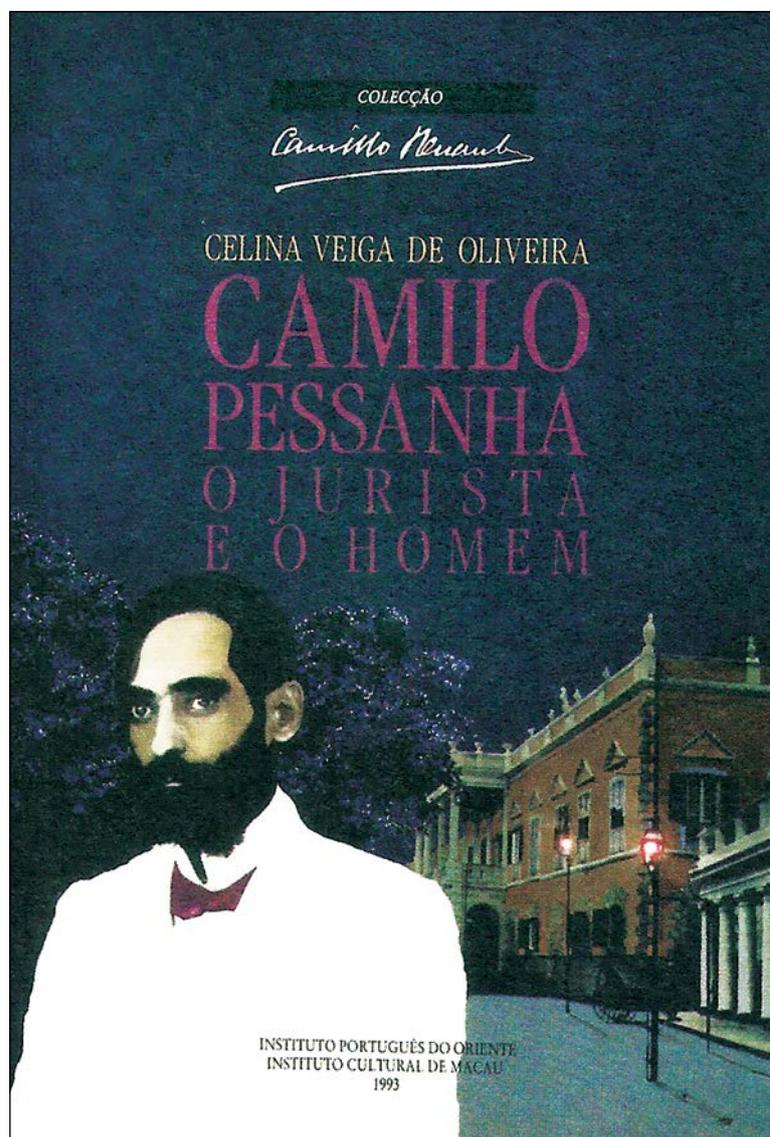
Terá a ausência de fé em Pessanha justificado o tom, algo distante, que Moreira das Neves fez na síntese que lhe dedicou, apesar de ter referenciado, em *Inquietação & Presença*, outros poetas igualmente incapazes de se abrirem à transcendência?

Se assim for, por que motivo o incluiu, em vez de o ter omitido, no conjunto de poetas dotados de uma criação vanguardista e inspiradora de outras expressões estéticas? Em minha opinião, porque, apesar de não sentir identificação com o homem, Moreira das Neves era dotado de honestidade intelectual para não confundir fraquezas humanas com brilhos de inteligência. E por isso, não poderia simplesmente negar presença a Camilo Pessanha numa plêiade de poetas que contribuíram para o avanço da estética modernista. Por outras palavras, porque sentia uma forte identificação intelectual com os poemas do grande mestre *ritmista*, onde, como afirmou, reluziam *pedrarias imperiais*—metáforas, afinal, de uma poética que transmutava *cores e músicas, estilizando-as em ritmos de sortilégio*, como de Camilo Pessanha disse outro poeta, seu admirador, Mário de Sá-Carneiro²².

CAMILO PESSANHA JURISTA²³

Nomeado conservador do Registo Predial da comarca de Macau por decreto de 16 de Fevereiro de 1899, Camilo Pessanha passou a ser, por esse facto, o substituto legal do juiz efectivo, quando este se encontrava impedido de exercer funções por doença, ausência do Território, ou mudança de comarca.

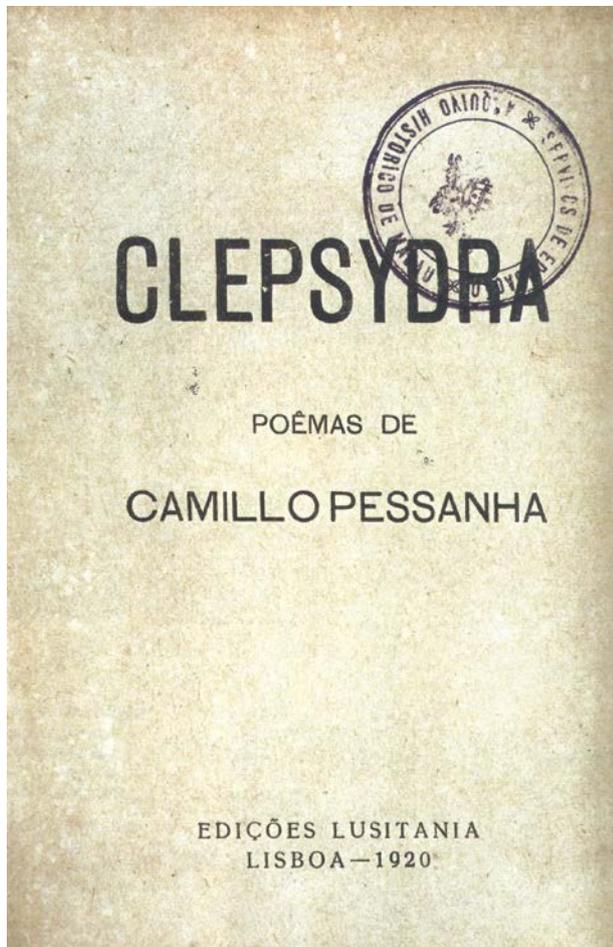
Camilo Pessanha preenchia todas as faculdades para ser um bom julgador. Por um lado, porque adquirira sólida formação jurídica na prestigiada Universidade de Coimbra e continuou, pela vida fora, a ser um estudioso do Direito. Por outro, porque no seu convívio diário com a sociedade de Macau, com a sua cultura e *modus vivendi*, tinha a capacidade para fazer uma perfeita adequação e integração da matéria das



normas jurídicas. Finalmente, como homem de cultura, demonstrou ser portador de preocupações éticas, não se deixando influenciar, no momento da decisão, por quaisquer preconceitos que traíssem a sua consciência moral e ao mesmo tempo desvirtuassem a decisão por, a final, surgir desadequada perante a realidade e os intervenientes do processo.

Não receou inovar a jurisprudência, consciente, assim, de que todas as instituições são, tal como a vida, dinâmicas, e que, muitas vezes, o Direito estrito tem de ceder perante critérios de oportunidade e de conveniência, desde que consonantes com o espírito

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Primeira edição de Clepsidra, publicada em 1920 por iniciativa de Ana de Castro Osório.

da lei e com os princípios que os instrumentos internacionais e a vida em sociedade sedimentaram. Exemplo paradigmático é um despacho de pronúncia que produziu sobre um caso de venda de um menor chinês, nos princípios do século XX (1903). Este crime, de quase quotidiana frequência em Macau, nos estabelecimentos europeus no Extremo Oriente e na própria China, era considerado, à época, crime de escravatura. Pessanha, empossado como juiz substituto, por impedimento do juiz titular, não recebeu a querela do Ministério Público—que sustentava que os autores da venda do menor estavam incurso no crime de tráfico de escravatura—, considerando que os querelados deveriam ser pronunciados como autores do crime de cárcere privado. O processo subiu à Relação de Goa, por o Ministério Público ter discordado da posição de Camilo Pessanha. O juiz titular, novamente em

exercício, fez suas as considerações aduzidas pelo seu substituto no Despacho de Sustentação, as quais foram acolhidas pelo Tribunal Superior. E, a partir deste caso, passou a considerar-se que os ilícitos emergentes desta prática seriam enquadrados nos conceitos penais relativos ao cárcere privado, subtração, ocultação, troca e descaminho de menores, que ao caso conviesse²⁴.

Era, acima de tudo, um cidadão consciente do papel que desempenhava e da cultura que trazia de Portugal e que se revelou ser matriz da presença portuguesa em Macau. Tinha, assim, todas as condições para ser um bom juiz, um bom julgador, com decisões vocacionadas para serem aceites e compreendidas pelos destinatários da justiça.

Mas Pessanha exerceu também advocacia. As características de um juiz e de um advogado são essencialmente distintas. Enquanto o juiz tem de ser equidistante, imparcial, isento e aplicador frio da lei, não podendo, salvo em situações muito pontuais e excepcionais, recusar-se a julgar, o advogado presta um serviço a um dos intervenientes do drama judiciário, procurando convencer o juiz/tribunal da bondade da sua argumentação, sempre veiculando os interesses do cliente que o manditou. Tem, no entanto, o dever de recusar o patrocínio de causas que repute de injustas, ou que ofendam os seus conceitos de legalidade, de justiça e de moral.

Pessanha nunca esqueceu essas regras éticas e, quando chamado a julgar, ou aceitando mandato como advogado, procurou que o resultado último fosse a justiça em consonância com a lei.

Num processo ocorrido em 1898, quatro anos após a sua chegada ao Território, defendeu, em recurso para a Relação de Goa, Mateus António de Lima, engenheiro pela Escola de Pontes e Calçadas de Paris e professor do Liceu de Macau, acusado do crime de difamação, por ter denunciado o director das Obras Públicas de Macau de diversas irregularidades no exercício das suas funções, em duas exposições dirigidas ao ministro e secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar.

Entre as testemunhas abonatórias do director, contava-se o ex-governador de Macau, José Maria Horta e Costa, que, por residir em Lisboa, prestou declarações através de uma carta precatória, defendendo-o vigorosamente. Ao professor foi aplicada uma pena de prisão, podendo, porém, *livrar-se solto sob caução*, arbitrada em mil patacas.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

No texto de agravo para o Tribunal da Relação de Goa, Camilo Pessanha sustentou que o seu constituinte exercera apenas um direito—*o direito de queixa*—, consagrado pelo Artigo 145.º, parágrafo 28.º da Carta Constitucional²⁵, considerando ser imperioso fixarem-se os limites desse direito *por as mais das vezes as participações verdadeiras de irregularidades e até de delictos praticados pelos funcionarios, dorm[ir]em sem andamento até ao eterno olvido. Mais grave ainda era o facto de as estações officiaes levarem o seu horror por essas participações ao ponto de lhes darem andamento contra os participantes*. Pessanha pôs a nu, assim, o risco que corria o cidadão que, confiante nas disposições do texto fundamental e consciente dos direitos daí emergentes, se atrevia a fazer uso deles contra a prática administrativa, como provará o caso em apreço.²⁶

Espírito lógico e sistemático, com uma aguda sensibilidade aos problemas sociais e exibindo grande espírito de independência, o advogado Pessanha caracterizou-se também pela persistência e pelo empenhamento nas suas intervenções, analisando os processos até ao ínfimo pormenor e descobrindo as mais ligeiras contradições, para, depois, numa lógica inatacável, fazer prevalecer os interesses cuja defesa lhe competia. Foi assim um advogado eficiente, lutador e independente.

O que fica leva-nos a concluir que, quer quando vestia a beca, quer quando envergava a toga, Camilo Pessanha garantia à sociedade que servia, e a todos os que participavam nos julgamentos, dignidade, isenção e justiça. **RC**

NOTAS

- 1 A 1.ª parte deste texto foi apresentado no Congresso Internacional de Filosofia e Literatura, que decorreu em Macau entre 27 e 29 de Março de 2017, com o título “Camilo Pessanha-insularidade e exílio” (agora com pequenas alterações e acrescentos, nomeadamente referente a Camilo Pessanha jurista), assinalando os 150 anos do nascimento de Camilo Pessanha (1867-1926).
- 2 Pe Moreira das Neves, *Inquietação & Presença - Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista*, Prefácios de D. Manuel Trindade Salgueiro e José Régio, Edições Juventude, 1942. Monsenhor Moreira das Neves (1906-1992) foi um historiador nacionalista e católico, com uma extensa obra de pendor apologético. Num artigo publicado a 31 de Dezembro de 1939, no jornal *Novidades*, enalteceu o destino católico da nação portuguesa e o significado patriótico do Cruzeiro da Independência, enquanto síntese das nossas grandezas e das nossas aspirações, ficando célebre a frase: *Uma cruz basta para dizer, na História, quem é Portugal*. Este artigo, que lhe valeu a atribuição do 1.º prémio do concurso de artigos sobre as Comemorações de 1940, publicados na imprensa portuguesa, foi editado posteriormente na *Revista dos Centenários* (n.º 14, de 29 de Fevereiro de 1940 - Ano II). Padre, jornalista, poeta e crítico literário, Moreira das Neves deixou uma poética eivada de espiritualidade e de afirmação de fé.
- 3 João Francisco de Barbosa Azevedo de Sande Ayres de Campos (1902-1982), natural de Coimbra, 3.º conde do Ameal, historiador, escritor e jornalista, intelectual monárquico e católico e autor de vasta obra de pendor nacionalista.
- 4 *Ob. cit.*, 199-200.
- 5 *Ob. cit.*, 204-205.
- 6 Ficariam fora da sua avaliação, *vivos na sua glória resplandecente, por distantes dos últimos processos literários ou por diversa interpretação lírica do homem e do mundo, poetas que pertencem ao domínio de outros estudos*. In *ob. cit.*, 210.
- 7 *Ob. cit.*, 212.
- 8 Bernardo Pinto de Almeida, *Arte Portuguesa no Século XX - Uma História Crítica* (Matosinhos, Coral Books, 2016), 46. Bernardo Pinto de Almeida é doutorado em História de Arte e da Cultura e professor catedrático na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- 9 Carlos Amaro, “Camilo Pessanha”, in *Homenagem a Camilo Pessanha*, org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/ Instituto Cultural de Macau, 1990), 74.
- 10 Paul Verlaine (1844-1896). O poema “Meus olhos apagados” é encimado por uma epígrafe deste poeta: *Il pleut dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville*.
- 11 Pessanha tinha também pelo poeta Rubén Darío (1867-1916) *uma admiração sem limites*. Sebastião da Costa, no artigo “Camilo Pessanha” que lhe dedicou, por ocasião da sua morte, escreveu o seguinte: *Bastas vezes lemos poemas do Muy antiguo y muy moderno e muy siglo XVIII de R. Darío. Embora os não lesse como uma Singerman, com dificuldade consentia que outrem o fizesse. Mais de uma vez o vi chorar na estância da Sonatina, em que a “princesa de la boca de rosa” [clamava]: Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata, Ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata Ni los cisnes unánimes en el lago de azul*. In Sebastião da Costa, “Camilo Pessanha”, *Homenagem a Camilo Pessanha*, org. prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1990, 11.
- 12 *Ob. cit.*, “Camilo Pessanha”, 74.
- 13 P. Manuel Teixeira, *A Gruta de Camões em Macau* “(1924) Macau e a Gruta de Camões”, Macau-Imprensa Nacional, 1977, 150.
- 14 *Ob. cit.*, 147-151.
- 15 Camilo Pessanha, “A Conferência do Sr. Dr. C. Pessanha [Sobre

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

- Literatura Chinesa]”, in *Pessanha, Prosador e Tradutor*, org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992), 159.
- 16 In “Prefácio”, *Esboço Crítico da Civilização Chinesa*, por J. Antonio Filipe de Moraes Palha, com um prefácio do Exmo. Sr. Dr. Camillo Pessanha, Macau, Typ: Mercantil de N. T. Fernandes e Filhos, 1912, VIII.
- 17 A Revolução dos *Taiping* - Reino Celestial da Paz Perfeita (1850-1864) - com influência ocidental cristã, preconizava o igualitarismo, rejeitava a ideologia oficial confucionista e apresentava indícios de uma organização social alternativa ao sistema imperial. *Bandeiras Negras* era um ramo da sociedade secreta *Lótus Branco*, responsável por imensos assaltos a membros do regime manchu, em meados do século XIX.
- 18 António Aresta, “Ele o professor...”, in *Camilo Pessanha - O Fazedor de Estrelas* (Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1999), 63.
- 19 Camilo Pessanha, “A Conferência do Sr. Dr. C. Pessanha (Sobre Literatura Chinesa)”, in *Pessanha, Prosador e Tradutor*, org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992), 159.
- 20 Aresta, António e Oliveira, Celina Veiga de, Macau - *Uma História Cultural*, Coleção Jorge Álvares, Editorial Inquérito/Fundação Jorge Álvares, Lisboa, 2009, 113.
- 21 Carlos Morais José e Rui Cascais, “Soneto de gelo”, in *A Poesia de Camilo Pessanha (Macau, Instituto Internacional de Macau, Fev. de 2004/ Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, Set. de 2004)*, 74.
- 22 Mário de Sá-Carneiro, “Uma resposta de Mário de Sá-Carneiro”, in *Homenagem a Camilo Pessanha*, org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990), 124.
- 23 O capítulo “Camilo Pessanha jurista” baseia-se no livro *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, de minha autoria, edição do Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1993.
- 24 V. *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, 339-378.
- 25 *Título VIII - Das disposições gerais, e garantias dos direitos civis e políticos dos cidadãos portugueses Artigo 145.º: A inviolabilidade dos Direitos Civis e Políticos dos Cidadãos Portugueses, que tem por base a liberdade, a segurança individual e a propriedade, é garantida pela Constituição do Reino, pela maneira seguinte: Parágrafo 28.º - Todo o cidadão poderá apresentar por escrito ao Poder Legislativo, e ao Executivo reclamações, queixas ou petições e até expor qualquer infracção da Constituição, requerendo perante a Autoridade a efectiva responsabilidade dos infractores.* In Carta Constitucional de 29 de Abril de 1826.
- 26 O Colectivo da Relação de Goa, considerando que não se tinham verificado todos os elementos constitutivos do facto criminoso, anulou o processo por falta de corpo de delito. In *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, 59-61.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX - Uma História Crítica*, Coral Books, Matosinhos, 2016.
- Aresta, António e Oliveira, Celina Veiga de, *Macau - Uma História Cultural*, Coleção Jorge Álvares, Editorial Inquérito/Fundação Jorge Álvares, Lisboa, 2009.
- Gaspar Simões, João, *Camilo Pessanha*, Editora Arcádia, Limitada, Lisboa, s/d.
- Neves, P.e Moreira das, *Inquietação & Presença*, Prefácios de D. Manuel Trindade Salgueiro e José Régio, Edições Juventude, 1942.
- Oliveira, Celina Veiga de, *Camilo Pessanha - O Jurista e o Homem*, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1993.
- Teixeira, P. Manuel, *A Gruta de Camões de Camões em Macau*, ed. Macau: Imprensa Nacional, Macau, 1977.
- A Poesia de Camilo Pessanha*, Edição crítica de Carlos Morais José e Rui Cascais, Instituto Internacional de Macau/ Câmara Municipal de Coimbra, 2004.
- Camilo Pessanha—O Fazedor de Estrelas*, Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1999.
- Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*, organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural, Macau, Macau, 1992.
- Clepsidra e Outros Poemas de Camilo Pessanha*, Organização e Algumas Variantes por João de Castro Osório, 7.ª edição, Edições Ática, Lisboa, 1992.
- Homenagem a Camilo Pessanha*, organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1990.

Camilo Pessanha e o Oriente

DANIEL PIRES*

RESUMO: No presente texto são equacionadas, tendo por base a sua correspondência, algumas vertentes menos conhecidas da biografia e da obra de Camilo Pessanha: a sua empatia pela língua e pela cultura chinesa; a sua colecção de arte oriental, laboriosamente recolhida ao longo de muitos anos; os esforços desenvolvidos em defesa do Liceu de Macau, ameaçado pela visão economicista do Leal Senado, que o queria encerrar; a sua tradução das oito elegias chinesas e a sua oposição à extradição de um mandarim de Cantão, solicitada ao governador de Macau, em 1904, pelo vice-rei de Cantão.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Sinólogo; Intervenção social; Solidariedade

Tendo como ponto de partida a sua correspondência¹, propomo-nos equacionar neste texto alguns aspectos menos conhecidos da biografia de Camilo Pessanha, designadamente a sua actividade como pedagogo, jurista e sinólogo, bem como a sua intervenção cívica.

Em 1885, Camilo Pessanha matriculou-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Neste estabelecimento de ensino, conviveu intensamente com Alberto Osório de Castro, porquanto as suas afinidades electivas eram evidentes: espírito crítico, idealismo, verve poética e criatividade, atributos que os levaram a colaborar em revistas, as quais funcionavam como laboratórios onde se experimentavam novas formas de

encarar a literatura. Terminado o curso, trabalharam ambos como juristas em Óbidos, tendo ali aprofundado a sua amizade.

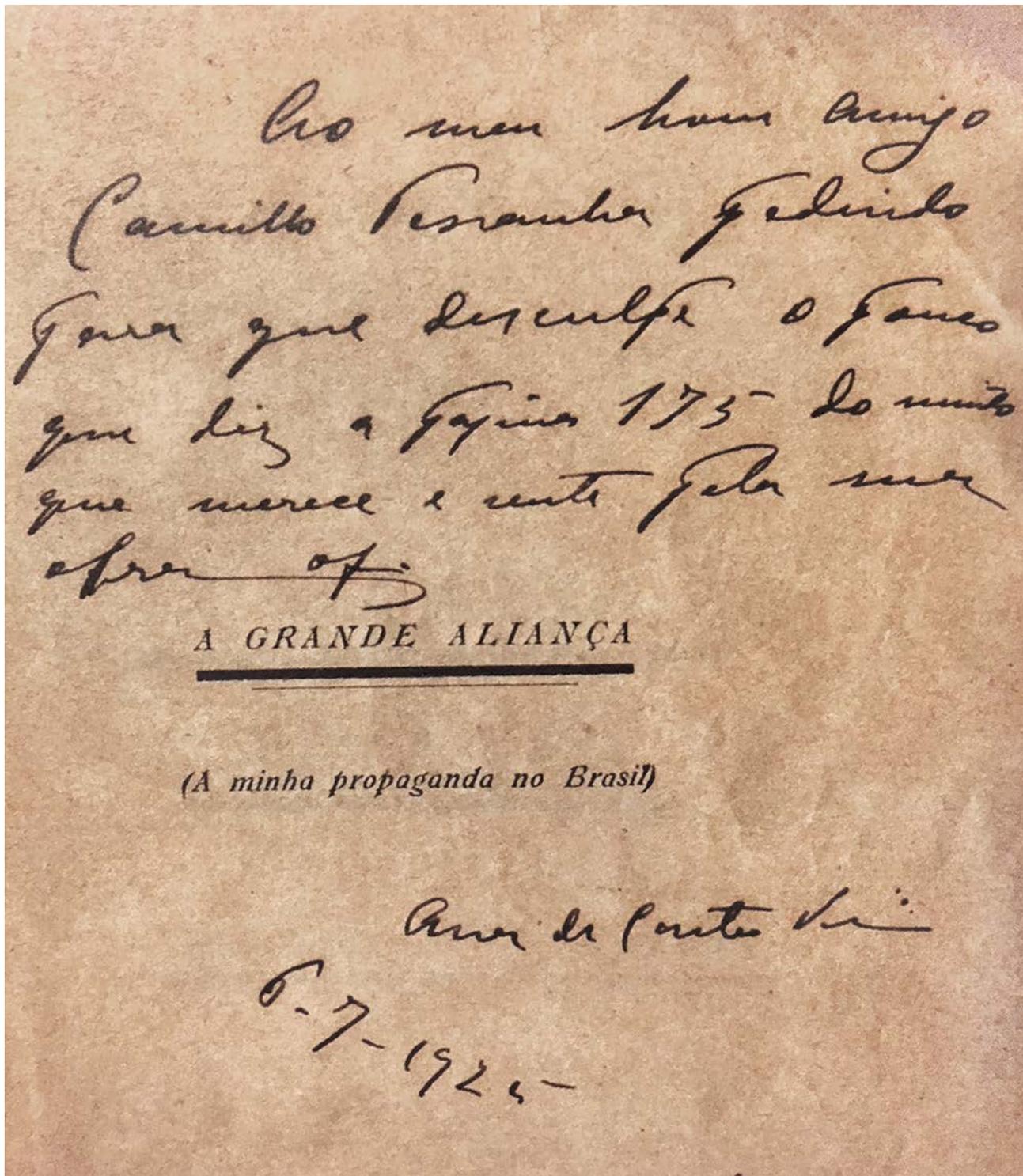
Alberto Osório de Castro tinha uma irmã – Ana de Castro Osório – que veio a tornar-se famosa por assinar inúmeras obras para crianças, para cuja edição fundou a editora “Lusitânia”, por ser uma feminista combativa e por ter desempenhado um papel importante na elaboração da lei do divórcio. Foi ainda por sua influência que o pai, João Baptista de Castro, juiz do Supremo Tribunal, viabilizou o direito de voto de Carolina Beatriz Ângelo, a primeira mulher portuguesa que expressou nas urnas, em 1912, as suas opções de carácter político. A sua beleza e frontalidade aliciaram o poeta, que, corria o ano de 1893, se lhe dirigiu, pedindo-a em casamento:

«Anteontem disse eu a V.^a Ex.^a umas palavras tão inoportunas e tão desastradas que um estudante de colégio se envergonharia de as ter dito. Espero que me tenham sido perdoadas. Foi a necessidade, para mim impreterível, de pedir autorização para escrever esta carta, que me obrigou a declarar naquele momento o meu velho desígnio de ter V.^a Ex.^a por minha companheira; e a própria maneira brusca por que o declarei, perturbou-me, ao ponto de, para me justificar, dizer todas aquelas palavras que se seguiram, das quais cada uma só

*Doutorado em cultura portuguesa. Ensinou em África e nas universidades de Glasgow, de Macau, de Cantão e de Goa. Escreveu sobre Camilo Pessanha, Wenceslau de Moraes, Raul Proença, o Padre Malagrida e o Marquês de Pombal; *Dicionário de Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX* e o *Dicionário Cronológico de Imprensa de Macau*. Editor da *Obra Completa de Bocage e Correspondência de Camilo Pessanha*. Colaboração em dicionários: *Cambridge Guide to World Theatre*, *Dictionary of Literature of the Iberian Peninsula*, *Dicionário de Fernando Pessoa*, *Dicionário da República*, *Dicionário de História de Portugal* e *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*.

Has a PHD in Portuguese Culture. He taught in Africa and in the universities of Glasgow, Macao, Canton, Goa. Works: Dicionário de Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX, Dicionário Cronológico de Imprensa de Macau, essays on Camilo Pessanha, Wenceslau de Moraes, Raul Proença, Padre Malagrida and Marquês de Pombal. He edited the Complete Works of Bocage and Letters of Camilo Pessanha. Collaboration in dictionaries: Cambridge Guide to World Theatre, Dictionary of Literature of the Iberian Peninsula, Dicionário de Fernando Pessoa, Dicionário da República, Dicionário de História de Portugal and Dicionário Cronológico de Autores Portugueses.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Uma dedicatória de Ana de Castro Osório (1925). In Daniel Pires, A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

ia agravando a minha perturbação.»

Por se encontrar comprometida, Ana de Castro Osório recusou:

«Afligi-me saber que não tinha por mim esta simpatia vulgar que quase temos por toda a gente que conhecemos melhor, que sentia por mim mais alguma coisa, que pensava em mim de outra maneira.

[...] Agradeço-lhe muito a franqueza da sua carta. É possível que, se ela fosse das tais que é costume escrever, nem eu lhe respondesse. Como era uma questão comercial, e eu nada entendo disso, encarregaria outros de agradecerem e recusarem. Mas não é assim, o Sr. Camilo Pessanha sabe que o compreendi e desejo responder-lhe com igual franqueza, numa carta que estará igualmente fora de todas as regras e de todo o costume.

Não posso aceitar o seu oferecimento porque prometi, há muito tempo já, casar com outro homem. Foi quase uma criança no princípio, tinha apenas 15 anos. Hoje é uma grande dedicação. E creio que ele precisa dela, porque é também um desiludido. Não sei mesmo se ele já mudaria; às vezes parece-me que sim. Mas bem vê que não posso dar a V.^a Ex.^a o que prometi a outro. Vulgarmente ninguém se importa com isso. Nunca vi mulher que se prendesse com promessas. Mas eu sou muito franca, muito leal, para faltar ao que prometo. Mesmo se ele esquecesse estaria eu livre? Creio que não. As faltas dos outros não desculpam as nossas.»

Camilo Pessanha resignou-se com a recusa da mulher que escolheu para partilhar a sua vida, como se conclui da leitura de uma segunda carta sua:

«Diz-me V.^a Ex.^a que não queria perder a sua amizade. Porque haveria de perdê-la? Somente poderia sê-lo pelo mal que fiz obrigando Vossa Excelência a entristecer e afligir-se pelas minhas tristezas. E a prova mais completa da minha amizade é esta carta serena e lúcida. Obedecerei a V.^a Ex.^a indo despedir-me antes de partir, amizade incondicional.»

O SORTILÉGIO DO ORIENTE

Os dados estavam lançados. Novo capítulo da sua vida teve então início. Camilo Pessanha, recém-

formado pela Universidade de Coimbra, necessitando de estabilizar a sua vida profissional e de ajudar financeiramente o seu irmão Francisco a formar-se em Direito, candidatou-se a um lugar de professor no Liceu de Macau. Foi nomeado e, a 19 de Fevereiro de 1894, partiu para o Oriente no navio espanhol *Santo Domingo*:

«Singra o navio. Sob a água clara
Vê-se o fundo do mar, de areia fina...
Impecável figura peregrina,
A distância sem fim que nos separa?!»

Fez então escala em várias cidades – Barcelona, Port Said (Egipto), Áden, Singapura, Colombo e Manila –, vivências que foram marcantes, considerando a diversidade cultural e humana que encerraram.

O poeta desembarcou, finalmente, em Macau e a sua adaptação a um clima cuja humidade é inclemente foi árdua. Quando começava a reequilibrar-se, recebeu uma carta do pai, o jurista Francisco António de Almeida Pessanha, que agravou sobremaneira o seu quotidiano – informava-o que a mãe estava moribunda. Em agonia, escreveu então a Alberto Osório de Castro, que exercia em Goa o cargo de Procurador da Coroa e Fazenda:

«Para que saí de Portugal? [...] Eu lhe escreverei, em podendo. Desde anteontem têm sido os ataques uns atrás dos outros. Abençoe-me daí, que eu fiquei só de todo. Todo o meu passado que me fugiu assim que eu voltei costas. Agora escuso de tornar a Portugal.»

Porém, em boa hora, a milenar civilização chinesa insinuava-se paulatinamente no seu espírito e amenizava-lhe o quotidiano agreste. Crescia nele a avidez de conhecer e de compreender a realidade multímoda, pois tudo era desconhecido aos seus olhos: «A vida, por aqui, é cheia de impressões novas cada dia», confessava em missiva dirigida ao pai. Menos de um mês depois de ter tido pela primeira vez contacto com Macau, já manifestava a sua empatia perante a ordem social e cultural em que imergira:

«Ando a estudar com todo o interesse, apesar da minha surdez, a língua e os costumes chinas. Quando souber alguma coisa, poderei então escrever, e desde já prometo escrever uns artigos em que a minha pessoa não entre para nada.»

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Ana de Castro Osório a quem pediu casamento em 1893. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005.

A sociedade macaense era muito fechada. Deveriam ali residir cerca de dois mil portugueses, na generalidade, pouco progressistas, muito tradicionais e avessos a inovações. O seu conservadorismo enervava o poeta, um intelectual de amplos horizontes.

O cosmopolitismo de Macau tocava igualmente a sua sensibilidade:

«Ainda há pouco, quando vinha da sala de jantar

[da pensão em que residia], encontrei no corredor um mouro de turbante, com três moiras esbeltas como ânforas, de narizes afilados e olhos de amêndoa, vestidas como as imagens das santas, ou melhor como as três Marias que aí vão na procissão do Enterro: túnicas dum vermelho desmaiado e sobre a sobre a cabeça os grandes mantos que traçam por debaixo do braço, azuis e debruados de galão de ouro. Têm furada uma das asas do nariz e nela uma argola de ferro, que me faz lembrar antigas liturgias – fonte selada – e trazem aos tornozelos grossas anilhas de oiro que tiram ao andar.»

E a adrenalina em Macau subia com alguma facilidade, porque, por vezes, os piratas invadiam a cidade, «armados de espingardas e taifós» e faziam incursões por Coloane, como aconteceu em 1910, tendo então exigido um resgate considerável pela libertação de várias crianças, por eles raptadas. Recorde-se que estes criminosos foram detidos e, posteriormente, julgados por Camilo Pessanha, em Conselho de Guerra, no quartel de São Francisco.

Mais pacífica e não menos surpreendente foi a sua permanência na pensão de Hing-Ki, seu anfitrião que «comprou dois tigreitos. São muito brincalhões (...), quando vim da comissão, estive a fazer-lhes festas e tive-os nos joelhos. Ainda não mordem, mas já arreganham.»

A 16 de Abril de 1894, de acordo com as directivas do governador Horta e Costa, Camilo Pessanha tomou posse do cargo de professor do Liceu de Macau. As aulas começaram a 28 de Setembro e tinham lugar, inicialmente, no Convento de São Francisco e, mais tarde, num casarão situado entre o Leal Senado e a Praia Grande. José Gomes da Silva, prestigiado médico e cientista, era o reitor. Como leccionava filosofia e estavam matriculados apenas 31 alunos, não teve horário no primeiro ano. Coube-lhe então redigir o regulamento escolar, o qual se encontra publicado na imprensa oficial³.

Naquele estabelecimento de ensino era também docente uma personalidade peculiar, sua alma gémea, que redigiu páginas de filigrana sobre o Japão, Wenceslau de Moraes. As múltiplas afinidades electivas aproximaram-nos e uma sólida amizade foi temperada durante muitos anos. A partida deste, em 1898, para o Japão, onde foi cônsul de Portugal em Hiogo e Osaka, não a fez esmorecer, como prova a correspondência que mantiveram e que, ingloriamente, se extraviou.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Com efeito, a casa de Moraes foi bombardeada pelos aliados durante a II Guerra Mundial; e o espólio de Camilo Pessanha, na sequência da sua morte, não resistiu à incúria do filho, que o vendeu ao desbarato. Incluía, entre outros objectos, poemas manuscritos, correspondência mantida com familiares e escritores (eventualmente, a carta que Fernando Pessoa, em 1915, lhe dirigiu, solicitando colaboração para a revista *Orpheu*), as suas traduções da poesia chinesa e peças de arte⁴.

A talhe de foice, recordemos o que Wenceslau de Moraes, em 1921, escreveu sobre o seu fraterno amigo: «O que é que eu sou como literato? Uma nulidade; 1/2 dúzia de amigos (não mais) lêem os meus escritos com agrado, por estima, não pelos seus méritos, que não têm. O Dr. Pessanha, sim: é uma inteligência da mais fina têmpera, literato subtilíssimo, embora pouco produtor (por circunstâncias diversas)⁵.»

Camilo Pessanha teve um papel importante como pedagogo na *res* educativa macaense. Por diversas vezes entrou em conflito com o Leal Senado – instituição correspondente à Câmara Municipal na Europa –, que pretendia encerrar o Liceu, alegando que o número escasso de alunos que o frequentava não justificava as despesas exorbitantes inerentes ao seu funcionamento. Acresce ainda que, graças aos esforços do poeta, aquele estabelecimento de ensino passou, mais tarde, a ministrar aulas aos alunos mais avançados, os quais podiam, deste modo, concluir o antigo sétimo ano, derradeiro passo antes de terem acesso à Universidade. Como é óbvio, o Leal Senado opôs-se a esta iniciativa.

Nas suas aulas, abordava amplamente todos os assuntos que estivessem relacionados com a matéria do programa, facultando uma visão dialéctica dos factos históricos. Uma sua aluna, Henriqueta Barreiros, afirmou com bonomia, que nunca passavam do Egipto, matéria que era equacionada nos primeiros meses do ano lectivo⁶.

CAMILO PESSANHA E A CIVILIZAÇÃO CHINESA

A análise da vida e da obra de Camilo Pessanha permite-nos concluir que estamos em presença de uma personalidade múltipla. Pouco depois de se radicar em Macau, começou a estudar mandarim e cantonense. Tal decisão denota a sua predisposição para interagir



Com Alberto Osório de Castro, seu colega do curso de Direito. In Daniel Pires, A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005

e compreender uma civilização milenar, radicalmente diferente da sua. Data ainda desta época a sua apetência pela etnografia e pela arte chinesa.

O estudo sistemático da língua chinesa era também um pressuposto para a aquisição metódica de peças de arte, desiderato que o acompanhou de 1894



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

a 1926, exceptuando os cerca de três anos em que, por se encontrar muito doente, residiu em Braga e em Matosinhos. Na verdade, na primeira carta que dirigiu ao pai, ainda mal conhecia a sociedade em que vivia, já demonstrava inequívoca motivação:

«Já sei muito china: ler, falar e até escrever um pouco; *peng on* está escrito nos pagodes e quer dizer paz e sossego.»

E acrescentava:

«Já estou animado a escrever sobre coisas do Oriente. A vida, por aqui, é cheia de impressões novas cada dia, ou eu me finjo que é, em um delírio artificial de grandezas, que me serviu de coragem para partir, e ainda me vai servindo para não esmorecer de todo.»

Na verdade, a língua chinesa foi uma paixão que o acompanhou ao longo da sua estada em Macau. Em 1912, confessava a Carlos Amaro:

«Desde que deixei a Vara de Juiz, é decorar letras chinas. Bem desejaria publicar um dia meia dúzia de pequenas traduções, mas a empresa a ser a coisa como eu a tenho esboçado, é cheia de dificuldades».

Este aturado labor linguístico teve como corolário o conhecimento, estima-se, de aproximadamente três mil caracteres, facto que lhe permitiu rever, em 1914, uma obra de José Vicente Jorge que se destinava à aprendizagem dos primeiros passos do mandarim: *Kuok Man Kau Fo Shü: Leituras Chinesas*. O autor, dirigindo-se ao governador de Macau, evoca desta forma a colaboração do poeta:

«A minha tradução foi revista pelo Sr. Dr. Camilo Pessanha, unanimemente reconhecido como mestre na língua portuguesa, o que é uma segura garantia de que a linguagem da mesma é, não só absolutamente correcta, mas elegante, realizando assim o livro, ao mesmo tempo que o seu principal intuito do ensino da língua chinesa, a vantagem para os alunos de paralelamente irem rectificando vícios de dicção, tão difíceis de desenraizar em Macau, e de se irem familiarizando com as belezas do português literário.»

A admiração pela cultura sínica foi abrangente:

nos primeiros tempos do Oriente, Camilo Pessanha coadjuvou Lourenço Pereira Marques na recolha de um acervo de matriz etnográfica que este médico doou, mais tarde, à Sociedade de Geografia de Lisboa. Segundo cremos, trata-se do primeiro, naquele domínio, de que usufruímos em Portugal. Resta ainda dizer que Camilo Pessanha aceitou o convite para ser membro daquela prestigiada instituição, tendo sido apadrinhado por duas personalidades distintas na época, Luciano Cordeiro e Ernesto de Vasconcelos.

Além da sua actividade como pedagogo, Camilo Pessanha desempenhou outros cargos, designadamente o de conservador do registo predial (consta que, por vezes, para gáudio seu e dos presentes, fazia registos com um pau de fósforo, molhado num tinteiro), de juiz de direito substituto e o de juiz auditor dos conselhos de guerra. Em 1904, presidiu a um grupo de trabalho que elaborou um regimento administrativo de negócios sínicos. Na verdade, integrou sempre as comissões que prepararam e redigiram a legislação que tinha como público-alvo a comunidade chinesa.

Jurista de mérito, as suas sentenças e pareceres foram modelares na época. Vinque-se ainda que, para estranheza de muitos dos seus colegas, defendeu, durante um processo, que os réus «só à sua miséria devem o equívoco que os traz a este tribunal» e que «não são criminosos, mas apenas miseráveis, os milhares que a esta cidade afluem quotidianamente.»

Camilo Pessanha foi um interlocutor do diálogo civilizacional luso-chinês. Com efeito, manifestou a sua particular empatia relativamente à civilização chinesa, em ensaios que focaram a sua idiossincrasia, no âmbito social, político e artístico. Para mais cabalmente a compreender, como assinalámos, dedicou-se ao estudo do idioma sínico, conhecimento que lhe permitiu, anos mais tarde, traduzir, com proficiência, oito elegias que datam da dinastia Ming. O rigor e a acuidade desta tradução estão patentes nas notas exuberantes, nas opções de carácter formal adoptadas e na metodologia que perflhou para assegurar a realização de uma tarefa de inequívoca dificuldade. Realce-se o facto de o escritor mencionar na introdução que entregou ao editor do jornal⁷ «umas poucas dúzias de traduções», ou seja, um número muito superior àquele que, actualmente, se conhece.

Na respectiva apresentação, Camilo Pessanha dissertou sobre a pedregosa arte de traduzir e sobre a especificidade da tarefa que empreendeu:

Junto do rio das Pérolas que banha Macau (cerca de 1903). In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

«Satisfazendo uma antiga dívida para com o ilustre director de *O Progresso*, entrego hoje ao mesmo semanário umas poucas dúzias de pequenas composições chinesas com cuja decifração tenho entretido os ócios dos últimos seis anos de residência em Macau – os primeiros da velhice – tirando desse esforço (em boa verdade se diga) horas de um tão suave prazer espiritual que dele o não esperava tamanho. [...] Traduzi literalmente – tanto quanto a radical diferença entre o génio das duas línguas o permite. Esforcei-me por não suprimir nenhuma das ideias contidas no original, por adjectiva e acessória que fosse, – embora tendo por vezes de sacrificar a essa imposição de fidelidade os longes do ritmo e a relativa simetria de forma que eu desejaria dar à tradução de cada quadra chinesa, na impossibilidade de as traduzir em quadras de versos portugueses. Menos ainda acrescentei fosse o que fosse, no intuito de relevar pormenores, ou com a preocupação de falsos exotismos. Isolei a tradução de cada um dos versos, e dentro dela conservei, nos limites do possível, às ideias e símbolos a ordem original. Isto é, da poesia chinesa busquei trasladar com exactidão o que era trasladável – o elemento substantivo ou imaginativo; – porquanto o elemento sensorial ou musical, resultando de uma técnica métrica especialíssima (em que há sabiamente aproveitados recursos prosódicos de que as línguas europeias não dispõem) é absolutamente inconversível.»

COLECCIONADOR DE ARTE CHINESA

Coleccionador de arte chinesa compulsivo, Camilo Pessanha adquiriu um acervo relevante que se caracteriza pelo seu eclectismo e por abranger um escopo temporal milenar, estando algumas das principais dinastias nele representadas: Tang (618-907), Song do Norte (960-1127), Yuan (1271-1368), Ming (1368-1644) e Qing (1644-1912).

A colecção incluía exemplares de pintura, caligrafia, bordados, brocados, indumentária, joalheria, *cloisonné*, *champlevé*, bronze com incrustações, escultura em madeira e marfim, unicórnio, pedras duras, vidro, embutidos em madeira, charão e cerâmica⁸.

Para ampliar o seu património, Camilo Pessanha

percorria, com assiduidade e com um entusiasmo de neófito, os *tintins* de Macau e os antiquários de Hong Kong. Com idêntico objectivo, apesar da dificuldade que a viagem encerrava devido aos infundáveis trâmites burocráticos, deslocava-se igualmente a Cantão, metrópole com uma oferta então muito considerável neste particular domínio.

Em 1915, o autor decidiu doar ao Estado português a sua colecção, constituída por cem peças. Antes, porém, a convite do governador Carlos da Maia, seu correligionário maçónico que veio a ser assassinado seis anos depois na “Noite Sangrenta”, expô-la no Palácio de Santa Sancha. O Museu das Janelas Verdes, actual Museu Nacional de Arte Antiga, embora a tivesse aceite, não a expôs, sendo conservada durante muitos anos num depósito. Apesar de não haver no país nenhuma colecção que contemplasse de forma tão cabal o Oriente, José de Figueiredo, o director, alegava que era de somenos importância.

Em carta a Carlos Amaro, na iminência de ser, contra a sua vontade, colocado em África, Camilo Pessanha debruçou-se sobre a natureza e o modo como coligiu o seu pecúlio:

«Do pouco que ganho, o que me tem sobrado dos gastos diários indispensáveis, tenho-o empregado na aquisição de uma cangalhada, – cacos e bonecos chineses –, que, provavelmente nunca terei dinheiro para transportar para aí, apesar de ser meu máximo desejo que por minha morte ficasse guardada em algum dos museus nacionais. Sair daqui nesta ocasião seria renunciar para sempre à posse dessa pobríssima colecção, que é quase a única consolação dos meus olhos e da minha alma. Nada vale pecuniariamente (quando muito uns dois contos de réis, aqui onde alguns advogados, levando vida lauta, têm feito fortuna em três anos), – mas custou-me, a juntar, enormes sacrifícios de toda a ordem e representa as minhas economias e o meu trabalho de quase toda a vida.»

E, numa missiva dirigida a Trindade Coelho, revela o modo como o formou e a sua intenção de persuadir os responsáveis museológicos que se tratava de um acervo valioso:

«Imagine quanto e por que especiais razões, a malandrice me irritou. Incomparavelmente mais do que todos os maquiavelismos (sei que o Sr. Trindade Coelho inteiramente me acredita) do

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Álbum 10, n.12, filósofo? mnm11006. Autor desconhecido, China. Séc. XIX. Pintura sobre seda. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Fotografia de José Pessoa.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

nosso interessante José de Figueiredo. Porque a verdade é que desse, muito ao contrário do que ele presume, até estou, cá por dentro a rir-me. E a prova irrecusável dessa minha boa disposição interior, pelo que respeita ao assunto (não tivesse eu outras feridas a doerem-me!) está em que, com a mesma pachorra de antes, e sem sequer me lembrar de que assiste no Olimpo das artes tão alta personalidade, aqui vou continuando a entreter-me por *bric-à-bracs*, casas de prego, lojas de ferro-velho e outros antros, de Macau, de Hong-Kong e de Cantão, dispondo tudo para (mas há-de ser daqui a coisa de uns três anos) o mimosear com uma segunda remessa, de outros cem exemplares – pela tromba, diria o Fialho. Uns, estou escrevendo com eles defronte de mim (bastantes até já eram meus quando separei os que mandei), outros tenho-os de olho por sítios vários, outros, enfim, hão-de se ir procurando com vagar.

Por sinal que essa segunda dose (de fel!) há-de ser o Sr. Trindade Coelho (já que, generosamente, me ofereceu a sua amizade, que tanto me envaidece) quem lha chegue aos lábios, encarregando-se, desde o início, de todas as negociações.»

Pouco antes de falecer, em 1926, Camilo Pessanha fez uma segunda doação, solicitando que esta, tal como a de 1915, fosse entregue ao Museu Nacional de Machado de Castro, sediado em Coimbra, sua terra natal. A coleção, constituída por cerca de 370 peças, pode ser parcialmente apreciada no Museu do Oriente, em Lisboa.

O HUMANISMO DE CAMILO PESSANHA E A SUA INTERVENÇÃO CÍVICA

Camilo Pessanha manifestou em múltiplas ocasiões o seu espírito cívico. Como assinalámos, doou a sua coleção de arte ao Estado português e foi um defensor dos desprotegidos da sociedade. No final da sua vida legou à Repartição dos Negócios Sínicos a sua biblioteca, constituída por cerca de 700 livros. Eis um acervo que se caracteriza pelo eclectismo, no qual predomina a literatura, a história, a arte, o direito e as obras que têm o Oriente como escopo⁹.

Ao longo da sua vida, o poeta fez questão de intervir em defesa de causas nobres. Em 1898, desempenhou um papel relevante no processo de

reabilitação do coronel Mesquita, que se distinguira na defesa de Macau e que, anos mais tarde, num acesso de loucura, matara a mulher e os filhos, suicidando-se em seguida. O jornal *O Independente* relatou aquela iniciativa da seguinte forma:

«Houve audiência no Paço Episcopal para inquirição das testemunhas no processo canónico de reabilitação do coronel Mesquita. Presidiu S. Ex.^a Reverendíssima o Sr. bispo, servindo de promotor o Sr. Dr. Horácio Poiães e de advogado o Sr. Dr. Camilo Pessanha. Depuseram como testemunhas os srs. tenente-coronel Porfírio Zeferino de Sousa, Cândio Jorge, Albino António Pacheco e o padre Almeida, pároco de S. Lourenço¹⁰.»

Na verdade, este processo arrastou-se e só em Julho de 1910 se concretizou a trasladação dos restos mortais daquele oficial. Para este facto contribuiu um artigo assinado por Camilo Pessanha no qual advogava que a tragédia que o envolveu foi o corolário de circunstâncias muito graves que o ultrapassaram.

A sua solidariedade foi igualmente demonstrada quando, em 1916, saiu em defesa de uma prostituta, mãe de três filhos, que fora condenada a expiar uma pena pesada. Neste sentido, escreveu a Alberto Osório de Castro, então juiz em Lisboa, solicitando a sua intervenção:

«Alberto Osório,
Peço-lhe, com todo o empenho da minha alma de poeta, pela ré Maria dos Anjos, processo n.º 800, condenada em dois anos de penitenciária, ou três de degredo, meretriz e mãe de três filhos, – dos quais o maior de treze anos.
Peço-lhe acuda, pois, com todas as nulidades imagináveis do processo, como eu faria, – tanto mais que me dizem estar inocente e terem sido nenhuma as provas com que a condenaram.»

Pessanha era igualmente um homem de ideais. Com efeito, a sua acção em Macau em prol da implantação do regime republicano e em defesa dos direitos mais elementares dos presos, sujeitos a medidas que colidiam com a lei, foi fundamental. Na sequência da implantação da República, quando um sector da classe dirigente, inebriado pela Revolução, pretendeu expulsar as ordens religiosas, Camilo Pessanha, republicano inequívoco, defendeu a continuidade em Macau das Irmãs Canossianas, considerando a qualidade do seu trabalho e a inexistência de alternativas. É lícito, por

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

outro lado, recordar que propôs a criação de estruturas estatais que apoiassem os mais carenciados.

No âmbito cultural, é legítimo trazer à colação o seu papel na implementação do Instituto de Macau, cujo objectivo primordial era estudar e difundir a influência portuguesa no Oriente. Para a formação daquela agremiação concorreu a nata intelectual do território: José Vicente Jorge, Manuel da Silva Mendes, D. José da Costa Nunes, o governador Correia da Silva, Morais Palha, Eugénio Dias de Amorim, Humberto de Avelar, Hugo de Lacerda Castelo Branco, Telo de Azevedo Gomes e Francisco Peixoto Chedas.

O seu humanismo está igualmente patente num facto histórico que só recentemente foi descoberto: em 1904, o vice-rei de Cantão incompatibilizou-se com o mandarim Pui-Keng-Foc; este refugiou-se em Macau, cidade onde se encontravam muitos espíões, dada a actividade do futuro primeiro presidente da República, Sun-Yat Sen. De imediato chegou um ofício

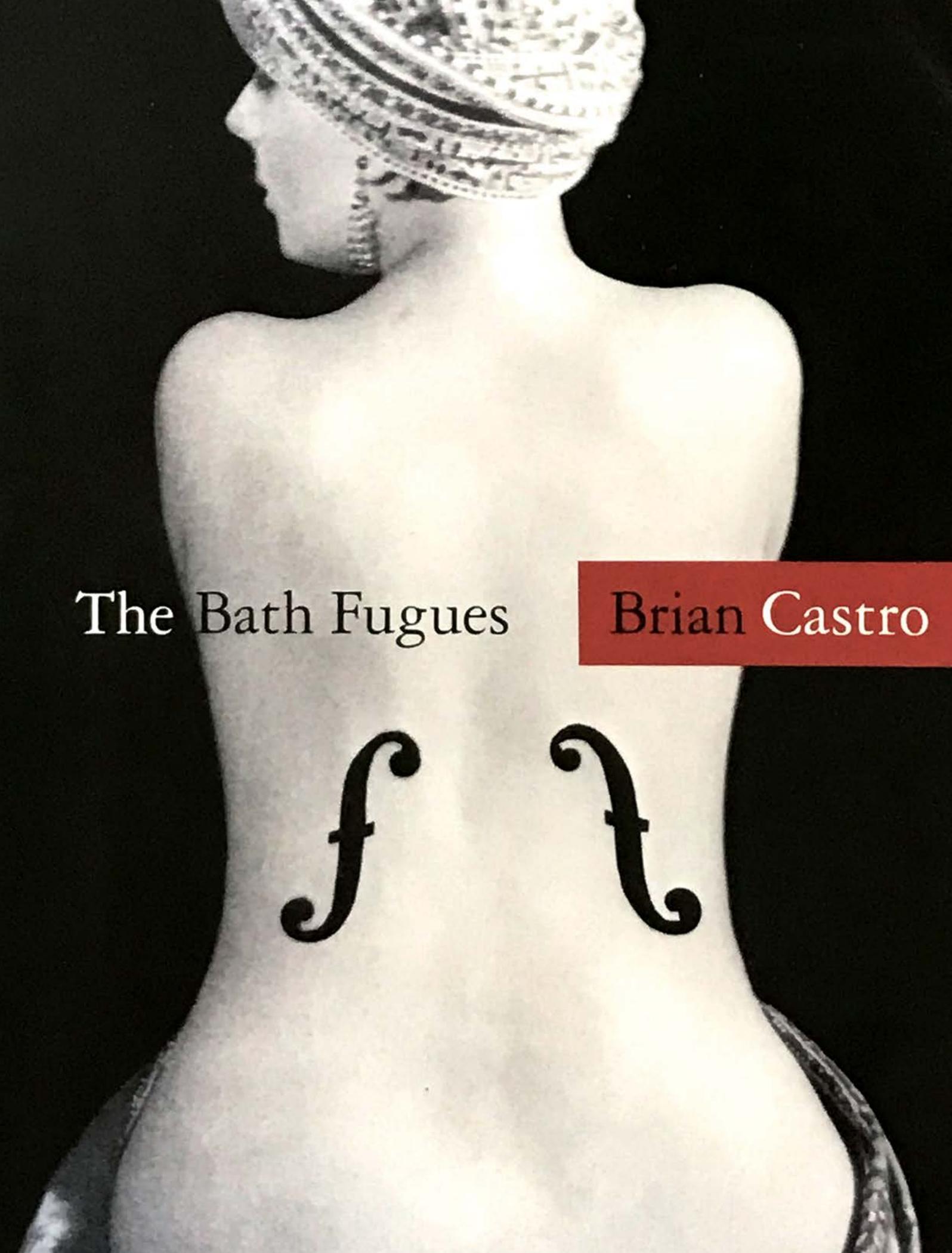
solicitando a sua extradição, em conformidade com o teor do tratado luso-chinês de 1887. A 23 de Junho, o governador Martinho Queirós Montenegro decidiu ouvir em conselho os “homens bons” da cidade. Eram nove: o bispo, D. João Paulino de Azevedo e Castro; Camilo Pessanha, juiz de direito substituto; o capitão de mar-e-guerra, Albano Alves Branco, que superintendia a Capitania; tenente-coronel Francisco António Chedas; Alfredo Lello, secretário do governo; Luís Gonçalves Forte, delegado do procurador da coroa e fazenda; Olímpio Joaquim de Oliveira, inspector da Fazenda; Eduardo Marques, vice-presidente do Leal Senado, e José Gomes da Silva, chefe do Serviço de Saúde. Oito votaram a favor da extradição: apenas um, Camilo Pessanha, votou contra, argumentando que o mandarim não teria direito a defender-se, que seria torturado e, posteriormente, executado. Enviado para Cantão, assim aconteceu, como noticiou, semanas depois, o jornal *Hong Kong Telegraph*¹¹. **RC**

NOTAS

- 1 Camilo Pessanha, *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos*. Organização, prefácio, cronologia e notas de Daniel Pires. Lisboa e Campinas: Biblioteca Nacional de Portugal e Universidade de Campinas, 2012.
- 2 Camilo Pessanha, *Clepsydra. Edição crítica de Paulo Franchetti*. Lisboa: Relógio d'Água, 1995, p. 111.
- 3 *Boletim Oficial de Macau*, 16 Ago. 1894.
- 4 Cf. *O Combate* (Macau), 6 Mai. 1926.
- 5 Carta dirigida a Francisco Chedas, 16 Jun. 1921.
- 6 Cf. *Homenagem a Camilo Pessanha*. Organização, prefácio e notas de Daniel Pires. Macau: Instituto Português do Oriente e Instituto Cultural de Macau, 1990, pp. 94-95.
- 7 In *O Progresso* (Macau), 13 Set. 1914.
- 8 Cf. *Catálogo da Coleção de Arte Chinesa Oferecida ao Museu Nacional*. Macau: Imprensa Nacional, 1916.
- 9 Encontra-se na Biblioteca do Leal Senado, em Macau, e a sua constituição foi abordada na obra *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*, de Daniel Pires. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau e Instituto Português do Oriente, 2005, pp. 233-249.
- 10 *O Independente* (Macau), 24 Abr. 1898.
- 11 O texto completo da mencionada reunião encontra-se na obra *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos de Camilo Pessanha, op. cit.*, pp. 299-304.

BIBLIOGRAFIA

- Aresta, António – *A Educação Portuguesa no Extremo Oriente: estudos de história da educação*. Porto: Lello, 1999
- Barreiros, Danilo – *O Testamento de Camilo Pessanha*. Lisboa: Bertrand Editora, 1961
- Barreiros, Pedro – *As Elegias Chinesas: Tradução Poética de Camilo Pessanha*. Lisboa: Gradiva, 1999
- Franchetti, Paulo – *O Essencial sobre Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008
- ID. – *Nostalgia, Exílio e Melancolia – Leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2001
- Laborinho, Ana Paula – *Agenda 2017 – Camilo Pessanha (1867-2017)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017
- Miguel, António Dias – *Elementos para o Estudo da sua Biografia e da sua Obra*. Lisboa: Edição de Álvaro Pinto (Ocidente), 1956
- Oliveira, Celina Veiga de – *Camilo Pessanha; o Jurista e o Homem*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1993
- Osório, António – *O Amor de Camilo Pessanha*. Lisboa: Elo, 2005
- Pessanha, Camilo – *Clepsydra*. Estabelecimento de texto, introdução crítica, notas e comentários por Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio de Água, 1995 [D.L.]
- ID. – *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos*. Organização, prefácio cronologia e notas de Daniel Pires. Lisboa, Campinas: Biblioteca Nacional de Portugal e Editora da Unicamp, 2012
- Pires, Daniel – *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. Lisboa: Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 1992
- ID. – *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 2005.



The Bath Fugues

Brian Castro

f *t*

Brian Castro's fictionalized Pessanha: Camilo Conceição's place in *The Bath Fugues*

DAVID BROOKSHAW*

ABSTRACT: The central focus of the article is an interpretation of Brian Castro's novel, *The Bath Fugues* (2009), and in particular the role of one of its central characters, the poet Camilo Conceição, a fictional re-creation of the Portuguese poet Camilo Pessanha, who lived in Macau from 1894 until his death in 1926. The article traces themes in this novel back to the author's central preoccupations expressed in his previous work, namely issues surrounding identity as a plural and mobile concept, the hybrid nature of identity, the importance of storytelling, and the relationship between fiction and reality, invention and truth.

KEYWORDS: Brian Castro; Macau literature; Australian literature; Postcolonial studies

Over a literary career spanning more than thirty years, Brian Castro has frequently used his cosmopolitan upbringing to highlight, often in an apparently playful way, the issue of identity in a globalized world, and in the particular context of Australia, his adopted country. Castro arrived in Australia in 1961, at the age of eleven, when the policies associated with limiting immigration from Asia, and encouraging it from Europe, though gradually being dismantled, were still in operation. In his novels and essays, Castro takes issue with Australian essentialism based on its narrowly Anglophone, Anglo-Celtic cultural values which it has traditionally projected to the world. His novel, *The Bath Fugues* (2009)¹, is no exception. Indeed, it is an elaboration on themes examined in previous novels, from *Pomeroy* (1990) through to *After China* (1992) and *Shanghai Dancing* (2003)².

The title of the novel plays on the two uses of the term 'fugue', namely its description of a musical composition relying on a set of contrapuntal techniques and involving imitation, repetition, and thematic recurrence. A fugue typically has three sections, rather like the acts of a play: an exposition, a development, and a final section containing the return of the subject in the fugue's tonic key. In the manner of a fugue, Castro's novel is built up on three interlinked and interwoven novellas, the central one, 'Walter's Brief', reconstructing the life of Camilo Conceição, a character modelled on Macau's most famous poetic resident, Camilo Pessanha.

The term 'fugue' also has a psychological connotation. At its most basic, it is a flight of fancy, but as one of the characters explains, it relates to "a flight from one's own identity, often involving travel to some unconsciously desired locality... a dissociative reaction to shock or emotional stress in a neurotic, during which all awareness of personal identity is lost though the person's outward behaviour may appear rational" (Castro, 2009: 71). Ultimately, this sense of the word is as important to the novel as the musical term describing its technique and structure. The novel's title is a play on the Bach Fugues, and is justified by the fact that the characters in the novel are prone to flights of fancy while relaxing in their baths, chief among them, Conceição,

*An emeritus professor at the University of Bristol, who has written widely on the literatures of the Lusophone world, and translated a number of its writers into English. He is the author and editor of many studies, among these, *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature*, and the organizer and translator of the anthology, *Visions of China: Stories from Macau*. His most recent translation is of Mia Couto's novel, *Woman of the Ashes*.

Professor emérito da Universidade de Bristol, escreve amplamente sobre a literatura do mundo lusófono e traduziu vários escritores para o inglês. É autor e editor de diversos estudos, entre os quais, Perceptions of China in Modern Portuguese Literature, e organizador e tradutor da antologia, Visions of China: Stories from Macau. Recentemente traduziu o romance de Mia Couto, Mulheres de Cinza.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

who dies in his while in his final, opium-induced trip.

The first section of the novel, ‘Beckett’s Bicycle’ has as its central character, Jason Redvers, describing his relationship with various other protagonists, most notably his former lecturer and mentor Walter Gottlieb, his lover and former wife Marie de Nerval, whom Gottlieb inherits from him, and the enigmatic Fabiana Martins, on whose estate in the interior of New South Wales, Redvers finds refuge after Gottlieb’s death. Redvers has appeared in other guises in Castro’s previous novels: here, he is a sixty-year old son of Macau, who has lived most of his life in Australia, but has travelled widely, and lived for many years in France, working in restaurants to fund his spare-time activity as a forger of paintings. After serving a prison sentence for this, he is rescued by Gottlieb while on a trip to France, who gets him a proper job as an attendant in an art gallery. There are echoes of Castro’s earlier somewhat rakish protagonist, Jaime Pomeroy, who had embodied the power of imagination and the gift of storytelling, as well as the flight from the constrictions of identity labelling. Redvers, for his part, has a literary predecessor: he is the grandson of the poet, Camilo Conceição, whose story is purloined by Gottlieb from his protégé’s family memories and turned into his own novel. Already, then, this first fugue considers the links between imagination and theft, creativity, originality and forgery, as well as memory, truth and fiction. Indeed, as Gottlieb contemplates putting an end to his own life as his fugue draws to a close, he ponders on whether his re-creation of Conceição’s life may not be the forgery of a forgery, putting into question his academic reputation: “Had I not interrogated Redvers, absorbed his memory, found out all I could in order to glimpse the palimpsest of Conceição? Had Redvers knowingly lied and I blindly followed, or had he lied blindly and I followed knowingly?... Please be assured I have staked my life on my credibility and my research.” (Castro, 2009: 256)

The second fugue, ‘Walter’s Brief’, is Gottlieb’s account of the life of Camilo Conceição. Elements of the real-life Pessanha appear – his illegitimate birth, his departure for Macau in 1894 as a judge, his fraught relationship with Ana Osório de Castro (appearing here as Hannah), his cohabitation with Silver Eagle and her daughter, Nickel Hawk, in Macau, the birth of his son by the latter, who turns into the fictional Jason Redvers’s father, and his descent into the opium addiction that

ultimately killed him. Other elements belong to Castro’s (or Gottlieb’s) creative ‘translation’ of the life we know: Pessanha’s debt to French symbolism is translated into Conceição’s stay in Paris as a young man, his ambiguous republicanism rendered into Conceição’s meetings in Paris with republican exiles and anarchists.

Conceição’s hectic and disorganised lifestyle, the mixture of respect and shame with which he is viewed in colonial society, his collecting of Chinese artefacts, his trips back to Portugal, and even his brief meeting with a youthful Fernando Pessoa, all mirror what we know of Pessanha’s life. But his painting over of the Chinese works of art which he so painstakingly collects reflects the theme of appropriation, copying and forgery, which featured in the first fugue. Nor is appropriation limited to art. Conceição bequeaths to his son the surname of his third concubine, Peregrine, who had in turn appropriated it from her former French lover, De Rivière, producing in its garbled passage from French to Chinese, Portuguese and English, Jason’s imitation of the original: Redvers. Moreover, the Pessanha model is further elasticated into the realm of fiction through Conceição’s brief romance with an itinerant Australian art collector, Julia Grace, in transit in Macau while on passage from Australia to France with her lesbian lover, Anna Angström. The fruit of this liaison, we discover, will be Fabiana’s mother, making Fabiana a distant cousin of Jason Redvers, and mirroring to some extent the blood ties between Jaime Pomeroy and Fatiminha in Castro’s second novel.

The third fugue, ‘Sarraute’s Surgery’, returns us to present-day Australia, somewhere on the Queensland coast, to where Judith Sarraute, a general practitioner, who had appeared in the first fugue, has re-located after being involved in the scandal of a botched sex-change operation in Sydney. She had been Redvers’s and Gottlieb’s doctor. In her own way, she is as cosmopolitan as Redvers. Born in France, the daughter of a Jewish mother who had died during the German occupation, she had inherited her father’s extensive collection of toxins and anti-toxins, which had formed the basis of his expertise. Just as Redvers is the grandson of a fictionalized Pessanha, so Judith is potentially the fictional daughter of a fictionalized Nathalie Sarraute (1900-99). Unlike Judith’s mother, however, Nathalie Sarraute survived the war, becoming an accepted forerunner of existentialism, friend of Sartre who admired her work, and part of the post-war movement

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

that reacted against social realism in fiction, concerning itself with the inner motivations of human behaviour that would feed into what became the *nouveau roman*. Nathalie Sarraute had prided herself on writing a fiction that was not easy, but required the reader's attention and participation, much as Castro does in his own work, and in his own predilection for inter-textual references and coincidences.

In this fugue, we encounter another of Castro's favourite themes, previously explored in novels such as *After China and Drift* (1994): the cost to mankind in his quest to tame the wilderness and tamper with nature. The main secondary character in the narrative at this point is the wealthy entrepreneur, Carter Cordillion, who is establishing a tourist resort in the area. After attempting to buy Judith's house to complete his monopoly of the surrounding land, he has helped her with some real estate investments, including partnership in a restaurant, which will ultimately become the site of her own major project, an art museum. When there is a plague of deadly jellyfish, the fish that had ensured the economic sustainability of the area are killed, and increasing numbers of bathers are brought into the surgery, requiring Judith's skills and knowledge of anti-toxins. It requires an oil tanker to run aground on a reef and release its own viscous poison to bring the jellyfish plague to an end, but by that time, it is too late. Much as Judith's pathologist report on Redvers had confirmed his approaching mortality, Judith has to convey similar news to Carter, who commits suicide, bequeathing to her his share in the restaurant, thus enabling her to proceed with her museum project, which will house some of the collections amassed by Julia Grace and Redvers, including works by Camilo Conceição.

The fugues are held together by a plethora of intertextual references from Michel de Montaigne, about whom Redvers is attempting to write a book, to Baudelaire, Camilo Conceição's poetic model in his early Paris sojourn, to Sarraute. Even the twin sisters, Blixen and Blimunde, the result of a dalliance between Gottlieb and Fabiana, contain literary allusions – Blixen, the nomadic, free thinking Danish author of *Out of Africa*, Blimunde, the lover and spiritual twin of Baltasar in José Saramago's most iconic novel, *Baltasar and Blimunda*³. But the most audacious appropriation of cultural antecedents is Walter Gottlieb, whose name derives from hybrid influences, Johann Gottlieb Goldberg, a student of Sebastian Bach, and a composer

for the harpsichord, the author of the Goldberg Variations appropriated but also acknowledged by his master in the composition now known as the Bach Fugues. The use of these inter-textual references merely underlines some of the major themes of Castro's novel, which are re-elaborations of concerns expressed in his previous work: literature is a self-referential activity, which derives from and is in dialogue with the literature that has preceded it. Central to this, of course, is the concept that all art is imitation, and therefore forgery, which is why Judith's museum is going to be a museum of forgery, in recognition of this idea.

Forgery, therefore, is a central motif in this novel, since it clearly relates to Castro's continuing concern with trying to define (or in fact un-define) identity. We have already seen that, for Castro, identity lies in plurality, and is linked to fiction and the art of storytelling. The problem in *The Bath Fugues* is that narratives are purloined: Redvers's tale of his grandfather is appropriated by Gottlieb and transformed into his own novel. Identity, then, is further de-stabilized by making it prone to theft, whether in Redvers's renderings of Francis Bacon paintings, or Gottlieb's biographical fiction of Camilo Conceição. All creativity begins life as imitation: a work is executed over other, older works, leaving these like palimpsests, artistic layers under the new work. In painting over the old Chinese paintings he collected, Camilo was, in his own way, unwittingly the forger that his grandson, Jason Redvers, would openly become. However, Camilo, like his real-life model, Camilo Pessanha, was primarily a poet who collected Chinese art, but who translated classical Chinese poetry. Perhaps Castro, through his character Gottlieb, is suggesting a link between translation, imitation, and forgery. It is significant that Gottlieb's first name is Walter, and that the epigraph to his novella is a quote from one of the most celebrated literary and translation theorists of the twentieth century: Walter Benjamin. A central plank to Benjamin's theory is that the act of translation should not only bring out the hidden meaning of the original text but also transform in some measure the translating language. Translation, therefore, is not merely an act of copying one language into another. For Benjamin, it is not surface imitation, but an act of hybridity, and above all, a creative process. In painting over older works, Camilo Conceição therefore injected into them his own imagination, 'forging' his own route into the artistic

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

subconscious, much as the real Pessanha did with his poetic translations from Chinese. As Redvers himself puts it: “This painting-over, this restoring or *forging* a new road, experiencing the past and experimenting with the future, was what my grandfather did to unearth his poetic inspiration” (Castro, 2009:113).

Castro’s heavily baroque notion of cyclical time is underpinned by symbolic motifs that recur in each of the fugues. The first is an image that is quintessential to the idea of forward movement and propulsion, and also cyclicity. Redvers invests in a 1928 Swift Safety bicycle, on which he moves around. Conceição traverses Macau on a tricycle, while Sarraute takes long bike rides. The bicycle combines the contrasting ideas of movement and flight, and stasis, in so far as the rider sits in the same place, and repeats the same circular movements. In this sense, it is the landscape which moves past rather than the rider, the latter’s flight being no more than a tortured illusion. Thus, the bike ride is a means for the mind to wander, the physical expression of the fugue in the psychological sense.

The same movement forward is symbolized by liquid flow. Redvers’s name plays on the contrasting suggestion of the words ‘reverse’ and ‘river’, from which, as we have seen, it is derived. Water washes away stasis, whether it is Jason Redvers’s kidney stones, or the unblocking of the channels which feed the waterholes on Fabiana’s property. Flowing water suggests the cleansing of corruptive matter, and by extension, the re-birth of imagination, creativity, and new life. It also suggests the progress of time, or at least, the opening of a new cycle of time and the temporary victory over stasis. As Redvers commits his act of self-destruction by releasing the subterranean channels that have silted up, he turns his death into an act of creativity and renewal: “... and when the bung bursts open, there will be an almighty gush of water and time, uncontrollable, a diabolical pumping and shuddering circulation, for water is true imagination, memory dammed up over time, seeping from dense sources, and the earth is impressionable, receptive of such leakage” (Castro, 2009: 150/1).

Finally, movement and liquidity, counteract the stagnation of pressure to assimilate into an acceptance of identity as a fixed category, whether at a personal or national level. Even Cordillion’s involvement with Samantha, his transsexual lover, reflects this pressure, for he wishes her to undertake gender reassignment

that would set her on a path to an artificially induced single identity, which she resists, but which Cordillion sees as a ‘return’ to normality. The theme is a further extrapolation of the relationship between Pomeroy and Stella Wang in Castro’s earlier novel, and once again illustrates the author’s underlying interest in states of in-betweenness, in identity as a never-ending process rather than a fixed state to be arrived at. In Cordillion’s relationship with Samantha, the author seems to invite us to challenge accepted notions of normality. Indeed, beyond these concerns, there is a sense in which the supreme form of freedom is to have no identity at all. The third fugue contains an enigmatic narrator who is invisible and unknown to all but Judith Sarraute. The ‘grifter’, as he is called, encompasses both the idea of drifting (eternal movement and rootlessness), and graft, with its attendant notion of insertion and parasitism, the stock-in-trade of the forger and the thief. The ‘grifter’ is a ghost, whose travels and daily living are funded by petty theft. We are unsure whether he is the ghost of a Redvers at last set free, or merely a stream of collective consciousness encapsulating the characters of Redvers, Conceição, and all of life’s drifters and existential escapers. Whatever the case, he is a shadow who has disappeared “behind a mask, beneath the surface of things” (Castro, 2009: 354). The ‘grifter’ survives the plague and the apocalyptic ending, to witness nature’s reclaiming of its realm from civilization after the oil slick, the renewal of life and the return of the ocean in its pristine, untamed beauty. A new cycle begins, and perhaps another set of fugues. **RC**

NOTES

- 1 Brian Castro, *The Bath Fugues*, Artarmon NSW, Giramondo, 2009.
- 2 For a monographic study of Castro’s novels, see Bernadette Brennan, *Brian Castro’s Fiction: The Seductive Play of Language*, Amherst NY, Cambria Press, 2008. See also, David Brookshaw, ‘Hybridity and the Pleasures of Disinheritance’, Macau, *Revista de Cultura*, 8, 2003, p.131-139, and ‘The Power of the Story in Postcolonial Fiction: The Novels of Brian Castro and Mia Couto’, Macau, *Revista de Cultura*, 13, 2005, p.143-149.
- 3 *Baltasar and Blimunda* (1987) is the English translation (by Giovanni Pontiero) of Saramago’s first internationally successful novel, *Memorial do Convento* (1982).

Entre Adem e Macau: a questão do orientalismo na correspondência de viagem de Camilo Pessanha¹

DUARTE DRUMOND BRAGA*

RESUMO: Não tem recebido muito atenção por parte da crítica as referências de Camilo Pessanha ao Oriente anteriores a 1894, apontando para a presença de um pensamento orientalista anterior à sua primeira viagem para a China. Na verdade, encontramos um orientalismo de escola como parte da sua bagagem literária, revelado nas cartas e nalguns poemas. Seguiremos este caminho de análise quanto algumas referências das cartas e de outros textos dedicados à China, mas também a outros espaços asiáticos, onde aparecerão algumas questões como a conexão entre morte e erotismo e os tópicos da desilusão e da suposta impenetrabilidade do “outro” oriental, o que será lido segundo o pensamento de Edward Said e de Victor Segalen.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Orientalismo; Correspondência; China; Médio Oriente

Um tópico da produção crítica acerca de Camilo Pessanha (sobretudo a que mais se interessou por questões biográficas) ocupa-se das razões da sua ida para Macau. Ester de Lemos, por exemplo, interpreta tal travessia em termos simbólicos, notando um “desejo de acção, de fruição da vida através de um esforço (...) simbolizado nessa longa viagem que empreende, jovem ainda (...), em demanda do velho Oriente” (172). Já Maria José Lencastre afirma que as cartas do poeta – hoje reunidas em edição mais completa de Daniel Pires (2012) – demonstram “(...) a escolha casual do Oriente (...) que contrasta nitidamente com a suposição dos

críticos que viram sempre na escolha de Macau uma predisposição de Pessanha para os mistérios orientais e para os *paradis artificiels*” (11-12).²

Com efeito, o problema deste *topos* acaba por ser o de pensar um episódio biográfico a partir de referências exclusivamente literárias. Se não podemos atribuir à influência de certos autores ou de certos livros o seu desejo de o poeta querer viver em Macau, faz contudo sentido considerar que essa ida se encaixa no contexto de um crescimento da máquina administrativa colonial, como lembra Brookshaw:

It would be a mistake (...) to see the Orientalist tendencies of Baudelaire and (...) António Feijó (...) as influencing Pessanha's own decision to leave for the East. (...) Pessanha's actual departure for Macau was more of a coincidence, and has to be explained in the context of the growing number of employment opportunities being created in the overseas territories as a result of Portugal's reassertion of its imperial vocation (23).

Todavia, não são tanto as motivações concretas da travessia que devem interessar ao presente trabalho, mas

*Doutor em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (2014). É investigador de Pós-doutoramento na Universidade de São Paulo (Brasil), onde também leciona e é membro do Centro de Estudos Comparatistas. É atualmente membro do Projeto Pensando Goa (FAPESP) centrando a sua pesquisa na Literatura finissecular portuguesa, poesia em português (séculos XIX e XX), as Literaturas em língua portuguesa de Macau e Goa e Orientalismo Português. Co-organizou cinco livros/dossiês temáticos e tem publicado vários artigos sobre estes temas.

Postdoctoral researcher and lecturer at the University of São Paulo, and member of the Center for Comparative Studies. He holds a PhD (2014) in Comparative Studies from the University of Lisbon. He is currently part of the Thinking Goa Project (Fapesp) His current research interests are: Poetry in Portuguese (19th-20th centuries), the Lusophone Literatures from Macau and Goa and Portuguese orientalist writing. He has co-edited five books and several articles concerning these fields of research.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Victor Segalen Tiffauges, 1905
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victor_Segalen_Tiffauges_1905.jpg

antes como se constroem as representações do *outro*, com o qual o sujeito de alguns textos de Pessanha se depara nas suas travessias para espaços a leste da Europa. Interessa, neste sentido, ler as referências à China e a Macau em conjunto com *outros* espaços. Tais episódios são retirados da correspondência e postos em diálogo com outros textos do autor, de modo a dar conta da relação que tais representações promovem com o discurso orientalista em torno do *outro*, noção que será abordada a partir do pensamento de Victor Segalen (1978). Quanto à questão do orientalismo, é Edward Said que nos ajuda a pensá-lo enquanto repositório de imagens e de tropos. O discurso orientalista é

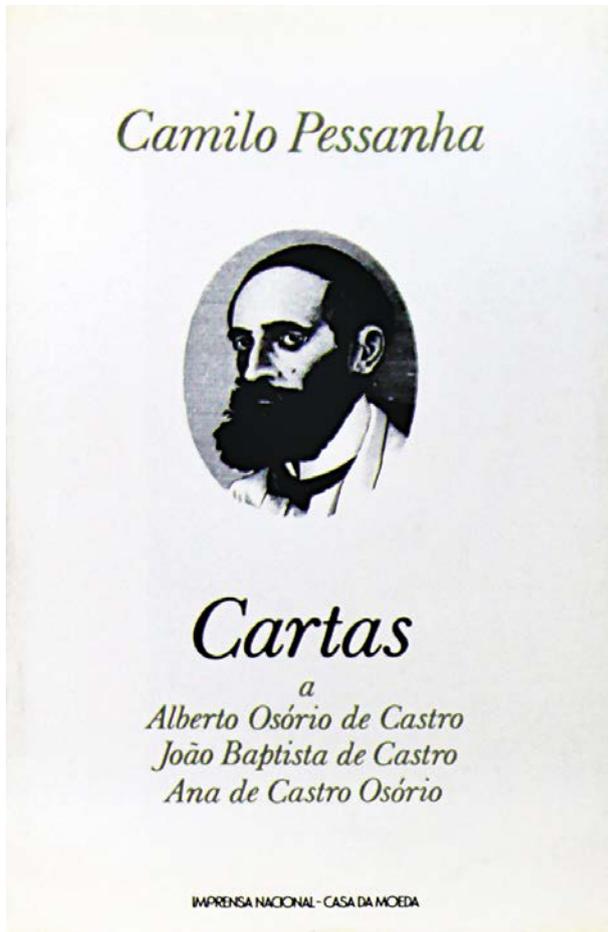
formulado como uma série de postulados – operativos nos planos ontológico e epistemológico – veiculadores de um essencialismo cultural, quer de valor negativo quer positivo, acerca de um *outro* que não é, todavia, uma entidade estável nem independente de um *si*. Na sua representação discursiva, o *outro* oriental encontra-se assim dotado de atributos ontológicos fixos e imutáveis que são o inverso de tudo o que o sujeito enunciador é ou aparenta ser. O presente texto não procura associar, de forma linear, a obra de Camilo Pessanha ao orientalismo, mas fornecer pistas para o entendimento da relação complexa e muitas vezes elusiva que estabelece com tal discurso.

Ainda a bordo do barco que o conduz a Macau, as primeiras missivas são enviadas pelo poeta ao pai e ao colega e amigo Alberto Osório de Castro. Trazem as primeiras descrições daquela cidade, bem como da travessia até lá, mostrando já um registo narrativo pitoresco³, dir-se-ia lotiano. É de supor que as leituras orientalistas fazem parte da bagagem da sua travessia para o “pálido Oriente – pálido e rútilo” (Pessanha *Correspondência* 120), expressão com olor a Pierre Loti retirada de uma carta a Osório de Castro. De resto, estas primeiras missivas assinalam o vivo interesse pela China e, mais importante ainda, um programa de escrita logo desde a arribação, como o desta carta ao pai enviada de Macau: “Quase já estou animado a escrever sobre coisas do Oriente” (Pessanha *Correspondência* 228).

Tenha-se em consideração uma carta ao pai, de 1894, escrita do estreito de Malaca. Ocupa-se, portanto, de geografias que ainda não são a China. Narra a primeira desilusão com o mundo que se lhe apresenta para lá da Europa, tópico habitual na literatura orientalista: o velho Oriente revelando-se como desilusão, quando confrontado com o livro, isto é, a autoridade com que viaja debaixo do braço. É o ponto da viagem no qual se desilude com Adem, cidade-porto junto ao Mar Vermelho, na primeira travessia para Macau: “Não vi coisa alguma do que dizia um artigo que eu li de António Enes: nem chins, nem turcos, nem índios, nem gregos... nem ingleses” (Pessanha *Correspondência* 219). Pessanha confronta a sua visão com a descrição de António José Enes⁴, manifestando o contraste com uma leitura que decerto lhe serviria de bagagem prévia à viagem, à semelhança da escrita de outros viajantes. Edward Said, em *Orientalism* (1978), procurou explicar tal fenómeno:

Que dizer das típicas emoções e experiências

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



que acompanham tanto os avanços eruditos do orientalismo como as conquistas políticas proporcionadas pelo orientalismo? Em primeiro lugar, a desilusão pelo facto de o Oriente moderno não se parecer nada com os textos. (...). O lamento de Nerval é um tópico comum do Romantismo (...) e daqueles que viajaram pelo Oriente bíblico, de Chateaubriand a Mark Twain. Qualquer experiência directa do Oriente quotidiano é um comentário irónico sobre as valorizações a seu respeito que encontramos, por exemplo, em (...) Goethe, ou em (...) Hugo. A memória do Oriente moderno compete com a imaginação como se esse lugar, para a sensibilidade europeia, fosse preferível ao Oriente real (117).

Esta breve passagem pelo tema romântico da desilusão não se trata, contudo, em si mesmo

de um tópico orientalista, embora frequentes vezes mobilizado pelo discurso orientalista – tal como o autor palestiniense o entende –, onde recobre funções retóricas de relevo. Said admite-o, ao afirmar que “o desencanto pessoal (...) implic[a] outros hábitos mais familiares de pensamento, sentimento e percepção. A mente aprende a separar uma visão geral do Oriente de uma experiência específica do mesmo” (117).

Quando se coloca a questão da representação do Oriente prévia à ida para Macau é o poema «Desejos»⁵ o texto que invariavelmente é convocado. A presença de alusões orientalistas neste texto prévio a 1894 não é forçoso que indicie o desejo de auto-exílio do autor empírico – como a crítica Ester de Lemos (1981), numa leitura biografista, entendeu – ainda que sem dúvida aponte para uma concatenação de envios intertextuais à poesia orientalista francesa e portuguesa que importa considerar. Com efeito, esta composição, das mais recuadas no tempo manifesta, de forma explícita uma série de estereótipos orientalistas, como fica claro da leitura de três estrofes centrais do longo poema:

Desejo, nun's transportes de gigante,
Estreital-a de rijo entre meus braços,
Até quasi esmagar n'estes abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, d'Asia nos bosques tropicaes,
Apertam em spiral auri-luzente,
Os musculos hercúleos da serpente
Aos troncos das palmeiras collossaes...

E como ao depois, quando o canção
A sepulta na morna lethargia,
Dormitando repousa todo o dia
Á sombra da palmeira o corpo lasso;
(Pessanha Clepsydra 76-77)

Vários comentadores apontam este poema como a única presença textual objectiva do Oriente anterior à primeira deslocação, em 1894, para a China. De facto, apresenta-se distante em seu objectivismo – remetendo para Cesário Verde e para Guilherme de Azevedo – do que o leitor se habituou a conhecer como poesia de Pessanha. Interessa ressaltar ser sintomático de um orientalismo epocal comum a muitos contemporâneos de Pessanha, embora a expressão directa do desejo se afaste de, por exemplo, o erotismo casto e discreto do

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

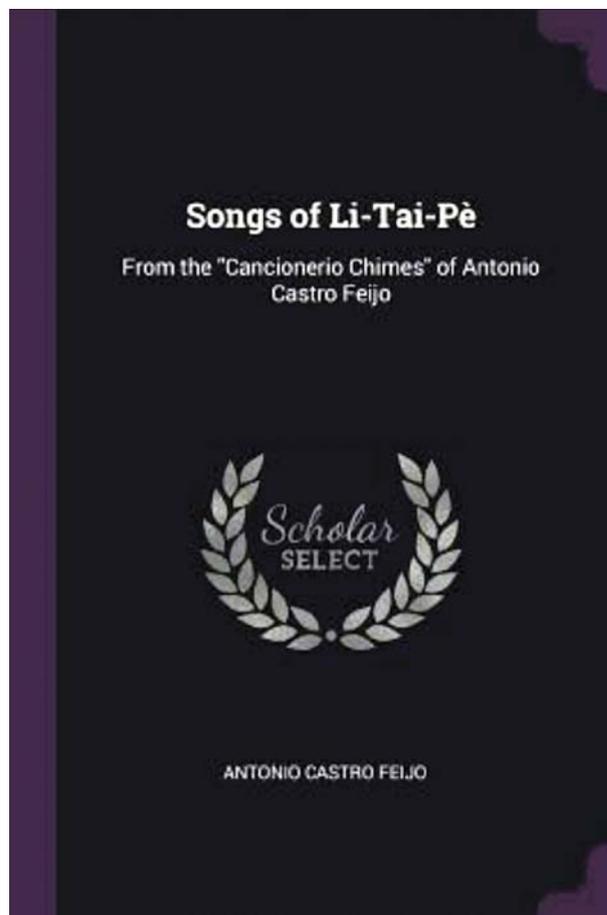
Cancioneiro Chinês (1890) de António Feijó.

Trata-se, na verdade, de um verdadeiro aglomerado de “stock orientalist imagery” (Brookshaw 23), na expressão exacta do crítico inglês. É nisso que, de facto, consistem as suas imagens, verdadeiras citações do imaginário orientalista europeu, quer a do fumante de ópio, quer a da mulher oriental como sinédoque de uma Ásia tropical. Este último marcador imagético de uma sexualidade opressiva, esmagadora e mortal, eclode por forma a justificar uma certa perspectiva da sensualidade feminina. Note-se como a visão orientalista, infiltrada na tessitura de um episódio pequeno-burguês que começa com “renda” e “corpete”, vai como que vibrando ao longo do texto. Os seus filamentos em dissolução são, por tal razão, no final comparados ao estado já pós-alucinatório de um fumador de ópio, o que acaba por desconstruir a própria alucinação oriental(ista) do poema. «Desejos», contudo, não possui uma continuidade a nível estético, nem em termos do seu imaginário orientalista explícito, nem da sua poética, com os textos de maturidade da *Clepsydra*, nem se afigura como previsão do Pessanha estudioso e amante da China, apesar da tentação biografista que passaria por considerar a referência ao ópio:

Como os ebrios chineses delirantes
Aspiram, já dormindo, o fumo quieto
Que o seu longo cachimbo predilecto
No ambiente espalhava pouco antes... (77)

Temos já traçado um pequeno percurso por textos que exibem conhecimentos da literatura orientalista antes mesmo da chegada do poeta à China. Tal permitiu supor que a literatura orientalista de alguma forma fará parte da construção do seu conhecimento sobre o *outro*, antes mesmo de, ao deparar-se efectivamente com ele, ter que lhe votar um lugar dentro do discurso. Atente-se na seguinte passagem duma carta de 1909 e no que ela nos traz:

Em Colombo dei um grande passeio de jerinkshá: fui visitar dois pequenos pagodes, indigentes, um budista, o outro hindu. (...) à saída uma rapariga muito escura, mas de lindo sorriso malicioso (...) foi cortar a um arbusto (...) uma grande flor vermelha idêntica às do altar. Tinha, como a maioria das mulheres hindus, os artelhos cheios de anéis. Sente-se ali, sob aquela atmosfera



que esmaga, naquela terra de fino pó vermelho impalpável, entre aquela prodigiosa vegetação de um verde escuro e lustroso, e aquela gente de tez sombria e vestuários de cores deslumbrantes, uma languidez que em nenhuma outra parte se sente, misto de indefinível voluptuosidade e de desejo de morrer... (Pessanha *Correspondência* 177).

Esta é talvez a passagem de toda a obra de Pessanha que se pode identificar de uma forma mais directa com o discurso orientalista. Trata-se de um trecho de uma carta a Carlos Amaro, narra uma passagem pela cidade de Colombo, no Ceilão (actual Sri Lanka), numa viagem de Lisboa a Macau depois de o autor já ter vivido no território durante quinze anos. A mulher “oriental” figurada como irracional e sensual, é um conhecido *topos* orientalista. Note-se como a personagem prolonga ao modo metonímico a paisagem, indistinguindo-se de um ambiente que corporiza as suas características. A “tez sombria” da sua

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

pele espelha o “verde escuro e lustroso” da vegetação, bem como os “vestuários de cores deslumbrantes” o aspecto luminoso da paisagem, coberta de “fino pó vermelho”. Esta descrição ecoa passagens como a seguinte do livro *Propos d'exil* (1887) de Pierre Loti, onde se encontram termos muito próximos para trazer à luz o mesmo cenário:

L'île étonnante de Ceylan, entrevue par grand vent sous un ciel noir... La terre y était jonchée des feuilles et des fleurs tombées de la voûte immense des arbres; la terre y était mouillée par des pluies de déluge; les nuits y étaient chaudes et sombres, et la senteur irritante du musc emplissait l'air. — Un trouble sensuel et lourd, jeté le soir par dès yeux indiens, par des femmes aux bras de bronze cerclés d'argent, qui marchaient avec des tranquillités de déesses, vêtues de draperies roses (Loti 22).

O desejo de morte, que atravessa a passagem de Pessanha, revela-se como uma verdadeira projecção do sujeito no objecto. Note-se a proximidade com o poema «Desejos». Lido à luz retroactiva da carta de 1909, evoca a mesma sensualidade sufocante, aqui condensada no seu apelo de morte, que remete para o famoso ensaio de Sigmund Freud (1856-1939) sobre esta questão, *Jenseits des Lustprinzips* (1920). A irracionalidade tensa mas estática destes textos permite lembrar a ligação do discurso orientalista a alguns dos motivos mais glosados em várias das suas figurações: *o sexo e a morte*. Com efeito, a obra de Pessanha apresenta várias destas retomas temáticas no seio do seu parco material textual:

Desejo, nun's transportes de gigante,
Estreital-a de rijo entre meus braços,
Até quasi esmagar n'estes abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, d'Asia nos bosques tropicaes,
Apertam em spiral auri-luzente,
Os musculos hercúleos da serpente
Aos troncos das palmeiras collossaes...

E como ao depois, quando o canção
A sepulta na morna lethargia,
Dormitando repousa todo o dia
Á sombra da palmeira o corpo lasso;
(*Clepsydra* 76-77)



Escritor Francês Pierre Loti (1850-1923). Recepção na Academia francesa a 7 de Abril de 1892. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Loti_en_acad%C3%A9micien.jpg

Tratam-se dos mesmos motivos desta tríade tropical: a morte, o calor e o sexo. Tal como na missiva de 1909 (“prodigiosa vegetação de um verde escuro e lustroso”), surge caracterizada a vegetação entre o fecundo e o monstruoso (“troncos das palmeiras collossaes”), elemento figurativo que também comparece na passagem lotiana (“la voûte immense des arbres”). Encontram-se ainda expressões similares referentes à prostração propiciada pelo clima (“quando o canção/ A sepulta na morna lethargia/ Dormitando repousa todo

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

o dia/ Á sombra da palmeira o corpo lasso”). Note-se como o campo semântico fúnebre da primeira forma verbal se prolonga no efeito de esmagamento aludido na epístola: “atmosfera que esmaga, (...), uma languidez que em nenhuma outra parte se sente”. Já na referida obra de Loti sublinha-se o tónus doentio dessa letargia (“Un trouble sensuel et lourd”). Outro eco interno, no que tange à obra de Pessanha, destes motivos seria a seguinte passagem da crítica a *Flores de Coral* de Alberto Osório de Castro, texto de 1910:

A inteligência (...) vai naturalmente (...) roçar pela ideia da morte (...) [,] entrelaçada no amor e integrando a vida. Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubríno estorcer-se das bailadeiras indianas, satura o olhar indagador e sério, que com o do poeta se cruzou, sobre o *deck* de um transatlântico, de uma touriste anônima... entrelaçada no amor e integrando a vida (*Flores de Coral* 108).

Esta passagem evoca Alberto Osório de Castro. Em um grande número dos seus poemas encena-se o interesse erótico do sujeito poético por mulheres nórdicas conhecidas a bordo, bem como o motivo, glosado de forma também abundante, das bailadeiras. Não deixa de comparecer a metáfora vegetal, prolongando-se no corpo humano de uma forma que recorda os textos que acabam de ser tratados (“estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubríno estorcer-se das bailadeiras indianas”). Mas o ponto mais importante desta visão consiste na explicitação da presença da morte sob as imagens da sensualidade: “A inteligência (...) vai naturalmente (...) roçar pela ideia da morte (...) entrelaçada no amor e integrando a vida”.

Antes de prosseguir esta leitura, é força retornar ao substantivo *languidez*, que já havia feito a sua aparição no encontro do sujeito com a mulher de Colombo: “uma languidez que em nenhuma outra parte se sente, misto de indefinível voluptuosidade e de desejo de morrer... (Pessanha *Correspondência* 177). Recorde-se que *lânguida* é também a própria “alma” do sujeito poético, no poema de abertura da *Clepsydra*, conhecido pelo título «Inscrição». Como lembra Paulo Franchetti (2008) – ainda que retire o título da sua edição de 1995 – não se pode escamotear o papel que desempenha a palavra. No seu comenário a «Inscrição», afirma:

A quadra designada para abrir o livro anuncia o tema do exílio e seu desenvolvimento nostálgico:

a perda do país em que se deu o nascimento real ou espiritual conduz à languidez. (...) Os dois adjetivos que definem a alma exilada são os pontos focais deste poema, que ecoa em vários outros que comporão a *Clepsydra*. É para o primeiro – *lângida* – que converge toda a primeira parte da quadra. E é do segundo – inerte – que decorre toda a segunda parte, com o desejo de subtracção à superfície, de absorção pelo seio da terra, onde os seres desarmados e destituídos de energia podem encontrar protecção e abrigo. Abrindo o livro, essa quadra fornece uma chave de leitura, que traz para primeiro plano, além do tema do exílio e do langor desistente, o anseio pela aniquilação, como forma de subtracção à dor (59-60).

O *lânguido* é aquele que assim ficou por ter sobrevivido à visão da luz “em um país perdido”, sendo que o seu langor é um efeito do exílio existencial que só a aniquilação pode resolver. Os *lânguidos* assumem-se como possuídos por um desejo de morte, uma vez que o uso do primeiro naturalmente conduz ao segundo. Estamos perante uma leitura simultânea, da parte de Camilo Pessanha, de tópicos do misticismo cristão e de Schopenhauer. Tal foi já assinalado por Franchetti (2008), ao comentar a seguinte passagem de uma confissão juvenil. Trata-se de uma carta não datada (Daniel Pires avança a data de 1888) a José Benedito Pessanha, em passagem que parece traçar um programa de escrita poética:

O verso não teria nome. Dividi-lo-ia em duas partes. A primeira havia de ser a luta pela realização do prazer, com a certeza de lutar por uma aspiração falsa. Seria talvez pessimista: o prazer, não tendo realidade sua, era o aniquilamento do desejo, de forma que esta luta representaria ansiar a morte. A outra parte – excepções, consolações, aniquilamentos parciais do eu, êxtases, espasmos e modorras. Isso mesmo tinha um ressaibo a dor e a injustiça. Cada desejo constitui uma dívida da natureza para quem o sente: a morte é a cedência das dívidas antigas, para evitar que ela volte a contrair novas dívidas (241).

Morte, aniquilamento: no fundo, regresso por absorção à natureza brutal, quente, agressiva onde se pode encontrar “protecção e abrigo” (Franchetti 59-60). A flora prolífica acentua um desejo que também está na natureza, de que a mulher é um vivo prolongamento,

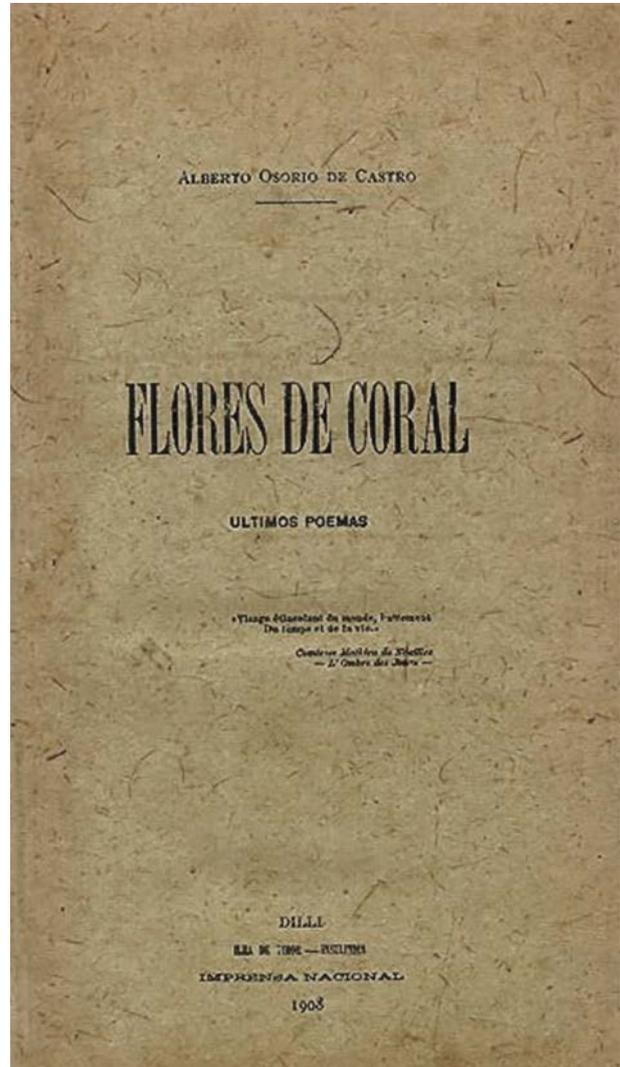
TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

ambas imagens de um desejo verdadeiramente mortal, “dívida da natureza”. A questão do clima não é de somenos, pois o calor representa o do desejo, em simultâneo, *da e pela* mulher oriental. O calor mortal a que o poeta se refere várias vezes nas cartas ao pai acerca da passagem pelo Médio Oriente caldeia-se, agora, no torpor que a figura feminina transpira. Este último reside quer no sujeito, quer no objecto, quer ainda no que os envolve, de novo remetendo para a questão da vitalidade: o *outro*, que a possui, quer morrer, quer extinguir-se. E o *si*, ou o sujeito, que encontra no primeiro, senão uma projecção da sua própria imagem?

É possível supor que, mediante um princípio de complexificação do pensamento essencialista que subjaz ao orientalismo, o sujeito mostra consciência de que o *outro* é na verdade uma emanção do *si*. O sujeito atribui-lhe qualidades que estão, antes de mais, nele próprio, lânguido antes de encontrar languidez fora de si. Este (não)-desejo de conhecer o outro, as razões do seu desejo de morrer configura a impossibilidade de conhecer e sua subsequente desilusão, que é na verdade a impossibilidade de o próprio se conhecer a si mesmo e às razões da sua languidez. Não importa saber porque é que o *outro* deseja morrer, pois é da sua obscura natureza desejá-lo tal como, em última instância, não interessa saber porque é que o sujeito quer dissolver-se, desaparecer.

O tema da desilusão do conhecimento far-se-á também presente num texto que, à superfície, se apresenta como claramente orientalista, o «Prefácio» de 1912 à obra, publicada em Macau, de Morais Palha *Esboço Crítico da Civilização Chinesa*. “A alma chinesa é um abismo insondável...” (*Prefácio* 143), confessa Pessanha, depois de a haver descrito com foros de cientista, autoridade que lhe dá o facto de ser “*um dos mais antigos residentes da colónia*” (*Correspondência* 123, ênfase do autor). No entanto, ei-lo perante o escolho do conhecimento orientalista: por não ser possível, afinal, conhecer o outro revela-se o ponto cego do orientalismo. Assim, aquele desejo de morrer não seria mais do que a própria figuração irruptiva no seio do texto – sob a figura da mulher – dessa falha no sentido, dessa bolha de ar residente no imo do discurso orientalista.

À luz desta ideia de uma falha no conhecimento pode insistir-se em reler os aspectos aparentemente mais crus do «Prefácio» a Morais Palha. Haveria algo de nuclear no *outro* “oriental” que se afiguraria como resistente ao



próprio conhecimento (europeu), construído de acordo com os modelos do cientismo oitocentista. Certo que tal pode ser recuperado enquanto um tópico da própria textualidade orientalista – conforme sugeriu Said⁶ – ainda que se revele desconstrutivo face aos mecanismos desse discurso. Trata-se do núcleo *negativo* que suporta a própria possibilidade de haver uma construção *positiva* do outro em meio ao discurso orientalista. É possível descrever de forma científica (como o prefácio pretende) o *outro*, mas, por outro lado, parece sugerir-se que há nele algo de tão radicalmente outro, que nunca poderá ser plenamente descrito. Tal impossibilidade não pode deixar de remeter para a releitura que Victor Segalen (1978) fez do termo *exotismo* em *Essai sur l'Exotisme*:

L'Exotisme n'est donc pas une adaptation; n'est

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle (44).

Segalen deixa bem claro que no *outro* reside um núcleo de impenetrabilidade ao qual o sujeito não consegue aceder. Interessa-nos sobretudo notar que tal noção se opõe à forma pela qual o pensamento orientalista endereça esse mesmo mecanismo gnoseológico: um conhecimento linear, directo e total do *outro*. Assim, para o romancista francês, é essa incompreensibilidade que sustenta e mantém

este último enquanto *outro*, ao nível de um gesto da consciência por parte do observador.

Camilo Pessanha, nos seus encontros com vários personagens ao longo das suas travessias entre Lisboa e Macau, muitas vezes representa não-entendimentos que redundam em desilusões, apontando para a presença de um discurso que se torna consciente dos limites e transformações do próprio orientalismo. É como se a vanidade ou inutilidade do conhecimento do outro acabasse por deixar marcas no texto que permitem começar a pôr em causa as construções orientalistas do discurso em torno de tais figuras. **RC**

NOTAS

- 1 A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo apoiou a pesquisa para este texto (número do processo 2014/00829-8). Produzido no âmbito da Bolsa Bepe-Fapesp 2017/22008-4.
- 2 Casual ou não, a escolha de Macau ter-lhe-á parecido mais agradável do que a da África portuguesa – que em carta de 1907 a Osório diz detestar – para uma carreira de magistrado colonial. Contudo, em 1891 dizia jocosamente preferir África ao Oriente, pois aí era a terra “das febres e dos negros e dos negreiros, e das donas Ifigénias, donas Zulmiras e donas Georginas, que com a sua colaboração sustentam o *Almanaque de Lembranças*” (Pessanha *Correspondência* 107). Macau será o local onde, depois de 1894, se enraíza definitivamente e do qual não quererá sair, envidando esforços para que não lhe sejam impostas as mesmas e dolorosas errâncias que foram ao seu colega de carreira Alberto Osório de Castro.
- 3 Veja-se o tom paródico desta descrição de chinesas em uma carta a Alberto Osório de Castro, expedida de Macau, e datada apenas do ano de 1895: “Haviam de ser assim umas bonecas, com os seus pés, que não servem para andar, as suas bocas pintadas de carmim e as suas sobranceiras aparadas à navalha de barba em finos parêntesis, as que haviam de rezar os meus ofícios, na sua cantilena sem dor feita de só duas notas, e acompanhada em uma viola de três cordas. E todas em requebros, com os braços cruzados, haviam de esconder as cabecinhas as duas mangas da cabaia, a fingirem que choravam, muito tristes” (Pessanha *Correspondência* 117).
- 4 António José Enes (1848-1901) foi um político ultramarino que o poeta invoca como uma autoridade (desmentida) em assuntos do Oriente. Não foi possível descobrir que artigo seria este, mas seria sem dúvida um artigo aconselhando o viajante português sobre o que iria encontrar em viagem para Leste. Acrescente-se que António Enes havia sido Ministro da Marinha e Ultramar de 1890 a 1891.
- 5 Este poema consiste numa versão muito distinta de um texto mais antigo, que levava o título «Lúbrica». A edição de Franchetti (1995) segue transcrição de manuscrito datado de 1888-1889, ainda de Coimbra. A primeira publicação do poema é apenas de 1967 (João de Castro Osório recolheu-o de *O Primeiro de Janeiro*) e, em livro, da edição de 1969 da Clepsidra e outros poemas, feita pelo mesmo autor.
- 6 Said afirma que “O Oriente torna-se (...) um quadro vivo de tudo aquilo que é extravagante. [#] E este quadro torna-se, de forma totalmente lógica, um tópico especial para [sic] os textos. Assim se completa o círculo; de estar exposto como aquilo para que os textos não nos preparam, o Oriente pode regressar como algo sobre o qual se escreve de modo disciplinado” (120-121).

BIBLIOGRAFIA

- Brookshaw, David. “Native Colonial or Colonial Native? China through the Eyes of Camilo Pessanha.” *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature – Border Gates*. Lewiston/Lampeter: Edwin Mellen Press, 2002. 17-34.
- Franchetti, Paulo. *O Essencial sobre Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.
- Lemos, Esther de. *A Clepsidra de Camilo Pessanha*. Lisboa: Editorial Verbo, 1981.
- Lencastre, Maria José de. “Notas.” Camilo Pessanha. *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*. Ed. Maria José de Lencastre. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. 91-117.
- Loti, Pierre. *Propos d'Exil*. Paris: Calmann Lévy, 1887.
- Pessanha, Camilo. “‘Flores de Coral’ de Alberto Osório de Castro.” *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. Ed. Daniel Pires. Macau: Instituto Português do Oriente, 1992. 105-110.
- _____. “Prefácio ao Livro ‘Esboço Crítico da Civilização Chinesa’ de J. António Filipe Morais Palha.” *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. Ed. Daniel Pires. Macau: Instituto Português do Oriente, 1992. 123-155.
- _____. *Clepsidra*. Ed. Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d’Água, 1995.
- _____. 2012. *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos*. Ed. Daniel Pires. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/ Campinas: Editora da Unicamp.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia, 2004.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'Exotisme*. Paris: Fata Morgana, 1978.

Hermenêutica e Simbólica: De Paul Ricoeur a Camilo Pessanha

MARIA ANTÓNIA JARDIM*

RESUMO: Este artigo foca a importância da hermenêutica e da simbólica quer em Paul Ricoeur, quer em Camilo Pessanha e como este último, poeta-filósofo, pensou e sentiu a sua poesia a partir do símbolo, encarnando este, uma forma de vida. Aponta-se para a dupla função simbólica e como esta é constitutiva da personalidade do sujeito. Revela Camilo Pessanha como um construtor de pontes, um educador épico-ético que cruza o Ocidente com o Oriente na sua poesia cromática.

PALAVRAS-CHAVE: Símbolo; Hermenêutica; Educação; Ética; China

“O mundo é um objecto simbólico”

Salústio

**Onde encontrar a unidade hermenêutica?
O símbolo é a palavra-chave.**

*Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade do Porto; Mestre em Literaturas Clássicas Comparadas pela Universidade Clássica de Lisboa; Doutorada em Ciências da Educação pela Universidade do Porto;(discípula de Paul Ricoeur); Pós. Doutoramento em Arte Terapia pela Universidade de Santiago de Compostela e agregação em Psicologia da Arte. Escritora e Pintora.

Degree in Modern Languages and Literatures from the University of Porto; Master in Classical Literatures Compared by the Classical University of Lisbon; PhD on Educational Sciences from the University of Porto (disciple of Paul Ricoeur); Post Doc. in Art Therapy from the University of Santiago de Compostela and she is an expert on Psychology of Art. Writer and Painter.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Jóia produzida pela autora em comemoração dos 150 anos do nascimento do poeta. Claves de Lua e Sol (revela a faceta alquímica, épica e musical de Camilo Pessanha) por A. Sinai, artista plástica e designer de jóias.

A verdadeira natureza da reflexão é de ordem simbólica e hermenêutica, isto é, exige uma interpretação de todos os símbolos que testemunham o desejo e esforço para existir.

A hermenêutica ascende ao primeiro plano quando a polissemia é reconhecida como regra e quando o simbolismo é considerado sobretudo um fenómeno restringido ao uso de signos linguísticos. Os símbolos são os meios pelos quais o nosso inconsciente se condensa e desloca uma informação incómoda, de modo a que esta não ameace e preserve mesmo a integridade do nosso ego. Assim, vamos cruzar o caminho de Gilbert Durand, segundo o qual o símbolo

é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, constituindo-se em epifania (*epiphaneia* em grego, quer dizer “aparição”) de um mistério. Para este autor, a virtude essencial do símbolo é assegurar no seio do mistério pessoal a própria presença da transcendência, já que o papel profundo do símbolo será a “confirmação” de um sentido a uma liberdade pessoal; como Ricoeur afirma em *Finitude et culpabilité*, qualquer símbolo autêntico possui três dimensões concretas: é simultaneamente “cósmico”, “onírico” e “poético”.

Precedendo Ricoeur, é Bachelard quem encontra na infância o símbolo dos símbolos: “verdadeiro arquétipo, o arquétipo da felicidade simples”.

Para Bachelard “a nossa infância seria o Letes onde teríamos bebido para não nos dissolvermos no Todo anterior e no Vindouro”. Tal leva-nos de novo ao caminho traçado por Ricoeur, que nos aponta para duas espécies de hermenêuticas, sendo ambas esforço e decifração, são ambas “reminiscências”, mas enquanto uma é, segundo o filósofo, arqueológica, e pronto imbuída de todo um passado biográfico, a outra é escatológica (do grego *eschaton*: o fim último, o último prazo), isto é, incessante interpelação, o que nos remete para o processo incessante de re-interpretação a reconstruir durante a nossa vida.

Paul Ricoeur legitima as duas hermenêuticas, porque, no fundo, qualquer símbolo é duplo: 1) como significante, organiza-se arqueologicamente entre os determinismos e os encadeamentos causais, 2) como portador de sentido, tende para uma escatologia. Amplificando esta ideia, quase poderíamos antever o equilíbrio sócio-histórico de uma sociedade como uma constante “realização simbólica”, congregadora dos poderes do símbolo, através do qual o mundo se revela e fala. De acordo com Mircea Eliade, o símbolo é capaz de revelar uma perspectiva na qual realidades heterogêneas são articuláveis num conjunto ou até mesmo se integram em um “sistema”; o que quer dizer que a hermenêutica a partir do símbolo se torna integração. O homem não se sente isolado no cosmos, está aberto para um mundo que, graças ao símbolo, se torna familiar. Por outro lado, e retomando a perspectiva ricoeuriana, as valências cosmológicas do simbolismo permitem-lhe sair da situação subjectiva e reconhecer a objectividade das suas experiências pessoais. Por outras palavras, quem compreende um símbolo não só se abre para o mundo objectivo como

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

também consegue sair da sua situação particular e ter acesso à compreensão do universal.

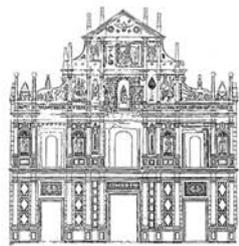
Neste sentido, o verdadeiro educador deverá ser um construtor de pontes, deverá promover encontros que impliquem diálogo. Deste modo, a hermenêutica será a resposta do homem ocidental, talvez a única inteligente, afirma convicto Eliade, no Prefácio a *Mefistófeles e o Andrógino*, às solicitações da história contemporânea, ao facto de o ocidente estar predestinado ao confronto com os valores culturais dos “outros”. Este confronto com os “Outros” ajudará o homem ocidental ao autoconhecimento e a uma evolução da consciência.

CAMILO PESSANHA: UM EDUCADOR ÉPICO-ÉTICO

Homo interpres da cultura oriental, construtor de pontes e um educador épico-ético simbolista é o poeta Camilo Pessanha.

Camilo Pessanha possui um espírito épico-ético e isso revela-se nas suas conferências e estudos como, por exemplo, «Introdução a um estudo sobre a civilização chinesa» (1912), ou o relato de uma conferência «Sobre a literatura chinesa» onde realça a obra de Confúcio e a importância da luz intensa que a civilização chinesa projecta sobre o modo de ser das civilizações extintas.

Uma das muitas abordagens em que o germe platónico se manifesta e acentua é ao nível filogenético; pois ao nível ontogenético bastará lembrar que Camilo Pessanha enquanto professor de Filosofia e juiz se revelou um agente de educação notável orientado quer pelo «Li» de Confúcio, quer pela «bússola» egípcia, tão querida de Platão, o que faz com que a sua vida se torne uma metávida, convergente com a filosofia de busca de união mística, com o “Todo” de Lao-Tse; essa admirável metafísica análoga ao inteligível mundo do filósofo. Pessanha viveu em harmonia com o Tao, usando o coração como espelho. Não correndo atrás das coisas, nem indo ao seu encontro; ele reflecte-as, não as retém.



FUNDAÇÃO CASA DE MACAU



9 789899 995109

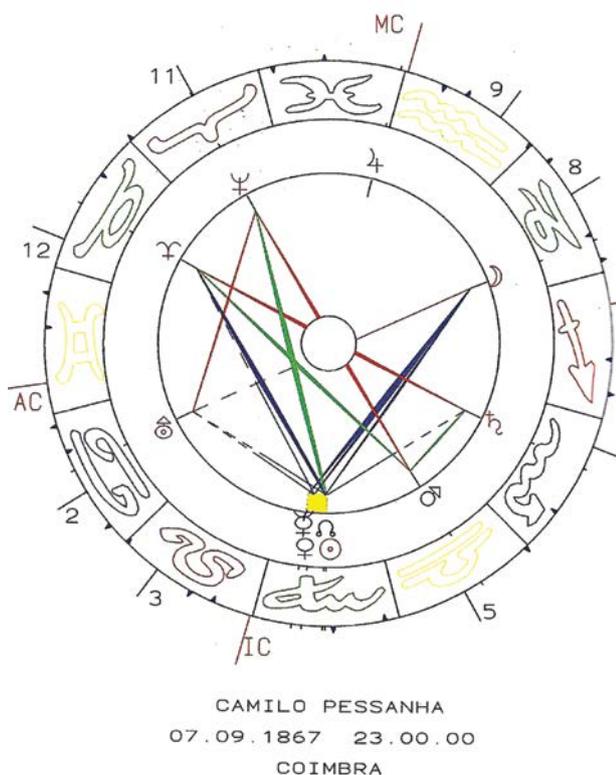
CAMILO PESSANHA
O PINCEL NA MÃO DOS SÍMBOLOS

Maria Antónia Jardim

((Inquietud'Edições))

Comemoração
dos 150 anos do
nascimento

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Mapa astral de Camilo Pessanha, pelo astrólogo Carlos de Oliveira in Revista "Simbólica" p.78, Ed. Ateneu Comercial do Porto, 1994.

Com o pincel na mão das palavras, Camilo Pessanha seguiu o caminho interior do Tao: pintou a palavra com cores, sons, perfumes, emprestou-lhe vida com harmonia, pois as palavras são écrans gigantes ou orquestras de sinfonias inéditas porque embarcaram em mares de fantasia enebriadas de azul, de um azul litúrgico, místico, além-mar e além céu mas que luz no coração do poeta pan-lusitano.

Assim, ao ler Pessanha, há que ter em conta que a sua própria leitura dos grandes livros sagrados orientais (Poemas), foi feita à luz de um sol platónico, não esquecendo o sentimento nobre que os une: a Saudade. Segundo Dalila P. da Costa, o amor de Platão e a saudade serão uma dialéctica, conduzindo a uma revelação do absoluto (uma tese que defendemos na obra *Camilo Pessanha, um educador épico-ético*, editada em 2000 pela Fundação Macau). Ambos como disciplinas filosóficas e meios de libertação; isto, porque

a saudade elevará a alma da Terra ao Céu e lhe dará a visão da sua imortalidade.

É esta pátria celestial que Pessanha apresenta em "Branco e Vermelho", um tempo em que o coração da eternidade palpita, pois que a saudade do poeta é desejo de vida eterna: "Já o sonho começa". A saudade é a vitória sobre a morte, sobre os medos, porque o sujeito poético viu com os olhos divinos ("No êxtase da luz / vejo passar..."), os da eternidade, a modificação dos humanos, de todos os seres na caducidade. A saudade, angelicamente, transporta o ser da morte para a vida; é uma solução de continuidade no fluxo (*Clepsidra*) uno da existência/essência.

Os poemas de *Clepsidra* não visam a liberar um conteúdo intelectual: funcionam como índice de uma realidade oculta (o estado de Graça, o sentimento de Dor), apenas perceptível pela manipulação adequada dos símbolos.

Em Camilo Pessanha, a leitura do poema estabelece-se a partir das imagens visuais e musicais ligadas entre si e capazes de despertar sentimentos e/ou sensações. Podemos, assim, pensar que constituiriam a "emoção prolongada". Contudo, a ideia de símbolo em Pessanha não se esgota tão só nas imagens que evocam um ou mais estados de espírito, porquanto todo o poema vale como um símbolo maior. Por exemplo: em "Arcadas de violoncelo", o poema é o violoncelo, actua como verdadeiro ícone desse instrumento musical. No poema "Vénus", o poema é a mulher eterna, Deusa, Mãe; no poema "Branco e Vermelho" o poema torna-se Luz, iluminação; espírito santo, renascimento. As palavras, em Camilo Pessanha, são fochos de luz. Sinais luminosos que apontam para a harmonia dos contrários.

É a linguagem dos místicos. O que estes poemas nos comunicam, misteriosos, em verdades inefáveis, é uma vivência que não tem transcrição possível nas falas humanas.

"Branco e Vermelho" é a poesia do símbolo e de mistério onde existem momentos brancos e vermelhos únicos; uma génese cromática em que o branco é sinónimo de pureza, uma espécie de vazio disponível a ser inflamado pelo vermelho encantatório e libertador. Trata-se, de facto, de uma experiência teológico-simbólica que atravessa os paradoxos da condição humana. É um deslumbramento experienciado que ajudará o Homem ocidental na busca do seu Ser; da Luz.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Em Pessanha, os símbolos possuem uma espécie de “aura luminosa”; eles revelam que as modalidades do espírito são ao mesmo tempo manifestações da vida e, por conseguinte, envolvem directamente a existência humana, pois traduzem uma situação humana em termos cosmológicos. Mais precisamente, revelam o vínculo existente entre as estruturas da existência humana e as estruturas cósmicas. O sujeito não se sente “isolado” no cosmos; está “aberto” para o mundo, que graças ao símbolo se torna “familiar”.

Camilo Pessanha faz esta orquestração, ele é o maestro que gostava que os outros ouvissem a música íntima e a música das esferas (a lírica e a épica) como ele a ouvia. É que quem compreende um símbolo não só se “abre” para o mundo objectivo como também consegue sair do seu contexto particular e aceder à compreensão

universal. “Viver”, é, pois, um símbolo e decifrar correctamente a sua mensagem implica a abertura para o espírito e, finalmente o acesso ao universal.

No caleidoscópio clepsídrico que é a própria Vida, Camilo Pessanha é regido pelo signo Virgem, que segundo Carlos Oliveira, astrólogo que elaborou a carta astral de Pessanha para a revista “Simbólica”, é regido por Mercúrio e esotericamente pela Lua.

Segundo este astrólogo uma forte interiorização e vivência íntima predominam na sua estrutura e forma de ser devido igualmente à relação revelada entre Plutão e mercúrio-Vénus no seu mapa astral. Este aspecto terá feito de Camilo Pessanha um ser único, enigmático “louco” na sua forma muito própria de ser, na sua permanente insatisfação e contínuo “morrer” e “renascer”, que fez do simbolismo a sua fórmula de vida. **RC**

BIBLIOGRAFIA

Obras de Paul Ricoeur

1965 *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil.

1960 *La Symbolique du mal*, Paris, Aubier

1969 *Le conflit des interprétations, Essais d'hermeneutique I*, Paris, Seuil. Tradução Portuguesa (s/d) *O conflito das Interpretações*, Porto, Rés Editora.

Bachelard, Gaston, *O novo espírito científico*, Lisboa; Edições 70, 1982.

Barreiros, Danilo, “ Camilo Pessanha, professor “, in *Persona*, nº 11-12 Dez, 1985.

Cherng, W. J. *Tao Te Ching - O Livro do Caminho e da Virtude de Lao Tse*. Editora Mauad, 1996.

Costa, Dalila L.Pereira da, (colab), *Introdução à Saudade*, Porto, Lello & Irmão, 1976.

Durand, Gilbert, *Estruturas antropológicas do Imaginário*, Lisboa, Ed. Presença, 1989.

Eliade, Mircea, *Mefistófeles e o andrógino*, S. Paulo, Martins Fontes, 1991.

Jardim, Maria Antónia, *Camilo Pessanha- Um educador épico-ético*, Macau, Fundação Macau, 2000.

Jardim, Maria Antónia, *Da Hermenêutica à Ética em Paul Ricoeur- contributos para um desenvolvimento educativo e moral através da literatura*, Porto, Ed. Universidade Fernando Pessoa, 2003.

Jardim, Maria Antónia, (Dir.) *Revista “ Simbólica”*, Porto, Ateneu Comercial do Porto, 1994.

Pessaha, Camilo, *Clepsidra*, Aveiro, Estante, 1990.

Platão- *Fédon*, trad. Portuguesa do Pe. Dias Palmeira, Coimbra, Biblioteca Filosófica Atlântida.

Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes

PEDRO BARREIROS *

RESUMO: Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes conheceram-se em Macau em 1894, pertencendo ao primeiro grupo de professores no Liceu. Ambos determinaram o seu exílio voluntário no Oriente na sequência de desgostos de Amor. Em Macau passaram a viver com mulheres chinesas de que tiveram filhos que registaram com os seus apelidos. Ao morrer a sua primeira mulher, Pessanha substituiu-a pela filha; no Japão, ao enviuar de O Yoné, Moraes escolheu para companhia uma sobrinha desta, quarenta anos mais nova do que ele. Tirando quatro vindas a Portugal por motivos de saúde, Pessanha passou o resto da vida em Macau, onde morreu em 1926. Wenceslau rumou em 1899 para o Japão onde viveu mais do que trinta anos, até à sua morte em 1929, em Tokushima. Foram profundos conhecedores dos povos e culturas que encontraram.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Wenceslau de Moraes; Exílios voluntários

Camilo Pessanha chegou a Macau em 12 de Maio de 1894; tinha então vinte e seis anos e era licenciado em direito pela Universidade de Coimbra, sua terra Natal. Tinha acompanhado o pai em criança e adolescente pelas diversas localidades para onde este ia como magistrado e, depois de terminar o seu curso, foi colocado em Lamego e a seguir em Óbidos onde trabalhou com João Baptista de Castro, pai de Alberto Osório de Castro e Ana de Castro Osório. Em 1893 recebeu uma resposta negativa a uma proposta de casamento que fez a Ana, que a justificou por já estar comprometida, e que inspirou provavelmente o poema fortemente autobiográfico (sobretudo na versão publicada na 1ª edição da *Clepsydra*) e a sua decisão de partir para longe:

*Nasceu em Macau em 1943. É médico e dedicou-se à pintura desde cedo. Fez o primeiro retrato de Camilo Pessanha aos dezasseis anos. Apresentou em Macau uma coleção de quadros a óleo na comemoração dos 70 anos da *Clepsydra* (1990) e em 1995, a Gradiva editou o livro sobre *As Elegias Chinesas* (tradução de oito poemas Ming por Camilo Pessanha) com ilustrações suas. Em 2004 foi o comissário das Comemorações do 150º aniversário de Wenceslau de Moraes.

Was born in Macao in 1943. He is a medical doctor and was still very young when he began to paint. He drew his first portrait of Camilo Pessanha when he was sixteen years old. He presented in Macao a collection of oil paintings during the commemorations of the 70th anniversary of the Clepsydra (1990), and in 1995, the portuguese editor Gradiva published the book As Elegias Chinesas (translations of eight Ming poems by Camilo Pessanha) illustrated by him. In 2004 he was the commissioner for the Commemorations of the 150th anniversary of Wenceslau de Moraes.

Ao meu coração um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar.
Ao meu coração um peso de ferro...
Lança-lo ao mar.

Quem vai embarcar, que vai degredado
As penas do amor não queira levar...
Marujos, erguei o cofre pesado,
Lançai-o ao mar.

E hei-de mercar um fecho de prata.
O meu coração é o cofre selado.
A sete chaves tem dentro uma carta...
A última de antes do teu noivado.

A sete chaves, a carta encantada!
E um lenço bordado... Esse hei de o levar.
Cartinha encantada
Que é para o molhar na água salgada
No dia que enfim deixar de chorar.¹

CANÇÃO DA PARTIDA

Ao meu coração
Um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar ...
Ao meu coração
Um peso de ferro ...
Lança-lo ao mar.
Quem vai degredado,
Quem vai embarcar,
As penas do amor
Não queira levar ...
Marujos, erguei
O cofre pesado,
Lançaí-o ao mar.

Um fecho de prata,
Quisera-o mercar ...
O meu coração,
Depois de fechado,
Quisera-o selar.
Tem dentro uma carta,
Não posso esquecer-la,
Sepulto-o no mar.

E um lenço bordado,
Que eu hei-de levar.
Cartinha encantada
Repousa no mar.
Porém o lencinho
A água salgada
Que o há-de molhar
É só do meu pranto
Não é a do mar.²





Camilo Pessanha com Wenceslau de Moraes e o letreiro que lhe ensinava chinês, no Hotel Hing-Kee / Coleção Pedro Barreiros

Em 18 de Dezembro de 1893 foi nomeado para o cargo de professor de filosofia elementar do recém-constituído Liceu de Macau, terra para onde embarcou em 19 de Fevereiro do ano seguinte, no navio espanhol “*Santo Domingo*”.

Nesse primeiro grupo de professores figura também Wenceslau de Moraes.

Foi portanto em Maio de 1894 que os dois se conheceram e entre os dois se começou a formar o que veio a ser uma sólida amizade.

Wenceslau era treze anos mais velho: nascera em Lisboa a 30 de Maio de 1854 e tinha chegado a Macau cinco anos antes, em 7 de Junho de 1888 já oficial de Marinha com o posto de capitão de fragata, vice comandante do porto de Macau depois de uma já longa história de viagem, conhecendo as quatro partes do Mundo, com muito mar, muitas cidades e muita experiência de gente, de conversas, de paz, e de acções

de combate.

Em Janeiro de 1886, estando em missão em Moçambique, obteve licença para ir a Portugal por motivos de saúde e encontra-se com o seu amor de adolescência Maria Isabel dos Santos, vizinha do 1º andar da casa em que vivia com a mãe e as irmãs na travessa da Cruz do Torel. Maria Isabel, mais velha oito anos que Wenceslau, era casada, e o marido era portador de uma doença neurológica incurável. O encontro que se seguiu a esse regresso de África foi insuportável para o então primeiro-tenente Moraes: ao que parece Maria Isabel tinha-o trocado por outro, um homem com que veio a casar mais tarde, depois de morto o marido ³.

Em Março de 1888 Wenceslau partiu para Macau a bordo do navio de transporte “*Índia*”. Em 15 de Agosto de 1888 Maria Isabel escreveu-lhe a última carta. Em 23 de Novembro de 1888, Wenceslau lamenta à irmã Emília o seguinte: “*Todos os Moraes têm não sei*

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

quê que pende para os fazer infelizes e aos outros também. Eu, ao menos, vivo isolado, longe, e coso comigo os meus desgostos, sem incomodar ninguém”.

Wenceslau voltou a Lisboa como comandante do navio “Tejo” na derradeira viagem deste “*chaveco já podre de madeiras, com as caldeiras ferrugentas...*”; e provou aqui o seu saber de marinheiro: ficando o barco sem motor a mais de metade da distância, trouxe-o à vela nesse longo percurso. Mal terminou esta missão, requereu o regresso a Macau, sendo nomeado vice comandante da Capitania do Porto em 26 de Outubro de 1891.

Entretanto, antes da viagem do “Tejo”, conheceu uma “*half cast*” (filha de mãe chinesa e de pai dinamarquês), de nome Von Ioc Chan, mais comumente tratada pelo diminutivo Atchan, de 15 anos com quem passou a viver em 1889 e de quem teve o primeiro filho em 1 de Março de 1891.

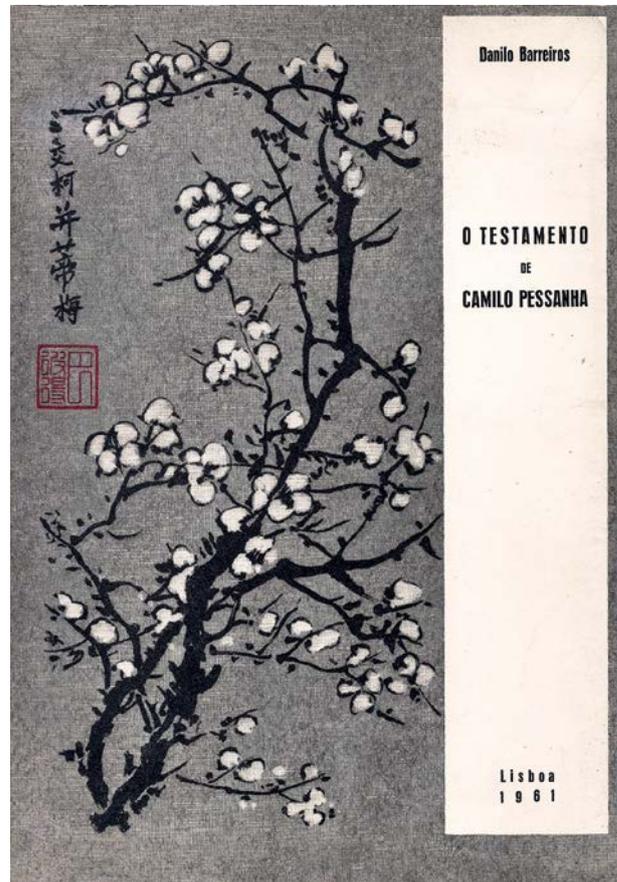
Nas páginas da crónica “*A outra maman*” Wenceslau realça de Atchan as mãos “*pequeninas, transparentes de jaspe, admiravelmente gentis*” e o “*negro fulgor dos seus olhos oblíquos*”. Atchan foi também importante para a entrada de Wenceslau na cultura chinesa pois lia, escrevia e interpretava com facilidade histórias do folclore chinês que o escritor aproveitava para os seus trabalhos literários, como é o caso do texto “*As Borboletas*”, que veio a ser o primeiro do seu livro “*Paisagens da China e do Japão*”.

Para além do que terá aprendido com Atchan, não existe qualquer referência em relação a ter tido outra forma de aprendizagem mais formal da língua chinesa, como foi o caso de Camilo Pessanha. Na fotobiografia de Wenceslau de Moraes (Fundação Oriente, Lisboa-1993), Daniel Pires mostra na página 99 uma folha de um manual para aprender chinês que pertenceu ao escritor e que existe na Biblioteca Central de Macau.

Em relação ao respeito do povo chinês pela língua escrita, Wenceslau diz com admiração numa das suas cartas de Macau (em que os seus vizinhos eram “*chinas graças a Deus*”):

“O povo chinês que é o mais amigo das letras do mundo inteiro, nunca destrói ou lança no barril do lixo, ou emprega em cestos sujos, quaisquer pedaços de papel que tenha palavras escritas; isto pelo respeito que consagra à arte de escrever”.

Em Macau, Camilo Pessanha ficou inicialmente instalado na Hospedaria Hing Ki, em plena Avenida



da Praia Grande, e começou de imediato a estudar a língua chinesa, de que chegou a compreender mais de três mil e quinhentos caracteres.

Numa conferência sobre a literatura chinesa, Pessanha insiste no prazer espiritual que lhe proporciona o estudo da língua chinesa literária e a “*absoluta originalidade*” desta literatura, o grande “*poder de evocação visual*”, “*o intrínseco valor estético*” dos caracteres e, finalmente, “*a euritmia musical da frase escrita*”- descobertas que decerto influenciaram a sua maneira de escrever. Num pequeno texto de 1955 sobre poesia simbolista Urbano Tavares Rodrigues encontra uma afinidade espiritual entre Pessanha e Mallarmé realçando o interesse de ambos pelas “*virtualidades plásticas da língua*”.

A propósito da capacidade e da qualidade de Camilo Pessanha como tradutor de chinês no catálogo da exposição “*The Chinese Painter as Poet*” (Jonathan Chaves – China Institute Gallery- China Institute – New York 2000) pode-se ler o seguinte:

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

Most remarkably, in 1914 Pessanha published in O Progresso, a Portuguese language journal in Macao, his Elegias Chinesas, consisting of eight poems by poets of the Ming dynasty: Wang Yangming (1472-1529), the great Neo-Confucian philosopher; Wang Ting-Xiang (147-1544); Xu Zhengqing (1479-1511); Bian Gong (1476-1532); and Li Mengyang (1473-1529). Aside from Wang Yangming, these are members of the Former and Latter Seven Masters, the fourteen “orthodox” masters of Ming-dynasty literature. The translations are accompanied by extensive notes in Portuguese. Pessanha acknowledges the help of the “sinologist, José Vicente Jorge”. But most of the credit for these pioneering translations must go to Pessanha himself.

Segundo Danilo Barreiros, Pessanha, já estabelecido como advogado, comprou a um corretor

que trabalhava no seu escritório, a concubina Lei Ngoi Long, com quem passou a viver, trazendo a bela chinesa consigo uma filha ainda criança de nome Kuoc Ngan Ieng (Águia de Prata).

Esta sequência: amor contrariado – partida para Macau – ligação a uma jovem asiática local foi assim comum entre Pessanha e Moraes.

A esse ponto em comum juntava-se a escrita, a cultura, o interesse pela civilização chinesa e, obviamente a ocupação de ambos como professores do liceu de Macau.

No mesmo grupo de professores que inauguraram o Liceu de Macau figurava ainda João Pereira Vasco, jovem olhanense que chegou a Macau em 10 de Abril de 1894, um mês antes de Camilo Pessanha,

Com João Pereira Vasco / Coleção Pedro Barreiros



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

estabelecendo-se seguidamente entre os dois, e com Wenceslau de Moraes, amistosas relações por afinidades intelectuais e de reacção idênticas àquele meio social apodrecido pela desonestidade desenfreada dos que da metrópole para ali iam para “governar” e, especialmente, para “se governarem”... (salvo honrosas mas raras excepções).

Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha e João Vasco foram alvo em Macau de injustiças, perseguições e desilusões porque a sua integridade de carácter, não se coadunava com o clima local.

Em Macau, João Pereira Vasco foi director do semanário Lusitano, que viu setenta números publicados entre 28 de Agosto de 1898 e Dezembro de 1899 e em que figuraram trabalhos seus e dos seus dois colegas e amigos. Para conseguir que alguns desses textos fossem impressos, teve que ultrapassar algumas resistências, pois, embora o periódico se auto proclamasse independente, era politicamente dominado pelo governador Tamagnini Barbosa.

O convívio diário entre Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes foi certamente rico intelectual e culturalmente com uma certa dose de cumplicidade reactiva à hostilidade de algumas mentalidades conservadoras da colónia e durou cerca de quatro anos, entrecortados pela ausência de Pessanha entre 22 de Julho de 1896 e 6 de Abril de 1897, datas entre as quais o poeta se deslocou a Portugal para tratamento. São conhecidas duas fotografias de ambos em Hong Kong, provavelmente durante o ano de 1895.

Em Junho de 1889, Wenceslau de Moraes fez a sua primeira viagem ao Japão visitando Nagasaki, Kobe e Yokoama e ficando definitivamente encantado com a paisagem e a alma japonesas.

Nas “*Saudades do Japão*” (crónica do seu primeiro livro publicado, “*Traços do Extremo Oriente*” – Parceria António Maria Pereira – Lisboa, 1895) escreveu sobre este primeiro encontro:

Há mais de quatro anos levou-me o destino a terras do Japão. Foram as montanhas e as verdes ilhas que avizinham a adorável baía de Nagasaki que primeiro se recortaram no horizonte. (...) Pouco mais foi do que um deslumbramento a impressão colhida daquela rápida derrota. Caprichos de cenário como ninguém os imagina, no verde constante da paisagem, paramentada de sucessivas moitas de arvoredo, de morros extravagantes, de cascatas que rugem, de ribeiras



Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes em Hong Kong / Colecção Pedro Barreiros

que murmuram, de campinas viçosas; um palpar portentoso de vida, na flor, no insecto, em tudo, no seu povo de homens cortesões e de mulheres gentis; um pequeno Carnaval de usos exóticos; uma indústria de maravilhas ...

E, logo no parágrafo seguinte, faz o contraste com a China (nessa viagem Wenceslau tinha feito escala em Hong-Kong, Amoy, Fuchau, Shangai, Ta-Ku, Tientsin e Chifu).

“(...) à monotonia das suas decorações, à aridez das suas costas, à imundície dos seus povoados,

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

onde chafurda um cardume de gente feia por excelência, hostil ao europeu por excelência, que constitui o que Loti chamou ...o inferno amarelo.”

Na sua introdução ao *“Esboço Crítico da Civilização Chinesa”* da autoria do Dr. Morais Palha, Pessanha refere que, em 1894, a guerra sino-japonesa teria vindo retirar o perigo amarelo definitivamente de moda, deixando a China naquele tempo de transição entre dois séculos, num dos períodos de decadência mais profundos da sua história, e cita uma crónica de Wenceslau de Moraes publicada num jornal de Macau, em que este escreve: *“o ementário das calamidades tremendas que ao tempo se haviam precipitado sobre a envilecida nação chinesa”*:

“O Japão oferecia a China ao escárnio do Mundo, na misérrima condição da sua plebe e na opulenta infâmia dos seus nobres, desprestigiada e indefesa à cobiça das gentes, aos homens loiros da Europa, que não tardariam a espezinhá-la.”

O encantamento de Wenceslau pelo Japão não foi no entanto a única razão que o levou a mover todas as influências para ser nomeado diplomata naquele país. Em Fevereiro de 1894 tinha sido exonerado do cargo de delegado do superintendente da fiscalização do ópio, cargo para o qual tinha sido nomeado em Dezembro de 1891; mas, a gota de água que lhe tornou insuportável a estadia em Macau, foi a entrega em Maio de 1897 da Capitania do Porto de Macau ao Capitão-Tenente António Talone da Costa e Silva, inferior hierárquico do Capitão de Fragata e imediato da Capitania de Macau Wenceslau de Moraes.

Em Junho de 1898 é exonerado do cargo na Capitania de Macau e em Dezembro do mesmo ano começa a montar o Consulado em Kobe, de que toma posse como Cônsul interino (em Kobe e Osaka) em 1899.

Camilo Pessanha não conheceu o Japão e não teve pois outra alternativa oriental que não Macau.

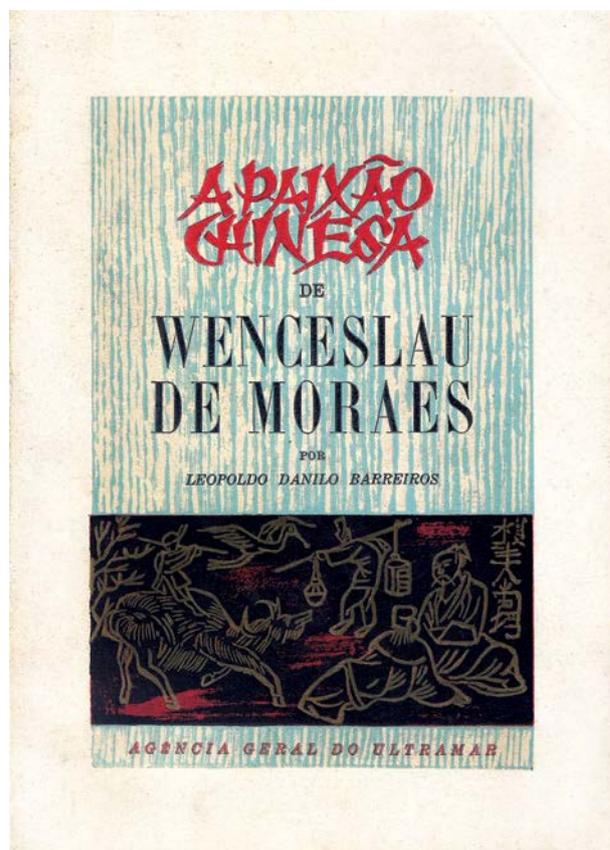
Voltou a Portugal quatro vezes, em 1896, 1899, 1905 e 1915, tendo passado alguns anos, sobretudo em Braga, durante a terceira estadia. O sortilégio pela cultura chinesa, nomeadamente pela arte, de que se tornou colecionador, e a poesia, fê-lo sempre regressar a Macau, recusando uma colocação em Moçambique.

A propósito dos seus conhecimentos da cultura chinesa volto a citar Jonathan Chaves (Chairman do Departamento de Línguas e Literaturas da Ásia Oriental

da Universidade George Washington) que no seu referido catálogo da exposição *“The Chinese Painter as Poet”* escreveu:

“While in Macao, Pessanha studied Chinese literature and art quite seriously, and must have become fairly competent in Chinese, both vernacular and classical. He published in 1910 an extraordinary essay on Chinese aesthetics, *Sobre a Estética Chinesa*, in which he praised Chinese art from a number of points of view. This was followed in 1912 by a lengthy Introduction to a Study on Chinese Civilization, which was a preface for a book by a scholar named J. António Filipe de Morais Palha, and in 1915 by an essay on Chinese literature. This must be considered among the earliest appreciation of Chinese culture of such sophistication in a Western language.”

Durante a permanência de ambos em Macau, Camilo Pessanha dedicou a Wenceslau o poema *“Viola Chinesa”* em Julho de 1898, e este último retribuiu-lhe



TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

com a dedicatória da crónica “*A Primavera*” publicada em 24 de Setembro de 1899 no jornal “*Tribuna*” (Lisboa) que já tinha sido publicado em Macau no semanário “*O Lusitano*” dirigido por João Pereira Vasco, amigo e colega de ambos.

Já no Japão em 1900 Wenceslau dedica a crónica “*A Caricatura no Japão*” aos seus dois colegas e amigos João Vasco e Camilo Pessanha. Esta crónica veio a fazer parte do livro “*Paisagens da China e do Japão*”, que depois de muitas dificuldades e mal entendidos só veio a ser publicado em 1906 e que contem a comovente dedicatória:

“Nos baldões da vida boémia, na confusa sucessão dos dias e das cenas, acontece que os factos, as coisas, os indivíduos, invocados pela pobre memória exausta, vão perdendo pouco a pouco as suas qualidades intensivas, as suas cores, os seus contornos, a sua feição própria, emancipando-se do real, como uma página de aguarela desmerece, solta e perdida no espaço e voando com as brisas; diluindo-se por fim n’uma emoção genérica, vaga, indefinível, - a saudade. - A estas duas grandes saudades Camilo Pessanha e João Vasco, dedico hoje este livro.”

(esta dedicatória foi escrita em 10 de Abril de 1901, cinco anos antes da publicação do livro).

O afastamento entre os dois, resultante da ida de Wenceslau de Moraes para o Japão foi definitivo.

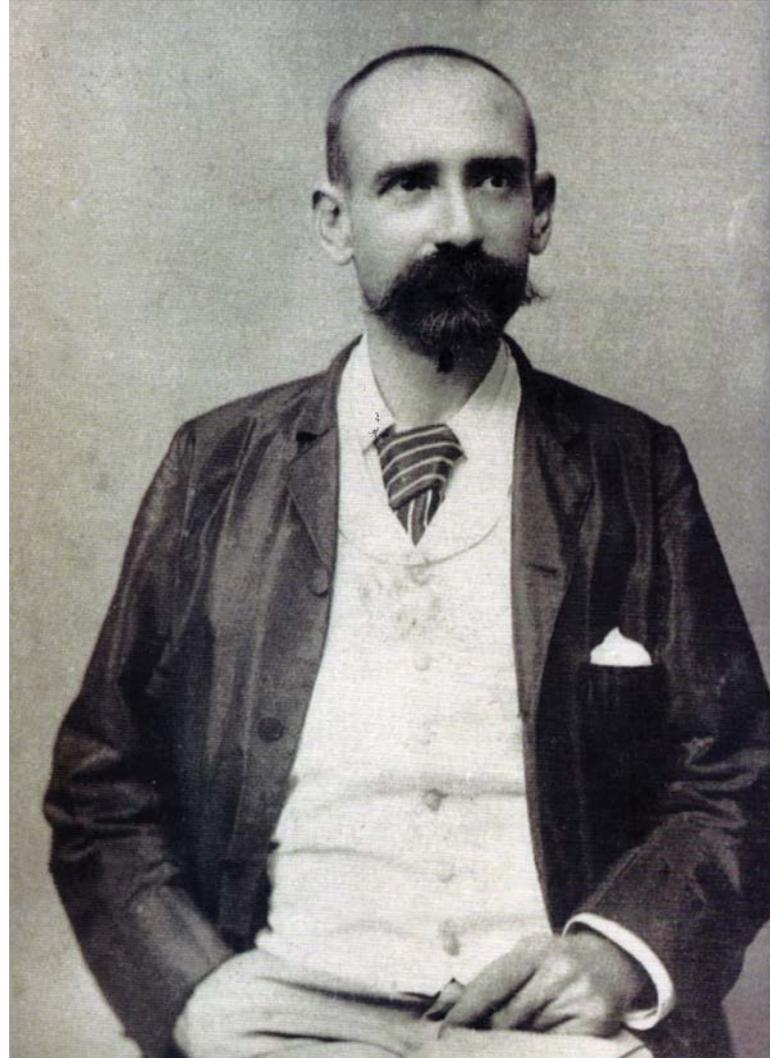
A última visita que Moraes fez a Macau foi no dia dos rapazes de 1900, em que, segundo Danilo Barreiros, levou aos filhos duas carpas em papel, figura com que se celebra aquela festa japonesa.

O dia dos rapazes no Japão é festejado a 5 de Maio. Nessa data do último ano do Século XIX, Pessanha estava em Portugal para onde tinha partido de Hong Kong a 26 de Agosto de 1899, só regressando a Macau em Junho de 1900. Não se devem ter encontrado pois, durante essa derradeira passagem de Wenceslau por Macau.

Ficou apenas a lembrança.

Não conheço correspondência que pudesse ter havido entre os dois.

Na relação dos livros da *Envelhecida Biblioteca “Ameixoeira Luxuriante de Pessanha”*, (conforme tradução do Ex-Libris do poeta, feita em Julho de 1973 por Luís Gonzaga Gomes) legados por testamento à Repartição do Expediente Sínico, que consta na Fotobiografia publicada por Daniel Pires (Instituto



Wenceslau de Moraes em Kobe, 1897

Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, Instituto Português do Oriente – Macau, 2005) figuram os seguintes livros da autoria de Wenceslau de Moraes:

Cartas do Japão – Antes da Guerra (1902-1903)

(Porto, Livraria Magalhães e Moniz, 1904)

O Culto do Chá

(Kobe, edição do autor, 1905)

Paisagens da China e do Japão

(Lisboa, Livraria Tavares Cardoso, 1906)

O Yoné e Ko-Haru

(Porto, Renascença Portuguesa, 1923)

Relance da História do Japão

Porto, Maranus, 1924

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

Pelos livros, a relação e a amizade entre os dois, foi recordada por Pessanha ao longo da vida que se prolongou até 1 de Março de 1926, menos de dois anos depois de lhe ter chegado a última obra do amigo.

Uma das suas últimas referências de Wenceslau de Moraes sobre o poeta, numa carta a um amigo é:

“O Pessanha a que te referes, é na minha opinião muito privada um homem de uma inteligência agudíssima, uma individualidade literária intensamente criativa, possuindo ainda uma memória deslumbrante. Poderia sobressair a todos esses literatos de fundo de escada que abundam em Lisboa.”

Em 2003 ofereci ao Museu Moraes em Tokushima oito cartas escritas por Wenceslau de Moraes a João Pereira Vasco entre 1899 e 1902.

João Vasco visitou Moraes em Kobe no ano de 1899, voltando a Portugal dois anos mais tarde, de licença graciosa.

Na primeira carta Moraes envia

“Um abraço ao Pessanha, mto saudosos.”

Na quarta anuncia o envio de uma encomenda:

“Já seguiram as 4 carteiras (a 1 para o Pessanha); são do seu agrado?”

Na quinta carta escreve:

“Do Pessanha tenho tido vagas informações por outros; creio que está bem, ou antes, como sempre, e continua falando de mim como velho amigo que é.”

E na sexta preocupa-se:

“De Macau pouco sei. O Almeida escreve-me e diz-me que o Pessanha anda agora melhor.”

João Vasco deve ter sido uma espécie de mensageiro entre os dois enquanto permaneceu em Macau.

Sobre os dois, numa carta a Vicente Almeida d’Eça, Wenceslau escreve:

“Aqui muito entre nós, a ideia que faço do Vasco é que ele é um grande boémio, um filho da vida airada, com os defeitos inerentes, e que provavelmente passará toda a existência aos trambolhões. Pouco o frequentei em Macau durante muito tempo, depois ocasionalmente aproximamo-nos, e descobri n’ele uma profunda e desinteressantíssima estima por mim, o que muito me cativou. Com a intimidade, encontrei n’ele também dotes morais muito delicados, que o tornam um excelente moço. A sua predilecção pelos meus livros e o que tem feito para publicar alguns contos excede tudo que eu poderia esperar; por tudo isto, dedico-lhe com muito prazer, a meias com outro boémio (o Dr. Pessanha), o meu 3º livro, (...)” (que

veio a ser publicado em 1906 com o nome *“Paisagens da China e do Japão”*)⁴.

A correspondência entre os dois manteve-se ainda mais alguns anos, até que surgiu um desentendimento relacionado com a publicação de obras de Moraes numa revista de Viana do Castelo, tendo-se o escritor insurgido contra os seus directores de forma muito irritada, o que levou a uma interrupção definitiva da relação epistolar entre os dois amigos.

Esta paragem de relação não apagou no entanto a imagem de João Vasco no espírito de Moraes.

Em 1913, Moraes escreveu numa carta a um amigo:

“... lembro-me dele (João Vasco) com afecto. É o melhor que podemos esperar um do outro e não devemos exigir mais do destino.”

João Vasco faleceu em Viana do Castelo em 23 de Dezembro de 1919, Camillo Pessanha em Macau em 1 de Março de 1926, e Wenceslau de Moraes em Tokushima em 1 de Julho de 1929.

Os nomes de Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes aparecem juntos como co-autores do opúsculo de dezasseis páginas *“Camões das Paragens Orientais”* editado por Petrus em data não mencionada no livro mas posterior à morte de ambos. Nesta publicação há um prólogo de Wenceslau de Moraes *“Camões e Fernão Mendes Pinto”* que tinha sido publicado no jornal *“O Comércio do Porto”* em 5 de Setembro de 1920; segue-se, também de Wenceslau, *“A Gruta de Camões”*, (*“Correio da Manhã”* – 21 de Dezembro de 1891) e, de Camilo Pessanha, *“Macau e a Gruta de Camões”* que tinha sido publicada pela primeira vez no semanário macaense *“A Pátria”* em 7 de Junho de 1924.

Macau prestou homenagem e guardou a memória dos dois:

Foi autorizada em 1981 a emissão de uma nota de quinhentas patacas com a efígie de Moraes e outra, de cem patacas, com a de Pessanha. Estou certo que muitos macaenses conheceram apenas os escritores através deste papel-dinheiro.

Na toponímia de Macau há uma Rua do Camilo Pessanha que termina na Avenida Almeida Ribeiro, mais conhecida em Macau pelo seu nome cantonês: San Ma Lou.

Neste aspecto, tal como na nota, Wenceslau foi mais favorecido, dando o seu nome a uma avenida, uma rua, uma travessa e uma praceta.

Esta diferença foi compensada por Macau, dando

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

a Camilo Pessanha uma estátua da autoria do macaense Carlos Marreiros e um “*grafitti*” preservado e pousado no jardim do consulado de Portugal (no edifício que foi

o Hospital de São Rafael) esculpido por Vhils.

A memória de Pessanha em Macau está ainda na sua campa do cemitério de São Miguel. **RC**

NOTAS

- 1 Da “Clepsidra” Camilo Pessanha – Organização, apresentação e Notas de Paulo Franchetti – Ateliê Editorial – Brasil 2009.
- 2 Na “Poesia de Camilo Pessanha” Edição Crítica de Carlos Morais José e Rui Cascais – Instituto Internacional de Macau, 2004, vem reproduzida uma nova versão escrita pelo poeta já em Macau possivelmente em 1896, em que risca totalmente aquela primeira versão e a substitui por esta em que omite os dois versos com maior pendor autobiográfico.
- 3 in “Os Amores de Wenceslau de Moraes” de Ângelo Pereira e Oldemiro César – 1937 Editorial Labor – Lisboa
- 4 Carta publicada por Jorge Dias na “Correspondência de Wenceslau de Moraes e Vicente Almeida D’Eça, Mensagens de Honshu e de Shikoku” – Instituto Português do Oriente, Macau 1998.

BIBLIOGRAFIA

- Barreiros, Danilo, 1961 - O Testamento de Camilo Pessanha, Edição do Autor, Lisboa.
- Barreiros, Danilo, 1955 – A Paixão Chinesa de Wenceslau de Moraes, Agência Geral do Ultramar, Lisboa.
- Chaves, Jonathan, 2000 – The Chinese Painter as Poet, China Institute Gallery, New York.
- Dias, Jorge, 1998 – Mensagens de Honshu e Shikoku, A Correspondência de Wenceslau de Moraes para Vicente Almeida d’Eça, Instituto Português do Oriente, Macau.
- Moraes, Wenceslau, 1923 – Dai Nippon (O Grande Japão), Seara Nova 2ª Edição.
- Morais, Wenceslau, 2014 – Paisagens da China e do Japão, Livros de Bordo, Lisboa.
- Moreas Wenceslau, 1946 – Traços do Extremo Oriente, Livraria Barateira, Lisboa, 2ª Edição.
- Moraes, Wenceslau, 1971 – Cartas ao seu Amigo Polycarpo de Azevedo, escritas em Tokushima entre 1914 e 1927, Edição de Arnaldo Henriques de Oliveira, Lisboa.
- Moraes, Wenceslau, 1944 – Cartas Intimas, Prefácio e anotações de Ângelo Oldemiro César, Edição da Empresa Nacional de Publicidade, 1944.
- Osório, António, - O Amor de Camilo Pessanha, Edições Elo Mafra.
- PESSANHA, Camilo, 2004 – A Poesia de Camilo Pessanha, edição crítica de Carlos Morais José e Rui Cascais, Instituto Internacional de Macau.
- Pessanha, Camilo, 1944 – China (Estudos e Traduções) Agência Geral das Colónias, Lisboa.
- Pessanha, Camilo, 1986 – Caderno Poético, Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau.
- Pessanha, Camilo e MORAES, Wenceslau – Camões nas Paragens Orientais, Porto, Colecção Quinhentista, Petrus.
- Pessanha, Camilo, 1969 – Clepsidra e outros Poemas, Edições Ática, Lisboa.
- Pires, Daniel, 2005 – A Imagem e o Verbo, Fotobiografia de Camilo Pessanha, Instituto Cultural do Governo da RAE, Instituto Português do Oriente, Macau.
- Pires, Daniel, 1993 – Fotobiografia de Wenceslau de Moraes, Fundação Oriente, Lisboa 1993.



Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes, seu colega do Liccu, em Hong Kong, 1895. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005.

Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes: Imagens da China e do Japão

PAULO FRANCHETTI *

RESUMO: Neste artigo, procede-se a uma comparação entre a atitude espiritual de Camilo Pessanha e a de Wenceslau de Moraes em face da experiência do exílio e da longa radicação no Oriente. Especial atenção merece, nesse contexto, a relação que eles mantêm (ou não mantêm) com o país de origem.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Pessanha; Wenceslau de Moraes; Exotismo

Na passagem do século XIX para o XX, dois escritores portugueses se notabilizaram por fazer da experiência do exílio um dos núcleos da sua obra ou da sua imagem pública: Wenceslau de Moraes e Camilo Pessanha.

Ambos se encontram em Macau em 1894, como professores do recém-criado Liceu de Macau. Posteriormente, Moraes transfere-se para o Japão, onde ocupa o lugar de cônsul do seu país, em Kobe. E, por fim, deixando o cargo de cônsul, muda-se para uma pequena cidade interiorana, Tokushima, de onde continua a enviar para Portugal seus relatos sobre a vida japonesa e suas reflexões sobre o país. Foi por meio de Wenceslau de Moraes que gerações de leitores portugueses tomaram contato com a arte, a literatura e os costumes do Japão.

*Professor catedrático da Universidade Estadual de Campinas (Brasil). Entre outros livros, publicou, no Brasil, os ensaios *Nostalgia, exílio e melancolia – leituras de Camilo Pessanha e Estudos de literatura brasileira e portuguesa*; em Portugal, publicou uma edição crítica da *Clepsydra*, de Camilo Pessanha (*Relógio d'Água*, 1995), a antologia *As aves que aqui gorjeiam - a poesia do Romantismo ao Simbolismo* (Cotovia, 2005) e o ensaio *O essencial sobre Camilo Pessanha* (*IN-CM*, 2008).

Professor at the University of Campinas (Brazil). Among other books, he authored in Brazil "Nostalgia, exilio and melancolia – leituras de Camilo Pessanha" and "Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa"; and in Portugal a critical edition of "Clepsydra", by Camilo Pessanha, "As aves que aqui gorjeiam" (an anthology of Brazilian poetry from Romanticism to Symbolism) and "O essencial sobre Camilo Pessanha".

Já Camilo Pessanha radicou-se em Macau, onde, além da docência, exerceu a advocacia e a magistratura. Suspeito de “achinesamento”, por ter se amasiado com uma mulher chinesa (de quem teve um filho), por fumar ópio e por dedicar-se demorada e apaixonadamente ao estudo da língua e da arte chinesa, construiu-se posteriormente sobre ele uma incoerente legenda, hoje desmontada.¹ Considerado um dos grandes poetas portugueses, Pessanha foi também um grande colecionador de arte e objetos chineses, tendo doado ao estado português o fruto de seus muitos anos de pesquisa e trabalho – acervo esse infelizmente muito maltratado em seu país de origem e até hoje pouco valorizado.²

Tanto para Moraes, quanto para Pessanha, o exílio foi sobretudo o lugar onde a sensibilidade artística ocidental se defrontou e buscou compreender o diferente. A reflexão sobre a diferença e, de modo especial, sobre a diferença no que se refere ao artístico e sua relação com a vida cotidiana, constitui até hoje o que de mais interessante há nos seus textos sobre os países em que escolheram viver e morrer.

Este artigo procede a um breve estudo comparativo do sentido do exílio, por meio do contato com o exótico, nesses dois importantes autores portugueses.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Rolo de pintura chinesa, mnm5158. Autor: Sun Kehong, China. Séc. XVI. Coleção de Arte Chinesa de Camilo Pessanha. Museu Nacional de Machado de Castro. Direção- Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ ADF). Fotografia de José Pessoa.

1. O EXOTISMO SEGUNDO WENCESLAU DE MORAES

Num capítulo de *O-Yoné e Ko-Haru* (Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2006), intitulado “O exotismo japonês”, Wenceslau de Moraes comenta o impulso para a viagem e para a radicação no diferente, que caracteriza a sua vida e a sua obra:

Uma das muitas interessantes manifestações da psicologia do homem da Europa é sem dúvida o amor, sentido por muitos indivíduos, pelos países estranhos e distantes, pelas civilizações exóticas. Quando falo de amorosos do exotismo, refiro-me unicamente a um grupo reduzido de homens, àqueles que pelo exotismo tudo dão, àqueles que pelo exotismo tudo perdem e a ele se escravizam, àqueles que se sentem atraídos pelo estranho e para o estranho se encaminham; fugindo, se podem, ao seu meio, indo identificar-se quanto possível com o meio novo, divorciados resolutamente das sociedades, tão diferentes, onde nasceram. (Moraes 2006, 133)

A sequência da leitura mostra que Moraes entende o exotismo como um sucedâneo do fervor religioso – isto é, da percepção radical da diferença e do deslocamento, e do anseio por um ideal de perfeição:

Certos temperamentos mais sensitivos, que deveriam ser, se tivessem vindo a este mundo há alguns séculos atrás, fervorosos adeptos da igreja dos papas, hieráticos povoadores de mosteiros e de tebaidas, são hoje simples místicos estéticos; é, no meio da hipocrisia, do egoísmo e da indiferença geral da época, o advento de uma religião que substitui outra religião, dentro do círculo restrito de certos cultores do ideal. Ora, sendo assim, o que ocorre afirmar categoricamente é que a Europa dos nossos dias está sendo o meio mais impróprio para o culto da estética, puro e ingênuo. (Moraes 2006, 134)

O deslocamento no espaço, assim, é também um caminho a contracorrente do tempo. Um movimento *a rebours*. Mover-se para o “lá longe” é também mover-se para o “lá atrás”, é escapar não só à própria civilização, mas ao próprio tempo. E como a civilização ocidental – esse vetor para um futuro sentido como sempre pior do ponto de vista estético – também se espraia pelo espaço, a busca pelo exótico impõe não só o afastamento do centro da cultura do Ocidente, mas também das

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

suas margens, sendo cada vez mais difícil encontrar espaços culturalmente preservados: “No entretanto, beleza e arte ainda existem, lá longe, muito longe, embora a invasão ocidental, religiosa outrora e hoje mercantil, dominadora e opressiva sempre, haja cuidado por todos os meios destruí-las, desnaturalizando e desnacionalizando os povos” (Moraes 2006, 135).

Moraes é, assim, o homem que busca no Oriente o que já não julga possível encontrar no Ocidente: basicamente, um cotidiano pautado pela delicadeza e pelo sentido belo, pela integração das atividades corriqueiras numa linha de continuidade do passado que as enriquece e dignifica.

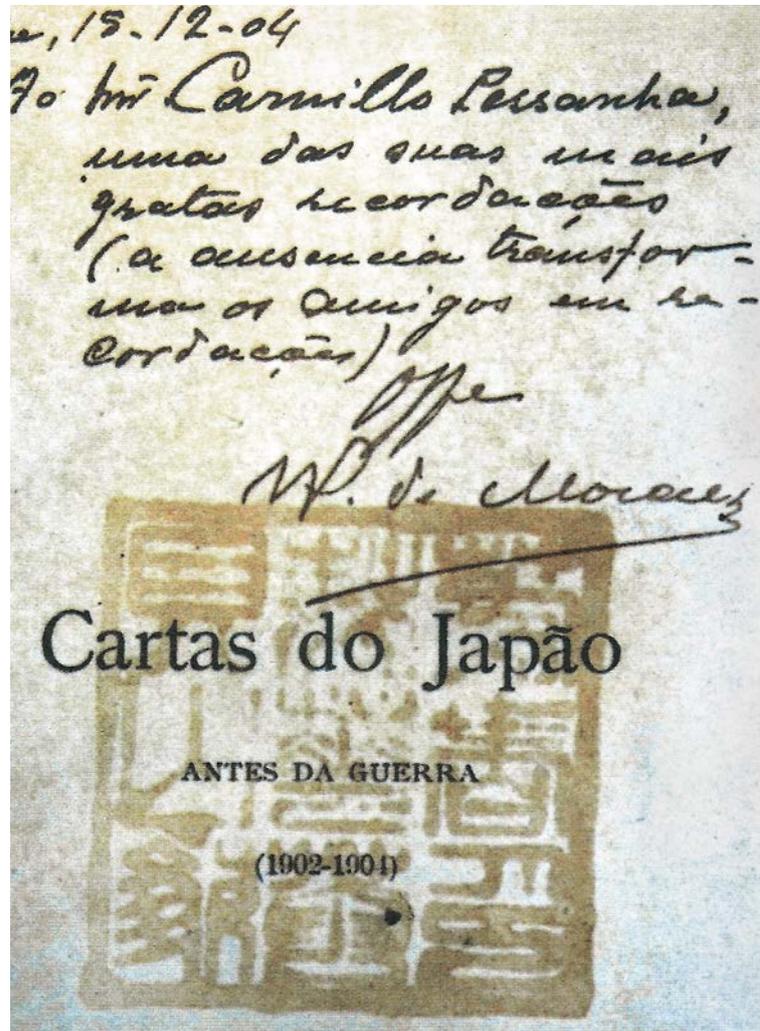
Por isso mesmo, seu deslocamento no espaço não é uma devoração gulosa de sensações. A esse tipo de exotista não é o novo que importa. Mas o estranho. Moraes não pertence à categoria do turista que busca o pitoresco para depois retornar à segurança do lugar de origem. É antes um esteta, que busca o estranho como um antídoto e uma crítica ao amortecimento das sensações, produzido pela modernidade.

O que dá o tom doloroso do exotismo de Moraes é a consciência de que o estranho – isto é, a experiência da diversidade – continuamente desaparece, sobrevivendo apenas – e sabe-se lá até quando – no mais distante, já que o Ocidente moderno, homogeneizador, invade aos poucos todos os recantos da terra.

O seu próprio percurso é exemplar dessa “fuga do Ocidente”: para a África, daí para a China costeira, para o Japão citadino e, finalmente – quando o Japão se ocidentaliza nas cidades administrativas ou portuárias – para uma aldeia esquecida no interior do país.

O afastamento exotista, ao mesmo tempo que permite encontrar longe o que falta ao lugar de origem, também é uma forma de produzir o passado da origem. De congelar no tempo algo que, na própria origem, se sente deteriorar. Daí que a viagem sem retorno apareça, na sua obra, como uma forma de deter o fluxo do tempo, preservando e depurando, na lembrança, os afetos da terra natal.

Por meio da recuperação afetiva da essência do que se abandonou voluntariamente, antes de sua maior degradação, reconstrói-se idealmente o bem perdido, a partir do bem conquistado. Por isso, tanto em relação à origem quanto ao destino, a atitude básica que organiza seu texto é a saudade. Uma saudade não se confunde jamais com a nostalgia, com o desejo ou esperança de retorno. Essa é forma íntima do seu exotismo, que a



Dedicatória de Wenceslau de Moraes a Camilo Pessanha (1904). In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005.

cada livro repete a evocação dolorida dos primeiros encantamentos com o Japão e, principalmente, dos seus amores defuntos na Terra do Sol Nascente. Na sua obra, a “religião do ideal” se transmuda em “religião da saudade”, que dá o pathos específico dos seus livros mais pungentes que são *O Bon-odori em Tolkushima* e *O-Yoné e Ko-Haru*.

O que Moraes busca no passado não é prenúncio do presente ou a sua causa, mas aquilo que não teve continuidade ou irremediavelmente se perdeu. Sua literatura se nutre e floresce com a plena consciência da perda e da impossibilidade de integração ou

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

reintegração.

É assim sobre a afirmação do diverso e a favor da coexistência inclusive do inconciliável que se funda o que, na sua obra, se poderia denominar a sua ética: a tolerância, a aceitação da diferença, a humildade. Não seria exagero, nesse caso, dizer que o exotismo de Moraes constitui um tipo de ascese – ao menos nos moldes budistas, sendo a sua vida japonesa em Tokushima pautada pelos ideais de despojamento, simplicidade e piedade pelos seres vivos.

Sem ser budista, nem shintoísta, o certo é que Moraes, tal como nos surge em *O-Yoné e Ko-Haru* e em *O Bon-Odori em Tokushima*, é um eremita, empenhado na prática das virtudes cardeais da arte do haikai, que ele tanto apreciou: *sabi, wabi e karumi*. Ou seja, algo como a combinação do deleite na experiência da solidão, na contemplação da impermanência e no exercício da pobreza com o comprazimento no mínimo necessário e na simplicidade da expressão desataviada.

2. O EXOTISMO SEGUNDO CAMILO PESSANHA

Para ele, o deslocamento no espaço não é ganho nem busca do ideal. Pelo contrário, é esvaziamento, perda de substância:

“E eu, que tinha saudades de quanto ia deixando, até de Barcelona, onde estive cinco dias, até de Colombo onde estive duas horas. Porque a gente é bem um grumo de sangue, que por toda a parte se vai desfazendo e vai ficando” (Pessanha 2012, 115).

É o sentimento decorrente dessa percepção de perda de substância que o poeta denomina genericamente de saudade. Mas a sua saudade tem uma coloração especial: menos do que uma perspectiva de recuperação emotiva de um bem perdido, trata-se de um sentimento que se define pela consciência da irreversibilidade da perda e pelas consequências dessa percepção, quais sejam o definhamento e o aumento progressivo da dor causada pela separação.

Sua estética se funda na busca de expressar, de fixar as sensações e emoções íntimas em que se desfaz o sujeito arrancado de seu ambiente. A própria memória, vista pelo prisma da metáfora do grumo de sangue, se reduz assim a uma espécie de consciência dolorosa da diminuição inevitável da energia vital.

Por isso Pessanha não vai encontrar, num

primeiro momento, nada senão o horror no lugar que chama de exílio. Macau lhe surge como ponto de encontro de todas as degenerações. “Uma montureira”, ele diz, e acrescenta: “material e moral”.

Mas não é apenas Macau que lhe parece antipática, mas a China inteira, objeto de um sentimento intenso de repulsa e aversão. A forma da sua relação com o estrangeiro é, assim, a de um cientista ou arqueólogo, dedicado à análise de um objeto monstruoso.

Chegado a Macau em 1894, 16 anos depois ainda escrevia sobre a China: **“uma civilização deformada, e em que são visíveis, ainda nos períodos de maior esplendor, os estigmas da mais recuada barbárie”**.

E num texto escrito entre 1910 e 1912 (publicado apenas nesse ano), o Reino do Meio lhe aparecia ainda como selva de doenças físicas e morais, que ele se compraz em descrever:

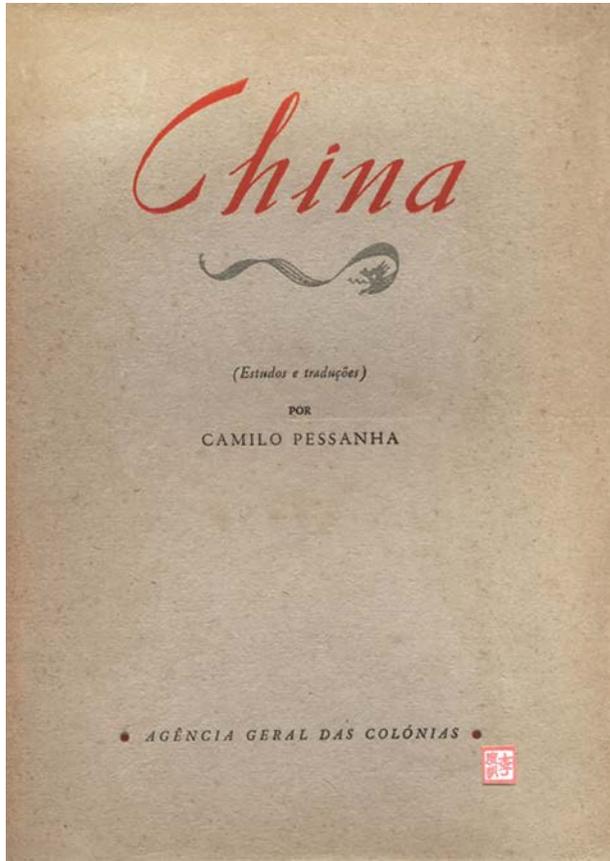
A disformidade, a monstruosidade, o raquitismo, o nanismo, o cretinismo... A tuberculose, a sífilis, o tebaísmo, a histeria, a epilepsia, a coreia, a lepra, a sarna... A prostituição, o deboche, a pederastia, o sadismo... A fraude, a chantagem, o furto, o roubo, o banditismo, a pirataria, o cativoiro... E de tudo isso todos os dias [...], montão de lixo constituído pelos mais asquerosos detritos, caudal de esgoto arrastando as mais irreconhecíveis escórias humanas. / Ignorância, boçalidade, superstição, deslealdade, covardia, avareza, sensualidade, crueldade, desfaçatez, cinismo, atonia moral... (Pires 1992, 124)

Logo a seguir, no mesmo texto, entretanto, esse circo de horrores dá lugar a um grande elogio da China, sua arte e seu código de justiça, sobre o qual escreve: **“Como interpretação, sob o ponto de vista jurídico, das ações humanas, é, pelo rigor de observação que demonstra e pelo alto espírito de justiça e de bondade que o inspira, um dos mais assombrosos monumentos de sabedoria legados pelos séculos”** (Pires 1992, 149).

A alteração não se explica como estratégia discursiva. A cisão do texto em duas partes contrapostas marca uma virada na forma de Pessanha perceber a China e se relacionar com ela. Virada que talvez também se explique pela revolução que sacudiu o velho país imperial, abrindo à China o caminho que hoje conhecemos.

Seja como for, tudo se passa nesse texto como se, vencida a aversão inicial do ocidental, as qualidades do

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



caráter chinês deixassem compreender. E a principal delas é a aversão ao Ocidente e a recusa do seu poder homogeneizador:

Resistência sistemática, natural e invencível, à invasão da fancaria industrial cosmopolita, nenhuma inovação estrangeira importando sem a adaptar, transformando-a, à sua peculiar fisionomia étnica e à harmonia global da sua civilização, de maneira a conservar esta, nos mínimos pormenores das suas manifestações, um rigoroso cunho de originalidade, tão diferente desse exotismo, indigente e bastardo, de todos os outros países não cristãos, para uso de globe-trotters açodados e pouco exigentes na sua curiosidade, – resistência de antipatia inerte, mais eficaz do que a da “grande muralha”, que essa multidão compacta opõe por instinto a toda a influência do Ocidente. (Pires 1992, 151)

Nessa constatação, Pessanha fala como Moraes, mas nunca se referirá à China com aquela integração

amorosa imediata que Moraes terá com o Japão.

Pelo contrário, a metáfora da sua relação com a China é a experiência que narra a Carlos Amaro, numa carta de 1909, escrita logo após deixar Singapura:

Havia entre esses frutos um, principalmente, que eu tinha grande desejo de conhecer, – o durião. É celebrado pelo seu gosto delicioso e pelo seu cheiro abominável. Quem se habituou a ele, dizem que o fica amando como um vício, irresistivelmente. Efectivamente deve ser assim, tão complexo é o sabor, em que o paladar, por muito tempo que se tenha na boca, vai descobrindo sempre delícias novas. O cheiro, forte, quando se abre o fruto, surpreende com um cheiro característico, de sentina, mas também pouco a pouco se vai descobrindo que é um perfume, composto de muitos perfumes... (Miguel s/d, 137)

É pelo estudo da língua, da arte, do direito e da cultura tradicional chinesa que Pessanha converte a sua repugnância inicial em afeição.

A palavra parecerá exagerada, tanto quanto a afirmação de uma contínua atividade intelectual do poeta. Mas estou seguro de que sejam exatas.

De fato, até hoje pouco sabíamos de concreto sobre a dedicação de Pessanha ao estudo das coisas da China e nenhum documento pessoal do poeta, posterior a 1909, nos dizia algo sobre o que foi a segunda metade da sua vida chinesa.

Durante muito tempo, por conta das inimizades que criou em Macau, foi-se cristalizando a imagem corrente de Camilo Pessanha: um abúlico, viciado em ópio, incapaz de ação produtiva desde os primeiros tempos de sua chegada a Macau.

De nada valeram, contra essa imagem, a datação dos poemas lá escritos, nem a publicação de algumas das traduções que fez do chinês, em 1914, nem a recolha de textos esparsos por João de Castro Osório, no volume *China*.

Até há pouco tempo, só tínhamos, além da sua coleção de arte, que hoje finalmente está dada a público, testemunhos indiretos da dedicação de Pessanha aos estudos chineses. O mais impressionante é o de Carlos Amaro, que em 1926 afirmava ter visto uma quantidade enorme de traduções e estudos sobre a literatura e a cultura chinesas: **“mais de sete mil páginas [...] escritas em letra quase microscópica, da última vez que Camilo Pessanha esteve em Lisboa”** (Pires 1990, 75).

Hoje, entretanto, dispomos de documentos

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



novos: o restante das cartas do poeta a Carlos Amaro finalmente foi dado a público, em 2012, em edição de Daniel Pires.

O primeiro texto que vale a pena destacar é um trecho de carta datada de 8 de março de 1912.

Eis o que escreve a Carlos Amaro, pedindo a intercessão do amigo para evitar que fosse transferido para algum outro lugar, fora da China:

Em quase vinte anos de Macau, fui-me adaptando ao meio por um trabalho penível, embora em parte inconsciente, que me incapacitou para ser

qualquer coisa fora daqui! São quase vinte anos de estudo, mais ou menos assíduo, da língua chinesa, dos costumes chineses, da arte chinesa. A língua, principalmente desde que cheguei aqui a última vez, há três anos, tenho-a estudado brutalmente, – no furor de me absorver fosse no que fosse, para ver se conseguia distrair-me de tantas desgraças a que não posso dar remédio e que são a minha obsessão.

Abandonei esse estudo há quatro meses, mas temporariamente e por o serviço de juiz me não deixar tempo para ele. Por sinal que andava então empenhado em concluir a tradução em prosa, quase acabada, de um formosíssimo cancionero elegíaco da dinastia Ming, – única e minúscula obra que eu desejaria deixar impressa, ou, pelo menos, completa, como lembrança da minha gratidão, àqueles a quem mereceram piedoso interesse as imperfeições da minha alma e as angústias da minha vida.

Por outro lado, do pouco que ganho, o que me tem sobrado dos gastos diários indispensáveis, tenho-o empregado na aquisição de uma cangalhada, – cacos e bonecos chineses –, que, provavelmente nunca terei dinheiro para transportar para aí, apesar de ser meu máximo desejo que por minha morte ficasse guardada em algum dos museus nacionais. Sair daqui nesta ocasião seria renunciar para sempre à posse dessa pobríssima colecção que é quase a única consolação dos meus olhos e da minha alma. Nada vale pecuniariamente (quando muito uns dois contos de réis, aqui onde alguns advogados, levando vida lauta, têm feito fortuna em três anos) – mas custou-me, a ajuntar, enormes sacrifícios de toda a ordem e representa as minhas economias e o meu trabalho de quase toda a vida. Ora tudo isso, – escrita chinesa, poesia chinesa, arte chinesa –, de que poderiam servir-me fora daqui? E que outros objectos novos poderiam já agora ocupar-me o espírito, em outras terras, velho, doente e desalentado? (Pessanha, 2012: 181)

Na sequência, em 21 de setembro de 1912, volta ao assunto:

Como sabe, estou aqui há quase vinte anos, tendo durante esse tempo aplicado exclusivamente a este meio exótico o esforço da minha inteligência.

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Foi, como imagina, um trabalho violento e penível de adaptação [...] Claro está que à minha vida precisava de dar um objectivo – sob pena de morrer de tristeza. E qual outro poderia ser aqui senão estudar a língua chinesa, os costumes chineses, a arte chinesa? A solidão intelectual e moral nestes meios é absoluta. Para aqui só vem daí a ínfima escória... Tenho, pois, estudado com furor, até onde me permitem as minhas forças escassas.

Aprendi a falar a língua chinesa (falo correntemente o dialecto cantonense), e, um pouco, a ler e escrever. Tenho meia dúzia de traduções, que são atualmente o único escrito meu que desejaria ver publicado. É claro que tudo isto, que é nada mas me tem custado a vida, me seria fora daqui absolutamente inútil: prende-me, pois, naturalmente a este remoto exílio.” (Pessanha, 2012: 186-7)

Pessanha, como Moraes, sentia o Oriente como exílio e como “suicídio moral” (a expressão é deste último). Mas não procede a lenda de que levou ali uma vida vegetativa. Pelo contrário, dedicou-se ao aprendizado da língua, da cultura e da civilização antiga com a qual se defrontou.³

E é lícito imaginar que, não estivessem perdidos os documentos que deixou em seu gabinete de trabalho, o poeta, no que diz respeito à divulgação da cultura clássica chinesa, seria hoje um equivalente do que Wenceslau de Moraes foi para o Japão.

Ambos se aprofundaram na contemplação e no estudo do exótico, mas o caminho que percorrem é muito diverso.

A obra japonesa de Moraes é uma história de embevecimento. Ele jamais cogita voltar a Portugal. E não volta. Portugal, como o próprio Japão de O-Yoné e Ko-Haru – e como elas mesmas, afinal –, termina por ser uma idealização retrospectiva, uma construção espiritual sobre a dor do deslocamento e da falta. Um objeto irreduzível, inapreensível.

Já a história de Pessanha, no que diz respeito ao exotismo, é uma história de conversão, na qual se passa do horror à admiração e ao apreço.

Durante o predomínio do primeiro polo, Pessanha anseia todo o tempo por voltar a Portugal. Descreve mesmo a capacidade poética e a sua energia pessoal como dependentes do contato com a terra natal.

Mas ao longo do tempo, ao contrário de Moraes,

não só a saudade da pátria esmorece, mas toma conta dele uma idealização negativa do lugar de origem.

É o que se pode constatar num trecho de uma carta, datada de 8 de novembro de 1916 (isto é, redigida em Macau logo após o retorno da que seria sua última viagem a Portugal), endereçada a Henrique Trindade Coelho, na qual o poeta lembra “a agitação estéril desse meio lisboeta”, em cujo “tumulto, agressivo e vão” teria andado “amachucado e sovado durante cinco angustiosos meses”. (Pessanha, 2012: 206)

Sentimento ainda mais claramente expresso neste trecho de carta a Carlos Amaro, datada de 10 de julho do mesmo ano:

Ao menos aqui, restituído aos meus hábitos de solidão espiritual, nada me vem roçar pela alma ulcerada, a exacerbar-lhe as dores. O ambiente é-me benigno, porque me é familiar: acha-se impregnado de mim próprio, como eu dele. Foi um longo e penoso trabalho de adaptação, mas que se completou: agora todas as perturbações desse equilíbrio estabelecido redundam em sofrimento. Posso contar entre os mais horríveis da minha vida esses cinco meses de angustiada agitação em que aí escabujei. (Pessanha, 2012: 193)

Como se vê, o sinal agora está invertido: a estada em Portugal não conforta, apenas renova a sensação do desajuste. Ou seja, o movimento de idealização saudosa da origem não se mantém em Pessanha como se manteve em Moraes. Para o poeta, Portugal termina por ser apenas um lugar de dor e de angústia, a ponto de ele interromper bruscamente sua última licença, em 1916, ansioso de voltar à China. Não por falta de ópio, como quer a lenda, mas para assim poder economizar e levar para Macau um excedente de dez contos de reis (Pessanha, 2012: 207) e principalmente por – paradoxalmente – sentir-se agora mais integrado ao solo do exílio do que ao da pátria.

Daí a angústia com que se expressará em 1924, na conferência sobre Camões. Nela, no final da vida, não apenas celebra a memória do poeta desaparecido quinhentos anos antes, mas também faz a confissão da sua incapacidade de manter acesa, no exílio, a lembrança da pátria ideal ou de a recuperar, por meio da memória e da saudade.

O contato com a pátria real, decadente e hostil – em 1915-16 – vai constituir a experiência mais deceptiva experimentada pelo poeta, que ainda planeja redimir-se, em nova viagem afinal nunca realizada

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

(Pessanha, 2012:213).

Redimensionada por ela, a sua vida de solidão espiritual no exílio – que o levou a dedicar-se ao estudo do chinês, à organização da coleção de arte e à tradução – lhe aparece como algo próximo da felicidade.

Daí que, por vias diversas e com dinâmica diferente, termine Camilo Pessanha por isolar-se em Macau como Moraes se exilara em Tokushima.

Mas enquanto este entretém com o Ocidente uma prosa solta, na qual dá conta da experiência amorosa com o diferente, Pessanha silencia – ou fala apenas através dos textos que estuda e traduz e que se perderam – e se afasta de tudo o que é Europa. A ponto de não se ocupar nem mesmo da *Clepsidra*, que será editada quatro anos depois e dele não merecerá senão uma lembrança atrasada, distante e formal. **RC**

NOTAS

- 1 Veja-se, a propósito: Paulo Franchetti. *Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2008.
- 2 Uma história de descaso e abjeção: assim se poderia denominar o tratamento que o Estado português deu à riquíssima coleção doada a seu país por um dos seus maiores poetas. A não ser o preconceito contra o “achinesado”, nada pode explicar tal escândalo continuado. Atualmente, uma parte da coleção Camilo Pessanha encontra-se finalmente exposta no Museu do Oriente, em Lisboa, mas de forma caótica, sem que se tenha minimamente buscado preservar a unidade do conjunto.
- 3 Pessanha tomou mesmo atitudes curiosas, que em nada combinam com o perfil abúlico que a fantasia biográfica lhe foi desenhando, como, por exemplo, o entusiasmo com que participou, em 1911, da fundação de uma Associação de Tiro, dedicada à defesa do território macaense. (Devo também esta informação ao investigador Daniel Pires, que recentemente descobriu esse fato curioso.)

BIBLIOGRAFIA

- Miguel, António Dias. S/d. *Camilo Pessanha – elementos para o estudo da sua vida e da sua obra*. Lisboa: Edição de Álvaro Pinto.
- Moraes, Wenceslau de. S/d. *O “Bon-odori” em Tokushima*. Porto: Companhia Portuguesa Editora L^{da}, 2^a edição.
- Moraes, Wenceslau de. 2006. *Ó-Yoné e Ko-Haru*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Instituto Camões.
- Pessanha, Camilo. 2012. *Correspondência, dedicatórias e outros textos*. (Organização, prefácio, cronologia e notas por Daniel Pires). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; Campinas: Editora da Unicamp.
- Pires, Daniel. 1992. *Camilo Pessanha prosador e tradutor*. Macau: Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau.
- Pires, Daniel. 1990. *Homenagem a Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau.

Nota sobre uma Carta de Fernando Pessoa a Camilo Pessanha

RENATO EPIFÂNIO ¹ *

RESUMO: Neste texto, centrar-nos-emos sobretudo numa carta de Fernando Pessoa a Camilo Pessanha, para fazermos algumas considerações sobre a sua própria concepção de poesia, em comparação com a concepção de Teixeira de Pascoaes.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa; Camilo Pessanha; Teixeira de Pascoaes

É por demais conhecida a admiração de Fernando Pessoa por Camilo Pessanha. Num texto que tem por título “Três Mestres”, escreveu, de forma inequívoca:

“Houve em Portugal, no século XIX, três poetas, e três somente, a quem legitimamente compete a designação de mestres. São eles, por ordem de idades, Antero de Quental, Cesário Verde e Camilo Pessanha. [...] Com Antero de Quental se fundou entre nós a poesia metafísica, até ali não só ausente, mas organicamente ausente, da nossa literatura. Com Cesário Verde se fundou entre nós a poesia objetiva, igualmente ignorada entre nós. Com Camilo Pessanha a poesia do vago e do impressionista tomou forma portuguesa. Qualquer dos três, porque qualquer um homem de génio, é grande não só adentro de Portugal, mas em absoluto. [...] A cada um de só três poetas, no Portugal dos séculos XIX e XX, se pode aplicar o nome “mestres”. São eles Antero

de Quental, Cesário Verde e Camilo Pessanha. Concedo que se lhes antepõem outros quantos ao mérito geral; não concedo que algum outro se possa antepor a qualquer deles nesse abrir de um novo caminho, nessa revelação de um novo sentir, que em matéria literária propriamente constitui a mestria. É mestre quem tem de ensinar; só eles, na poesia portuguesa desse tempo, tiveram que ensinar./ O primeiro ensinou a pensar em ritmo; descobriu-nos a verdade de que o ser imbecil não é indispensável a um poeta. O segundo ensinou a observar em verso; descobriu-nos a verdade de que ser cego, ainda que Homero em lenda o fosse e Milton em verdade se tornasse, não é qualidade necessária a quem faz poemas. O terceiro ensinou a sentir veladamente; descobriu-nos a verdade de que ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas a sombra dele./ Estas palavras que são nada bastam para apresentar a obra do meu mestre Camilo Pessanha. O mais, que é tudo, é Camilo Pessanha.”²

Numa carta que lhe dirigiu³, essa admiração é igualmente evidente – nas palavras do próprio Fernando Pessoa, que aqui transcrevemos:

“Há anos que os poemas de V. Exa. são muito conhecidos, e invariavelmente admirados,

*Professor Universitário, Membro do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto e do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira. Dirige a NOVA ÁGUA: Revista de Cultura para o Século XXI e a Coleção de livros com o mesmo nome (Zéfiro). Preside ao MIL: Movimento Internacional Lusófono desde a sua formalização jurídica (2010).

University Professor, Member of the Institute of Philosophy of the University of Porto and the Institute of Portuguese-Brazilian Philosophy. He directs the NEW EAGLE: Magazine of Culture for the XXI Century and the Collection of books with the same name (Zéfiro). He chairs the MIL: International Lusophone Movement since its legal formalization (2010).

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

por toda Lisboa. É para lamentar — e todos lamentam — que eles não estejam, pelo menos em parte, publicados. Se estivessem inteiramente escondidos da publicidade, nas laudas ocultas dos seus cadernos, esta abstinência da publicidade seria, da parte de V. Exa., lamentável mas explicável. O que se dá, porém, não se explica; visto que, sendo de todos mais ou menos conhecidos esses poemas, eles não se encontram acessíveis a um público maior e mais permanente na forma normal da letra redonda./ É sobre este assunto que assumo a liberdade de escrever a V. Exa. Decerto que V. Exa. de mim não se recorda. Duas vezes apenas falámos, no “Suíço”, e fui apresentado a V. Exa. pelo general Henrique Rosa. Logo da primeira vez que nos vimos, fez-me V. Exa. a honra, e deu-me o prazer, de me recitar alguns poemas seus. Guardo dessa hora espiritualizada uma religiosa recordação. Obtive, depois, pelo Carlos Amaro, cópias de alguns desses poemas. Hoje, sei-os de cor, aqueles cujas cópias tenho, e eles são para mim fonte contínua de exaltação estética./ Não escrevo estas coisas a V. Exa. para seu mero agrado, adulando. Elas são a expressão sincera do modo como sinto as composições a que me reporto. Nem sequer cito este prazer, que os seus poemas me deram, com o restrito fim de apoiar em frases que possivelmente sensibilizem o pedido que venho fazer. A ordem dos factos é outra: é porque muito admiro esses poemas, e porque muito lamento o seu actual carácter de inéditos (quando, aliás, correm, estropiados, de boca em boca nos cafés) a que ouse endereçar a V. Exa. esta carta, com o pedido que contém.”

Não é, porém, esse o trecho da carta que, pelo menos em parte, nos surpreendeu, mas o que se segue — ainda nas palavras do próprio Fernando Pessoa:

“Sou um dos directores da revista trimestral de literatura Orpheu. Não sei se V. Ex.^a a conhece; é provável que não a conheça. Terá talvez lido, casualmente, alguma das referências desagradáveis que a imprensa portuguesa nos tem feito. Se assim é, é possível que essa notícia o tenha impressionado mal a nosso respeito, se bem que eu faça a V. Ex.^a a justiça de acreditar que pouco deve orientar-se, salvo em sentido contrário, pela opinião dos meros jornalistas. Resta explicar o

que é Orpheu. É uma revista, da qual saíram já dois números; é a única revista literária a valer que tem aparecido em Portugal, desde a Revista de Portugal, que foi dirigida por Eça de Queirós. A nossa revista acolhe tudo quanto representa a arte avançada; assim é que temos publicado poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo ao futurismo. Falar do nível que ela tem mantido será talvez inábil, e possivelmente desgracioso. Mas o facto é que ela tem sabido irritar e enfurecer, o que, como V. Ex.^a muito bem sabe, a mera banalidade nunca consegue que aconteça. Os dois números não só se têm vendido, como se esgotaram, o primeiro deles no espaço inacreditável de três semanas. Isto alguma coisa prova — atentas as condições artisticamente negativas do nosso meio — a favor do interesse que conseguimos despertar. E serve ao mesmo tempo de explicação para o facto de não remeter a V. Ex.^a os dois números dessa revista. Caso seja possível arranjar-los, enviá-los-emos sem demora./ O meu pedido — tenho, reparo agora, tardado a chegar a ele — é que V. Exa. permitisse a inserção, em lugar de honra do terceiro número, de alguns dos seus admiráveis poemas. Em geral publicamos em cada número bastante colaboração de cada autor (...). Isto é para indicar que sobremaneira estimaríamos que nos concedesse a honra de publicar umas dez a vinte páginas de sua colaboração.”

Tanto por aquilo que diz, esta carta é igualmente significativa por aquilo que omite: sendo que nos referimos aqui à revista “*A Águia*”, onde Pessoa publicou os seus primeiros textos, em 1912: “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, “Reincidindo...” e “A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psicológico”. Saliente-se que, na citada carta, Pessoa refere-se ao “*Orpheu*” como “a única revista literária a valer que tem aparecido em Portugal, desde a Revista de Portugal, que foi dirigida por Eça de Queirós” — ou seja, Pessoa dá aqui um salto histórico, passando de 1889, data de lançamento da “Revista de Portugal”, para 1915, como se nada entretanto de relevante tivesse acontecido... Verdade que Teixeira

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

Fernando Pessoa
[Carta a Camilo Pessanha - 1915?]

Ex.mo Senhor Dr. Camilo Pessanha, Macau

Há anos que os poemas de V. Exa. são muito conhecidos, e invariavelmente admirados, por toda Lisboa. É para lamentar — e todos lamentam — que eles não estejam, pelo menos em parte, publicados. Se estivessem inteiramente escondidos da publicidade, nas laudas ocultas dos seus cadernos, esta abstinência da publicidade seria, da parte de V. Exa., lamentável mas explicável. O que se dá, porém, não se explica; visto que, sendo de todos mais ou menos conhecidos esses poemas, eles não se encontram acessíveis a um público maior e mais permanente na forma normal da letra redonda.

É sobre este assunto que assumo a liberdade de escrever a V. Exa. Decerto que V. Exa. de mim não se recorda. Duas vezes apenas falámos, no “Suiço”, e fui apresentado a V. Exa. pelo general Henrique Rosa. Logo da primeira vez que nos vimos, fez-me V. Exa. a honra, e deu-me o prazer, de me recitar alguns poemas seus. Guardo dessa hora espiritualizada uma religiosa recordação. Obtive, depois, pelo Carlos Amaro, cópias de alguns desses poemas. Hoje, sei-os de cor, aqueles cujas cópias tenho, e eles são para mim fonte continua de exaltação estética.

Não escrevo estas coisas a V. Exa. para seu mero agrado, adulando. Elas são a expressão sincera do modo como sinto as composições a que me reporto. Nem sequer cito este prazer, que os seus poemas me deram, com o restrito fim de apoiar em frases que possivelmente sensibilizem o pedido que venho fazer. A ordem dos factos é outra: é porque muito admiro esses poemas, e porque muito lamento o seu actual carácter de inéditos (quando, aliás, correm, estropiados, de boca em boca nos cafés) a que ousou endereçar a V. Exa. esta carta, com o pedido que contém.

Sou um dos directores da revista trimestral de literatura “Orpheu”. Não sei se V. Exa. a conhece; é provável que a não conheça. Terá talvez lido, casualmente, alguma das referências desagradáveis que a imprensa portuguesa nos tem feito. Se assim é, é possível que essa notícia o tenha impressionado mal a nosso respeito, se bem que eu faça a V. Exa. a justiça de acreditar que pouco deve orientar-se, salvo em sentido contrário, pela opinião dos meros jornalistas. Resta explicar o que é “Orpheu”. É uma revista, da qual saíram já dois números; é a única revista literária a valer que tem aparecido em Portugal, desde a “Revista de Portugal”, que foi dirigida por Eça de Queirós. A nossa revista acolhe tudo quanto representa a arte avançada; assim é que temos publicado poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo. Falar do nível que ela tem mantido será talvez inábil, e possivelmente desgracioso. Mas o facto é que ela tem sabido irritar e enfurecer, o que, como V. Exa. muito bem sabe, a mera banalidade nunca consegue que aconteça. Os dois números não só se têm vendido, como se esgotaram, o primeiro deles no espaço inacreditável de três semanas. Isto alguma coisa prova — atentas as condições artisticamente negativas do nosso meio — a favor do interesse que conseguimos despertar. E serve ao mesmo tempo de explicação para o facto de não remeter a V. Exa. os dois números dessa revista. Caso seja possível arranjá-los, enviá-los-emos sem demora.

O meu pedido — tenho, reparo agora, tardado a chegar a ele — é que V. Exa. permitisse a inserção, em lugar de honra do terceiro número, de alguns dos seus admiráveis poemas. Em geral publicamos em cada número bastante colaboração de cada autor, de modo que, apesar de a revista ter 80 páginas, os colaboradores de cada número não têm passado de 7 (8). Isto é para indicar que sobremaneira estimariamos que nos concedesse a honra de publicar umas dez a vinte páginas de sua colaboração. Entre os poemas que era empenho nosso inserir contam-se os seguintes: “Violoncelos”, “Tatuagens”, “O Estilita” (só conheço, deste, o segundo soneto), “Castelo de Óbidos”, “O Tambor”, “Nocturno”, “Passeio no Jardim”, “Ao longe os barcos de flores”, “O meu coração desce...”, “Passou o Outono já”, “Floriram por engano as rosas bravas...”, “O Fonógrafo”. Ao soneto que considero o maior de todos os seus, e é sem dúvida um dos maiores que tenho lido — “ regresso ao Lar ” — , não me refiro, visto que o seu assunto, infelizmente, inibe (e creio ser essa a vontade de V. Exa.) que ele se publique.

Podia V. Exa. fazer-nos o favor que pedimos? Nós não pedimos só por nós, mas por todos quantos amam a arte em Portugal; não serão muitos, mas, talvez por isso mesmo, merecem mais carinhosa atenção dos poetas. Se fosse possível enviar-nos mais colaboração do que esta que indiquei, dobrado seria o favor, e sobradamente honradas as páginas da nossa revista.

Como correm por aqui várias versões, mesmo escritas, dos seus poemas, pedíamos que — caso quisesse anuir ao nosso pedido, no que julgamos que não terá dúvida — ou nos enviasse cópia exacta deles, ou — caso isso o incomodasse — nos indicasse a quem, aqui, nos devamos dirigir para obter essas cópias.

Como nos parece que estamos abusando do tempo e da paciência de V. Exa., e como esta carta segue registada, basta-nos, para resposta, um postal — ainda que uma carta registada, contendo as cópias ou a indicação pedida, fosse preferível — , ou, caso V. Exa. não queira dar-se ao incómodo de nos enviar esse postal, basta (cremos não abusar combinando assim) que V. Exa. não nos responda negativamente para nos considerarmos autorizados. Nesse caso guiar-nos-emos pelas cópias que nos parecerem mais conformes à constante psíquica do seu pensamento poético. O preferível, porém, era que V. Exa. nos enviasse as cópias dos poemas.

Confessando-me, pelo “Orpheu”, desde já altamente grato e honrado com o envio dos seus poemas, subscrevo-me, com o maior respeito e admiração.

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS

Pascoaes lhe pagou na mesma moeda. Na última entrevista que concedeu⁴, reduz o poema Tabacaria a uma mera “brincadeira”: “Veja a Tabacaria: não passa duma brincadeira. Que poesia há ali? Não há nenhuma, como não há nada... nem sequer cigarros!... Fernando Pessoa tentou intelectualizar a poesia e isso é a morte dela. É roubar o espontâneo à Alma Humana, isto é, o que ela tem de Alma Universal ou de poder representativo da realidade. Veja o poema (o poema?!), que começa ‘o que nós vemos das coisas são as coisas’... Isto não é poesia, nem filosofia, nem nada.”. E, por isso, chegou a considerar Pessoa como um “não poeta” – nas suas palavras: “Repare: não digo que foi mau poeta. Digo que não foi poeta, isto é, nem bom nem mau poeta. E se foi poeta, foi-o só com exclusão de todos os outros, desde Homero até aos nossos dias...” –, inclusive, como um mero “ironista” que, enquanto tal, não se deve tomar a sério. Ainda nas suas palavras: “Considero, sim senhor, Fernando Pessoa um grande talento. Mais: afirmo que como crítico e como ironista não houve outro que o igualasse. Nem o Camilo nem o Eça, nem o Fialho (que, quando atingia o máximo da expressão, era superior ao Camilo e ao Eça). Mas depois veio Fernando Pessoa, e foi o mais genial de todos (tão genial, que o tomaram e tomam a sério, o que não aconteceu aos outros).”.

Como já defendemos num outro texto⁵, não entendemos estas palavras como um sintoma de despeito ou de ressentimento. De modo algum. Pelo contrário, consideramos que, vindas de Pascoaes, estas são palavras inteiramente justas, por mais injustas que, em absoluto, as possamos considerar. É isto porque, atendendo ao Poeta que Pascoaes foi, Pessoa só poderia aparecer-lhe como um “não poeta”, nem sequer como

um “meio poeta”. Para o Poeta que Pascoaes foi, poeta integralmente poeta, não poderia haver, de resto, “meios poetas”. Ou se era integralmente poeta, como, de facto, Pascoaes foi, ou, muito simplesmente, não se era...

E porque foi Pascoaes integralmente poeta? A nosso ver, por uma simples mas ainda assim suficiente razão: porque acreditava, integralmente, naquilo que escreveu, naquilo que dizia. Quando falava, por exemplo, dos deuses ou dos anjos, Pascoaes, com efeito, acreditava neles, no seu discurso, acreditava tanto no seu discurso que acreditava que, através dele, essas entidades passavam realmente a existir. Realmente. Como se, de facto, o discurso poético fosse um discurso realmente divino, realmente criador. Como se, de facto, ao serem nomeados poeticamente, mesmo as entidades mais fantasmáticas passassem realmente a existir. Ao lermos as suas obras, ao lermo-las em voz alta, sobretudo, também nós acreditamos, ainda que apenas por uns momentos, nisso, nesse poder criador. Ora, em Pessoa, isso não acontece. Pessoa era demasiado “filosófico” – diremos mesmo, demasiado “inteligente” – para acreditar integralmente no seu discurso. Entre ele e o seu discurso havia sempre uma “cisão”, uma “distância”, uma “distância crítica”, que impossibilitava essa crença. Mesmo nos seus poemas mais arrebatados, como a Mensagem, essa distância paira, como uma ubíqua sombra. Não conseguimos, de resto, imaginar Pessoa a ler em voz alta a sua Mensagem. No princípio, no meio ou no fim, haveria sempre, fatalmente, um sorriso de ironia, que, por mais leve que fosse, destruiria, por completo, o poema. Em Pascoaes, ao invés, mesmo quando ele é irónico, não há ironia, essa ironia. E, por isso, muito justamente, Pessoa era, para Pascoaes, um “não poeta”. **RC**

TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

NOTAS

- 1 Professor Universitário; Membro do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, da Direcção do Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, da Sociedade da Língua Portuguesa e da Associação Agostinho da Silva; investigador na área da “Filosofia em Portugal”, com dezenas de estudos publicados, desenvolveu um projecto de pós-doutoramento sobre o pensamento de Agostinho da Silva, com o apoio da FCT: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, para além de ser responsável pelo Repertório da Bibliografia Filosófica Portuguesa: www.bibliografiafilosofica.webnode.com; Licenciatura e Mestrado em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; doutorou-se, na mesma Faculdade, no dia 14 de Dezembro de 2004, com a dissertação *Fundamentos e Firmamentos do pensamento português contemporâneo: uma perspectiva a partir da visão de José Marinho*; autor das obras *Visões de Agostinho da Silva* (2006), *Repertório da Bibliografia Filosófica Portuguesa* (2007), *Perspectivas sobre Agostinho da Silva* (2008), *Via aberta: de Marinho a Pessoa, da Finisterra ao Oriente* (2009), *A Via Lusófona: um novo horizonte para Portugal* (2010), *Convergência Lusófona* (2012/ 2014/ 2016), *A Via Lusófona II* (2015) e *A Via Lusófona III* (2017). Dirige a *NOVA ÁGUA: Revista de Cultura para o Século XXI* e a *Colecção de livros com o mesmo nome (Zéfiro)*. Preside ao MIL: Movimento Internacional Lusófono desde a sua formalização jurídica (2010).
- 2 In *Obras de Fernando Pessoa*, introd., org. e bibliografia de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Porto, Lello & Irmão, 1986, vol. III, pp. 181-182.
- 3 Fernando Pessoa, “Carta a Camilo Pessanha”, in *Correspondência 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, pp. 184-185.
- 4 Publicada n’ *O Primeiro de Janeiro*, em 25 de Maio de 1950; republicada, mais recentemente, in T. Pascoaes, *Ensaio de Exegese Literária e vária escrita: opúsculos e dispersos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, pp. 249-253.
- 5 “Entre Pascoaes e Pessoa”, in AA.VV., *Entre Filosofia e Literatura: ciclo de conferências*, org. de Celeste Natário e Renato Epifânio, Lisboa, Zéfiro, 2011, pp. 129-130.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Entre Filosofia e Literatura: ciclo de conferências*, org. de Celeste Natário e Renato Epifânio, Lisboa, Zéfiro, 2011.
- Fernando Pessoa, “Carta a Camilo Pessanha”, in *Correspondência 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- Fernando Pessoa, *Obras de Fernando Pessoa*, introd., org. e bibliografia de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Porto, Lello & Irmão, 1986, 3 vols.
- Teixeira de Pascoaes, *Ensaio de Exegese Literária e vária escrita: opúsculos e dispersos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

Sinais Iconográficos em Camilo Pessanha

RUI DE CARVALHO *

RESUMO: Visualidades¹ — É sabido que, a partir de certa altura da vida, as fotografias do poeta, por seu interesse, passaram a privilegiar angulações à luz da face esquerda, tendo em mente aligeirar o olhar assimétrico, que não o favorecia, nesse simulacro de representação e de deslocação, Como o do retrato. Eis Camillo Pessanha, simbolista, trazido às poéticas contemporâneas! Simples subversão de um paradoxo, ou mera traição à anacrónica memória da imagem? Provavelmente, consequência heurística de imperativos da ilustração gráfica, ou, tão-só, comodidade de expressão estética que se cinge à mera reprodução mecânica ou digital. São processos técnicos, que, apesar de tudo, operam transformações de significação, próprios da imagem manuseada, deixando-nos reféns perante o dilema do visível, característica ambivalente das imagens, que, por isso mesmo, nos causam inquietação e interrogações na atribuição de sentido entre a sombra e o sonho.

PALAVRAS-CHAVE: Sinais iconográficos; Visualidades; Poéticas contemporâneas; Heráldica; Imagética

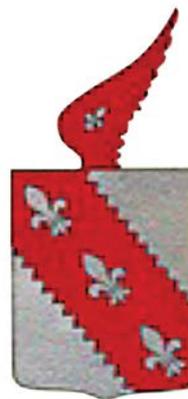
“Não me descubras, se a liberdade te é cara, porque a minha face é cárcere do amor.” ²

Para Edgar Morin, todas as percepções são, ao mesmo tempo, traduções e reconstruções cerebrais com base em estímulos ou sinais captados e codificados pelos sentidos. Estar disponível ao espanto é já de si um acto autotélico — o de sentir a experiência que porporcionam, por exemplo, as reflexões sobre a imagem de Didi-Huberman, Belting e, mais recentemente, Horst Bredekamp, que nos dá conta da matéria da imagem ter estado em “abstinência” por parte da filosofia. É assunto absolutamente nuclear, contemporâneo, mormente à luz de emergentes

instrumentos teóricos e críticos.

É este o brasão dos Pessanha, na laje tumular de Camilo, lavrado em pedra de granito ‘ouro do deserto’, de figuração “armoriada [quase] desprovida de referências sentimentais ou mesmo alusões à condição literária... numa afirmação tão pomposa quanto frágil” ³.

Não obstante um brasão de armas ser definido, não visualmente, mas antes pela sua descrição escrita, a qual é feita segundo uma linguagem própria, a linguagem heráldica, achei por bem optar por uma descrição enérgica, na leitura da sua simplicidade visível, depurada, como é — escudo em campo de prata, uma



*Licenciado em Design de Produção Visual pela Escola Superior de Design do IADE-Creative University, Pós-Graduado em Ambientes Virtuais de Aprendizagem-TIC, pelo Instituto Piaget, Almada, e Ciências da Educação pela Faculdade de Psicologia de Lisboa, Universidade de Lisboa. Natural da Ilha de Santo Antão, Cabo Verde, residiu por longos períodos em Angola, Macau e Portugal, como docente e em funções técnico-pedagógicas, designer de produto, produção, edição gráfica e editorial.

Holds a degree in Visual Production Design from the IADE-Creative University, is a Post-Graduate from Instituto Piaget, Almada, in Virtual Environments for Learning-ICT, and Education Sciences by the Faculdade de Psicologia de Lisboa, Universidade de Lisboa. Native of Santo Antão Island, Cape Verde he has been living and working in Angola, Macao and Portugal, as a teacher and in technical-pedagogical functions, product designer, production and editorial edition.



Camilo Pessanha, Abril de 1916, pouco antes de regressar a Macau. In Daniel Pires, *A imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005⁴

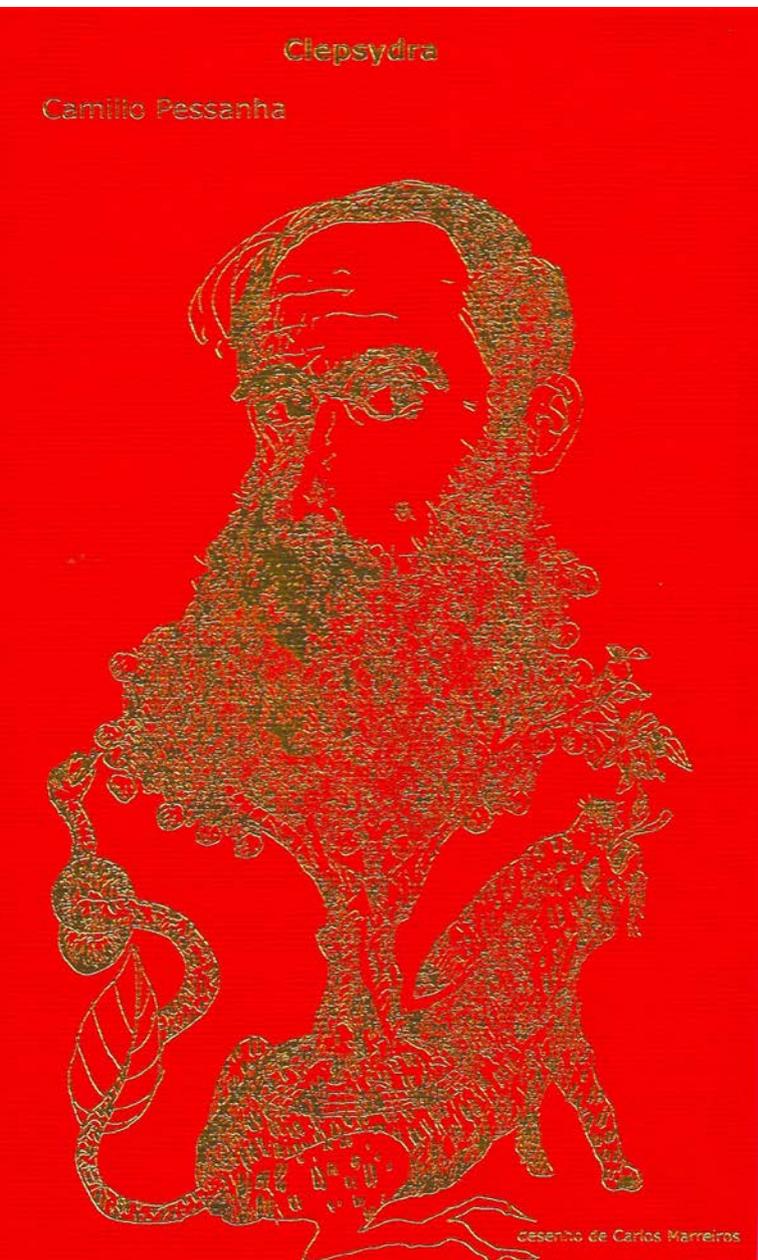
banda dentelada de sanguinho com três flores-de-lis do campo [lírio] a prata, timbre sobre o escudo “sem elmo nem virol”, uma asa sanguinho, carregada de uma flor-de-lis, também em prata. De todo o modo, muito de acordo, no essencial, com a descrição dos chantres M. Severim de Faria e Fr. Manuel de Santo António. No entanto, Miguel Metelo de Seixas segue, em certa medida, a interpretação da descrição escrita, mais técnica, mais de acordo ao preceito heráldico, não deixando de notar que “as armas destes Pessanha, verdadeiramente belas na sua simplicidade hierática, de significado impenetrável... dimensão simbólica ou mesmo esotérica”.

Apesar da ‘bastardia social’ subjacente, Camilo Pessanha tinha consciência e valorizava a sua condição

fidal, que remonta à linhagem pretérita de um Almirante genovês. Em carta a seu primo José Benedito, dá conta disso mesmo — “eu tenho tão intensa como tu a devoção do passado, das almas mortas, de todas as coisas mortas e abandonadas”.

Como nota igualmente o historiador: “o olhar de Camilo era irresistivelmente atraído pelas imagens emblemáticas”. Neste “brasão imaginário”, o poeta acolhe em meu entender o fascínio pela iconografia chinesa, patente no facto de ter escolhido para carimbo de biblioteca [seu *ex-libris*] a forma quadrangular, talhado a oco, na opção de tinta vermelha. Os caracteres são em chinês arcaico, dispostos em três colunas verticais — compostas por três ideogramas cada, significando respectivamente, conforme transcrição

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Lai-si – trinta envelopes, ou o ritual da dávida dos poemas de Clepsydra – Camillo Pessanha. O desenho, visão onírica do Poeta no traço de Carlos Marreiros.

de Danilo Barreiros, “Selo da antiga biblioteca”, “Ramos entrelaçados de ameixoeira” e “Pui-Sane-Ngá” [expressão romanizada do cantonense para o nome Pessanha].

No mais simples dos textos, a sua verve semântica não deixa de fazer eclodir, na escrita, uma ou outra referência de valor ícono-emblemática: “Macau é o mais remoto padrão da estupenda actividade portuguesa

no Oriente nesses tempos gloriosos. Note-se que digo “padrão”, padrão vivo: não digo relíquia. Há com efeito, padrões mortos...”.

Outro aspecto imagético a considerar, embora se desconheça se a companheira Kuoc Ngan Yeng, assim identificada, era nome próprio, ou se Ngan Yeng seria uma construção simbólica de Camilo Pessanha para “Águia de Prata”. De todo o modo, é certo que Pessanha lhe atribuía destacado valor simbólico e afectivo — Ngan Yeng, a última companheira com quem Pessanha estabeleceu uma relação mais próxima, era quem lhe preparava e servia o ópio. Com ela viveria até à morte, deixando-lhe testamentado, em detrimento do seu filho, a maior parte dos seus bens.

É assim, provavelmente por fundadas analogias, que nos remetem e colhem no armorial dos Pessanhas, constituído no timbre [sem elmo] por asa sanguinho e sobre ela uma flor-de-lis do campo sobre prata, mera coincidência? Por outro lado, a ‘Águia’ assume no cânone heráldico, uma importância transversal, por ser considerada um animal solar e celestial, símbolo universal do poder, da força, da autoridade, da vitória e da protecção espiritual. Para os chineses, a águia simboliza a coragem, a força e a temeridade, cuja sua função é guiar nas ocasiões de iniciação e transição, fazendo dela a ave mediadora entre os reinos do divino e do espiritual.

Camilo Pessanha, mais do que um simbolista ‘para além do tempo fora do tempo’, era afinal, um *imagestista* versátil, alquímico. Tudo é profundamente emblemático, cromático, e nesse sentido, todo o seu discurso, consubstancia e assenta na condição de “imagens agentes”, imagens activas.

“Imagens que passais pela retina
Dos meus olhos, porque não vos fixais?”

A este propósito, diz-nos Herberto Helder: “O extremo poder dos símbolos reside em que eles, além de concentrarem maior energia que o espectáculo difuso do acontecimento real, possuem a força expansiva suficiente para captar tão vasto espaço da realidade que a significação a extrair deles ganha a riqueza múltipla e multiplicadora da ambiguidade. Mover-se nos terrenos dos símbolos, com a devida atenção à subtileza e a certo rigor que pertence à imaginação de qualidade alta, é o que distingue o grande intérprete do pequeno movimentador de correntes de ar.”⁵



Edição especial de Clepsydra lançada por ocasião da Comemoração dos 150 anos do nascimento do poeta. Projecto e produção: Rui de Carvalho. Coordenação: Celina Veiga de Oliveira. Macau / Lisboa 2017

Nada escapa ou resiste a este Poeta e ao seu olhar pensante, acutilante. Ao inseparável companheiro, o seu cão, reservou-lhe o nome Arminho, que em tudo colhe semelhanças com as características físicas do animal predador arminho [cabeça pequena e triangular, com orelhas arredondadas e bigodes compridos, no Inverno muda a pelagem, tornando-a mais espessa e completamente branca, mantendo a ponta da cauda, sempre, de cor negra], tudo levando a supor que o nome colhe sentido, na marca heráldica-arminho, cuja pele era

vista como um símbolo de realeza, em que os monarcas apareciam representados com mantos de arminho. Na Europa medieval e renascentista, as representações alegóricas — *Antes a morte que a desonra*, numa alusão à suposta preferência do animal pela morte, quando se deparasse com a possibilidade de sujar a sua pelagem — eram vistas como símbolo de pureza, confirmando-o um dos célebres quadros de Leonardo da Vinci.

Recentemente, Paulo Franchetti aludia ao facto particular de que muitos dos registos fotográficos de

TRIBUTO A CAMILO PESSANHA – 150 ANOS



Pessanha não serem fruto do acaso ou das circunstâncias. Seriam, então, encenações, actos performativos, justificando que, “naquele tempo, a fotografia requeria a mobilização e deslocação de equipamentos e recursos técnicos, nem sempre fáceis e disponíveis”. Este pertinente reparo, vem abrir, assim julgo, uma outra linha de análise e um estudo mais incisivo, sobre a *Poesis* [não necessariamente a da forma literária] de Camilo Pessanha, que se quer sempre renovada.

É certo que não existia em Camilo Pessanha a mais pequena ideia ou vontade de compilação da sua poesia e muito menos em forma de livro. O título *Clepsydra*, com que se dá ao prelo o trabalho concretizado por terceiros, é, enfim, o seu poema absoluto. Obviamente, que a palavra de há muito fazia parte do seu léxico semântico. No entanto, é

em Cantão que vê pela primeira vez este mecanismo do tempo no tempo, lento, gota a gota, instrumento poético por excelência — na Grécia Antiga, media a duração de um discurso de defesa — símbolo inscrito, e conceito de mediação de sensações e intensidades poéticas.

De entre epítáfios e mimos: preguiçoso, indolente, abúlico, com que alguns lhe foram tatuando o perfil, Camilo Pessanha — talvez fosse, apenas “a crise do desejo” [Roland Bhartes]— que abraçou Tao, converteu-se à inacção [enquanto ausência de ambição estimulada]⁶ e em gargalhadas mudas, despediu-se, da forma que sempre fazia aos amigos...

Et je m'en vais
Au vent mauvais... **RC**

NOTAS

- 1 Nota iconográfica, inserta na Edição Especial. *Clepsydra* — Camilo Pessanha. Lisboa: Comemoração dos 150 anos do Nascimento do Poeta, 2017.
- 2 Leonardo da Vinci “anotou num pedaço de papel o aforismo com que uma obra se velada se dirige a um potencial observador... inscreve-se entre as afirmações mais profundas que alguma vez foram proferidas acerca da força intrínseca das imagens.” Horst Bredekamp. *Teoria do Acto Icónico*, Lisboa: Imago, 2015.
- 3 Miguel Metelo de Seixas - “Interseções analógicas: poesia e heráldica em Camilo Pessanha”, *Insight Inteligência* (Rio de Janeiro), ano XVI, n.º 65, 2014, pp. 122-135.
- 4 Imagem original (a do lado direito).
- 5 Herberto Helder. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1979.
- 6 João C. Reis. *Introdução à História da Literatura da China*, (Col Porta do Cerco). Macau: Mar Oceano Editora, 1990.

RESUMOS

INTRODUÇÃO

Texto introdutório a este número especial pela Comissão das Comemorações dos 150 anos do Nascimento do poeta. Sociedade de Geografia de Lisboa. [Autora: Celina Veiga de Oliveira, pp. 06-09]

CAMILO PESSANHA REVISITADO EM MACAU

Camilo Pessanha Revisitado em Macau é um impressionante testemunho das diversas actividades que foram realizadas no Território na década de noventa do século passado e que marcam o comprometimento activo da governação portuguesa para com a cultura e a história. Para além de um grande e diversificado planeamento editorial dedicado a Camilo Pessanha, foram realizadas entrevistas [hoje com o estatuto de históricas e frequentemente citadas nas bibliografias] a António Dias Miguel, Eugénio de Andrade, António Quadros, entre outros, cujas opiniões polémicas ou inovadoras ajudaram a clarificar alguns aspectos da vida e obra do Poeta. Ao unificar-se todo este material disperso, o objectivo é prestar um serviço auxiliar aos estudos dedicados a Camilo Pessanha. [Autor: António Aresta, pp. 10-27]

CAMILO PESSANHA: ECOS DA SUA VIDA E OBRA NO PARLAMENTO PORTUGUÊS

Apesar de não ter sido deputado, senador ou ministro, o nome de Camilo Pessanha foi pronunciado várias vezes no Parlamento Português. Assim aconteceu durante a I República, o Estado Novo e no actual regime democrático. Pela qualidade extraordinária da sua obra literária, não surpreende a evocação da morte e do centenário da morte do poeta. Houve, porém, outras intervenções, circunstanciais ou não, em que Camilo Pessanha é referido nos debates parlamentares. Fazer uma síntese de todas essas intervenções, procurando compreender as circunstâncias em que ocorreram, é o principal objectivo deste artigo. [Autor: António José Queiroz, pp. 28-39]

A CHINA FICA AO LADO: CAMILO PESSANHA E A TRADUÇÃO DE AS ELEGIAS CHINESAS

No final do século XIX, Camilo Pessanha, o maior poeta simbolista português, exilou-se em Macau. Enquanto atenuava a solidão consumindo ópio, desenvolvia grande interesse pela poesia e arte chinesas. Esforçou-se na aprendizagem da língua chinesa, e com a ajuda do seu amigo, traduziu poemas da Dinastia Ming, tendo publicado o livro *As Elegias Chinesas*. No prefácio de *As Elegias Chinesas*, Pessanha explicou as características dos poemas chineses e as dificuldades que enfrentava durante o processo de tradução, o que reflete a sua profunda compreensão dos poemas chineses. Apesar disso, e tratando-se de um excelente poeta, a sua tradução poética não criou fortes influências. É minha intenção explorar a atitude de Camilo Pessanha em relação à cultura chinesa e a estratégia utilizada na tradução dos poemas chineses.

[Autor: Yao Jingming, pp. 40-47]

CAMILO PESSANHA: O SINÓLOGO ESTÉTICO

No artigo faz-se uma breve introdução ao conceito de sinologia, após o que se consideram algumas das áreas sinológicas privilegiadas pelo poeta Camilo Pessanha. A primeira consistirá nas reflexões do Poeta sobre a cultura chinesa. A segunda abordará o pendor colecionista de Pessanha e a terceira, as traduções de poesia chinesa que teve oportunidade de realizar.

[Autora: Ana Cristina Alves, pp. 48-56]

CAMILO PESSANHA: O RITMO COMO IMAGEM

A poesia de Camilo Pessanha representa um Simbolismo muito peculiar, esteticamente ligado à sonoridade lírica, mais próximo dos simbolistas franceses, como Verlaine e Baudelaire, do que dos autores decadentistas, privilegiando o ritmo em detrimento da ideia, na linha do Manifeste du Symbolisme de Jean Moréas, de 1886. Dividimos a nossa análise da poesia de Camilo Pessanha em quatro

pontos fundamentais: o primeiro, referente à criação de imagens sonoras através do ritmo e questões do âmbito estilístico, correspondente a um Simbolismo preliminar; o segundo, que se relaciona com a criação metafórica dos sons; o nível seguinte, correspondente à saturação das metáforas, através de imagens que as esvaziam de sentido; e, por último, o nível ligado ao modo mais acabado do ritmo e do esgotamento da forma, cujo fim é a procura da beleza. No entanto, nesta busca Camilo Pessanha aproxima-se de imagens decadentistas, acabando por influenciar, assim, a geração modernista.

[Autora: Ana Margarida Chora, pp. 57-65]

CAMILO PESSANHA E O APELO ESTÉTICO DO EXTREMO ORIENTE: A RECEPÇÃO DA ARTE, DA LÍNGUA E DA LITERATURA CHINESAS

A passagem por Macau e pela China será provavelmente um dos aspectos que confere maior unidade temática à obra de Camilo Pessanha. Da longa estada no território macaense nasceria um interesse pela escrita, pela literatura e pela arte chinesas sem paralelo em Portugal até à primeira metade do século XX e que marcaria profundamente a produção literária do autor. Para Pessanha, o Oriente constitui o cenário de uma penetrante experiência pessoal e um objecto maior ao nível estético, merecedor de estudo, de divulgação – e até de comparação com o Ocidente, muitas vezes em detrimento deste. O autor representa a inversão da tendência generalizada de chegar à literatura asiática por via indirecta e constitui, por isso mesmo, uma referência primordial na genealogia do encontro entre Ocidente e Oriente. Quer nos relatos das conferências sobre «Estética Chinesa» (1910) e «Literatura Chinesa» (1915), quer na «Introdução a Um Estudo sobre a Civilização Chinesa» (1912) ou no «Prefácio» às *Elegias Chinesas* (1914), Pessanha esforça-se por apresentar quase todos os tópicos que hoje consideraríamos essenciais numa lição sobre a sociedade, a língua, a arte e a poesia chinesas. O

RESUMOS

escopo deste trabalho é mapear e analisar os conteúdos temáticos de cada um desses textos, a fim de conceber, através do modo como recebeu a arte, a língua e a literatura chinesas, o perfil de Camilo Pessanha enquanto crítico.

[Autora: Catarina Nunes de Almeida, pp. 66-73]

CAMILO PESSANHA— INSULARIDADE E EXÍLIO

Partindo de um breve comentário sobre Camilo Pessanha, da autoria do intelectual católico Monsenhor Francisco Moreira das Neves, o texto “Camilo Pessanha—*insularidade* e chão de exílio” revisita, no 150.º aniversário do seu nascimento, o poeta, o seu exílio vitalício em Macau, as suas inquietações existenciais, o seu amor a Portugal, o seu deslumbramento pela civilização chinesa e o conhecimento que tinha da realidade macaense.

Camilo Pessanha, que cursou Direito em Coimbra, foi também jurista em Macau. Como juiz, Pessanha procurava fundamentar a sua posição através da dialéctica da lei com a realidade subjacente, em busca da solução justa e equilibrada, e não receando inovar a jurisprudência.

Como advogado, evidenciou um espírito lógico e sistemático e um grande empenho na defesa dos seus constituintes, não poupando, inclusive, críticas às próprias instituições administrativas.

[Autora: Celina Veiga de Oliveira, pp. 74-84]

CAMILO PESSANHA E O ORIENTE

No presente texto são equacionadas, tendo por base a sua correspondência, algumas vertentes menos conhecidas da biografia e da obra de Camilo Pessanha: a sua empatia pela língua e pela cultura chinesa; a sua colecção de arte oriental, laboriosamente recolhida ao longo de muitos anos; os esforços desenvolvidos em defesa do Liceu de Macau, ameaçado pela visão economicista do Leal Senado, que o queria encerrar; a sua tradução das *oito elegias chinesas* e a sua oposição à extradição de um mandarim de Cantão, solicitada ao governador de Macau, em

1904, pelo vice-rei de Cantão.

[Autor: Daniel Pires, pp. 85-95]

PESSANHA FICCIONADO POR BRIAN CASTRO: O PAPEL DE CAMILO CONCEIÇÃO EM *THE BATH FUGUES*

Este artigo tem por tema central a interpretação do romance de Brian Castro, *The Bath Fugues* (2009), especialmente focado no papel de um dos seus personagens principais, o poeta Camilo Conceição, uma recreação imaginária do poeta português Camilo Pessanha, que viveu em Macau de 1894 a 1926, data da sua morte. O artigo segue pistas no romance que conduzem às principais preocupações do autor expressas no seu trabalho, nomeadamente questões em torno da identidade como um conceito plural e móvel, a natureza híbrida da identidade, a importância da narrativa e a relação existente entre a ficção e a realidade e a invenção e a verdade.

[Autor: David Brookshaw, pp. 96-100]

ENTRE ADEM E MACAU: A QUESTÃO DO ORIENTALISMO NA CORRESPONDÊNCIA DE VIAGEM DE CAMILO PESSANHA

Não tem recebido muito atenção por parte da crítica as referências de Camilo Pessanha ao Oriente anteriores a 1894, apontando para a presença de um pensamento orientalista anterior à sua primeira viagem para a China. Na verdade, encontramos um orientalismo de escola como parte da sua bagagem literária, revelado nas cartas e nalguns poemas. Seguiremos este caminho de análise quanto algumas referências das cartas e de outros textos dedicados à China, mas também a outros espaços asiáticos, onde aparecerão algumas questões como a conexão entre morte e erotismo e os tópicos da desilusão e da suposta impenetrabilidade do “outro” oriental, o que será lido segundo o pensamento de Edward Saïd e de Victor Segalen.

[Autor: Duarte Drumond Braga, pp. 101-108]

HERMENÊUTICA E SIMBÓLICA: DE PAUL RICOEUR A CAMILO PESSANHA

Este artigo foca a importância da hermenêutica e da simbólica quer em Paul Ricoeur, quer em Camilo Pessanha e como este último, poeta-filósofo, pensou e sentiu a sua poesia a partir do símbolo, encarnando este, uma forma de vida. Aponta-se para a dupla função simbólica e como esta é constitutiva da personalidade do sujeito. Revela Camilo Pessanha como um construtor de pontes, um educador épico-ético que cruza o Ocidente com o Oriente na sua poesia cromática.

[Autora: Maria Antónia Jardim, pp. 109-113]

CAMILO PESSANHA E WENCESLAU DE MORAES

Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes conheceram-se em Macau em 1894, pertencendo ao primeiro grupo de professores no Liceu. Ambos determinaram o seu exílio voluntário no Oriente na sequência de desgostos de Amor. Em Macau passaram a viver com mulheres chinesas de que tiveram filhos que registaram com os seus apelidos. Ao morrer a sua primeira mulher, Pessanha substituiu-a pela filha; no Japão, ao enviuvar de O Yoné, Moraes escolheu para companheira uma sobrinha desta, quarenta anos mais nova do que ele. Tirando quatro vindas a Portugal por motivos de saúde, Pessanha passou o resto da vida em Macau, onde morreu em 1926. Wenceslau rumou em 1899 para o Japão onde viveu mais do que trinta anos, até à sua morte em 1929, em Tokushima. Foram profundos conhecedores dos povos e culturas que encontraram.

[Autor: Pedro Barreiros, pp. 114-123]

CAMILO PESSANHA E WENCESLAU DE MORAES: IMAGENS DA CHINA E DO JAPÃO

Neste artigo, procede-se a uma comparação entre a atitude espiritual de Camilo Pessanha e a de Wenceslau de Moraes em face da experiência do exílio e da longa radicação no Oriente. Especial atenção merece, nesse contexto, a relação

que eles mantêm (ou não mantêm) com o país de origem.

[Autor: Paulo Franchetti, pp. 124-132]

NOTA SOBRE UMA CARTA DE FERNANDO PESSOA A CAMILO PESSANHA

Neste texto, centrar-nos-emos sobretudo numa carta de Fernando Pessoa a Camilo Pessanha, para fazermos algumas considerações sobre a sua própria concepção de poesia, em comparação com a concepção de Teixeira de Pascoaes.

[Autor: Renato Epifânio, pp. 133-137]

SINAIS ICONOGRÁFICOS EM CAMILO PESSANHA

Visualidades — É sabido que, a partir de certa altura da vida, as fotografias do poeta, por seu interesse, passaram a privilegiar angulações à luz da face esquerda, tendo em mente aligeirar o olhar assimétrico, que não o favorecia, nesse simulacro de representação e de deslocação, como o do retrato.

Eis Camilo Pessanha, simbolista, trazido às poéticas contemporâneas! Simples subversão de um paradoxo, ou mera traição à anacrónica memória da imagem? Provavelmente, consequência heurística de imperativos da ilustração gráfica, ou, tão-só, comodidade de expressão estética que se cinge à mera reprodução mecânica ou digital.

São processos técnicos, que, apesar de tudo, operam transformações de significação, próprios da imagem manuseada, deixando-nos reféns perante o dilema do visível, característica ambivalente das imagens, que, por isso mesmo, nos causam inquietação e interrogações na atribuição de sentido entre a sombra e o sonho.

[Autor: Rui de Carvalho, pp. 138-142]

ABSTRACTS

INTRODUCTION

Introduction to this special number by the 150-year Commemorative Commissar of the Birth of the poet. Geography Society of Lisbon.

[Author: Celina Veiga de Oliveira, pp 06-09]

CAMILO PESSANHA REVISITED IN MACAU

Camilo Pessanha Revisited in Macau is an impressive testimony of the several activities that were conducted in the Territory in the 90's of the past century and which set an active commitment of the portuguese ruling regarding culture and history. Besides a large and diversified editorial planning dedicated to Camilo Pessanha, interviews were made [today labeled as historical and often quoted in bibliographies] to António Dias Miguel, Eugénio de Andrade, António Quadros, among others, whose controversial or innovative opinions helped clarifying some aspects of the poet's life and work. By unifying all this disperse material the goal is to help investigative works dedicated to Camilo Pessanha.

[Author: António Aresta, pp. 10-27]

CAMILO PESSANHA: ECHOES OF HIS LIFE AND WORK IN THE PORTUGUESE PARLIAMENT

Despite not having been a member of parliament, senator or minister, the name Camilo Pessanha was repeatedly uttered at the Portuguese Parliament. Particularly during the First Republic, Estado Novo as well as during the current democratic regime. Given the extraordinary quality of his literary work, the memory of his passing on the centenary of his death is not surprising. There have also been other instances, circumstantial and not, in which Camilo Pessanha has been mentioned in the parliamentary debates. To provide a comprehensive overview, encompassing all circumstances in which this occurred is the main objective of this article.

[Author: António José Queiroz, pp. 28-39]

CHINA IS NEXT DOOR: CAMILO PESSANHA AND THE TRANSLATION OF CHINESE ELEGY

At the end of the 19th century, Portuguese greatest symbolism poet Camilo Pessanha exiled himself to Macau. While relieving himself from loneliness through consuming opium, he developed great interest in Chinese poetry and art. He strived to acquire the Chinese language, and with help of his friend, he translated poems from the Ming Dynasty and published the book of poems named *Chinese Elegy*. In the preface of *Chinese Elegy*, Camilo Pessanha explained the characteristics of Chinese poems and the difficulty he was facing during the translation process, which reflects his deep understanding of Chinese poems. Nevertheless, as an excellent poet, his poetry translation didn't create strong influences. I intend to explore Camilo Pessanha's attitude towards the Chinese culture and the strategy he used to translate Chinese poems.

[Author: Yao Jingming, pp. 40-47]

CAMILO PESSANHA: THE AESTHETIC SINOLOGIST

A brief analysis of the concept of Sinology will be made in this article, followed by the study of the Sinologist fields considered by the Poet. Firstly we will see his thoughts concerning Chinese Culture. Secondly, his collector tendency and finally the translations of Chinese poetry he did.

[Author: Ana Cristina Alves, pp. 48-56]

CAMILO PESSANHA: THE RHYTHM AS IMAGE

The poetry of Camilo Pessanha represents a very peculiar Symbolism, aesthetically connected to lyrical sonority, closer to the French Symbolists, like Verlaine and Baudelaire, than to the Decadent authors. His poetry favours rhythm instead of ideas, as stated by Jean Moréas in his Symbolist Manifesto, of 1886. We divided

our analysis of Camilo Pessanha's poetry into four fundamental points: the first one, which refers to the creation of sound images through rhythm and stylistic issues, corresponding to a preliminary Symbolism; the second level, connected to the metaphorical creation of sounds; next, a level which corresponds to the consumption of metaphors, using images that empty their meaning; and, at last, a level related to the most perfected ways of rhythm and exhaustion of forms, which aim is to seek beauty. However, in this search, Camilo Pessanha approaches images of Decadentism and ends up influencing the Modernist generation. [Author: Ana Margarida Chora, pp. 57-65]

CAMILO PESSANHA AND THE AESTHETIC APPEAL OF THE FAR EAST: THE RECEPTION OF CHINESE ART, LANGUAGE AND LITERATURE

Camilo Pessanha's sojourn in Macao and China is probably the aspect which bestows greater thematic unity to his work. His stay in Macanese territory would give birth to a growing interest in Chinese writing, literature, and art, unparalleled in Portugal until the first half of the 20th century. The author represents an inversion of the generalized bias to indirectly approach Asian literature, thus forming a primordial reference on the genealogy of the East-West encounter. In the reports of the lectures on «Estética Chinesa» [Chinese Aesthetics] (1910) and «Literatura Chinesa» [Chinese Literature] (1915), as well as «Introdução a Um Estudo sobre a Civilização Chinesa» [Introduction to a Study of The Chinese Civilization] (1912) and the «Prefácio» [Foreword] of *Elegias Chinesas* [Chinese Elegies] (1914), Pessanha makes an effort to present almost every topic that today we would find essential on a lesson about Chinese society, language, art, and poetry. The scope of this work is to map and analyze the thematic contents of each

one of those texts, in order to conceive - through the way he received Chinese art, language, and literature - Camilo Pessanha's profile as a critic.
[Author: Catarina Nunes de Almeida, pp. 66-73]

**CAMILO PESSANHA –
INSULARITY AND EXILE**

Starting from a brief commentary on Camilo Pessanha by the Catholic intellectual Fr. Francisco Moreira das Neves, the text “Camilo Pessanha—*insularidade e chão de exílio*” revisits the poet on the 150th anniversary of his birth, focussing on his lifelong exile in Macao, his existential anxieties, his love for Portugal and his fascination for Chinese civilisation. Pessanha, who studied law in Coimbra, was also a judge and a lawyer in Macao. As a judge, he tried to fundament his position through the dialectic between law and inherent reality, always pursuing a just and balanced solution, and without fearing of being innovative with jurisprudence. As a lawyer, he demonstrated a logical and systematic spirit and demonstrated great commitment when defending his constituents. If needed, Pessanha did not spare criticism to administrative institutions.
[Author: Celina Veiga de Oliveira pp. 74-84]

CAMILO PESSANHA AND THE EAST

This article is based on the correspondence of Camilo Pessanha. It is a reflection on some aspects of his biography and works that are less known: his empathy towards the Chinese language and culture; his collection of oriental art, gathered for many years; his efforts to prevent Leal Senado from closing the Grammar School of Macao; his translation of the “*Eight Chinese elegies*” and his opposition to the extradition of a mandarin, demanded in 1904 by the Vice-Roy of Canton.

In order to stress the scholarly relevance of Zhong's text, the notes focus on the socio-economical background of the poets mentioned by him, which not only establishes the composition of poetry as a social practice, but also demonstrates how it is linked to dynastic cycles.
[Author: Daniel Pires, pp. 85-95]

BRIAN CASTRO'S FICTIONALIZED PESSANHA: CAMILO CONCEIÇÃO'S PLACE IN THE BATH FUGUES

The central focus of the article is an interpretation of Brian Castro's novel, *The Bath Fugues* (2009), and in particular the role of one of its central characters, the poet Camilo Conceição, a fictional re-creation of the Portuguese poet Camilo Pessanha, who lived in Macau from 1894 until his death in 1926. The article traces themes in this novel back to the author's central preoccupations expressed in his previous work, namely issues surrounding identity as a plural and mobile concept, the hybrid nature of identity, the importance of storytelling, and the relationship between fiction and reality, invention and truth.
[Author: David Brookshaw, pp. 96-100]

BETWEEN ADEN AND MACAU: THE ISSUE OF ORIENTALISM IN CAMILO PESSANHA'S TRAVEL LETTERS

Critics have not yet given enough attention to Camilo Pessanha's references to the East made before 1894, although they point to the presence of an orientalist thought prior to his first trip to China. In fact, Pessanha's letters and some poems before 1894 show the author's use of stock orientalist imagery. Accordingly, I will look at some references from the letters and other texts on China and other Asian spaces to show the author's use of such imagery. In particular, I will point out in those references the connection between death and eroticism; the motifs of disillusionment and of the supposed

impenetrability of the oriental "other", which I will read following Said and Segalen.
[Author: Duarte Drumond Braga, pp. 101-108]

HERMENEUTICS AND SYMBOLISM: FROM PAUL RICOEUR TO CAMILO PESSANHA

This article focuses on the importance of hermeneutics and symbolism both in Paul Ricoeur and Camilo Pessanha, and as the latter, poet-philosopher, thought and felt his poetry from the symbol, embodying this, a way of life. It is pointed out the double symbolic function and how this is constitutive of the personality of the subject. He reveals Camilo Pessanha as a bridge builder, an epic-ethical educator who crosses the West with the East in his chromatic poetry.
[Author: Maria Antónia Jardim, pp. 109-113]

CAMILO PESSANHA AND WENCESLAU DE MORAES

Camilo Pessanha met Wenceslau de Moraes in Macau in the year of 1894, belonging both to the first group of teachers of the Macao High School. They both determined their voluntary exile to the far east following love disappointments. Once in Macao they both chose Chinese women for companions, from whom they had children that they recognized as their own sons and to whom they gave their family names. When his first Chinese wife died, Pessanha replaced her for her daughter; in Japan, when Moraes lost his wife, O Yoné, he chose for companion her niece, forty years younger than him. Except during four trips to Portugal, for health reasons, Pessanha passed all his life in Macao, where he died in 1926. Wenceslau, travelled in 1899 to Japan, where he lived for more than thirty years, until his death in 1929, in Tokushima. Both of them were deep connoisseurs of the people and the cultures they found.
[Author: Pedro Barreiros, pp. 114-123]

RESUMOS

CAMILO PESSANHA AND WENCESLAU DE MORAES: IMAGES FROM CHINA AND JAPAN

This paper focuses on the spiritual attitude of Camilo Pessanha and that of Wenceslau de Moraes regarding the experience of exile and their long living time in the East. In this context, special attention is paid to the relationship they maintain (or do not maintain) with their country of origin.
[Author: Paulo Franchetti, pp. 124-132]

NOTE ABOUT A LETTER FROM FERNANDO PESSOA TO CAMILO PESSANHA

In this text, we will focus mainly on a letter from Fernando Pessoa to Camilo Pessanha, to make some considerations about his own conception of poetry, compared to the conception of Teixeira de Pascoaes.
[Author: Renato Epifânio, pp. 133-137]

ICONOGRAPHIC SIGNS IN CAMILO PESSANHA

Visualities — It is known that, at a certain point of his life, the poet's photographs, by his interest, began to privilege angulations in the light of the left face, with the intention to lighten the asymmetrical look, which did not favor him, in this simulacrum of representation and of displacement, like that of the portrait. Here is Camillo Pessanha, symbolist, brought to contemporary poetry! A simple subversion of a paradox, or mere betrayal of the anachronistic memory of the image? Probably a heuristic consequence of graphic illustration imperatives, or, simply, a convenience of aesthetic expression that is limited to mere mechanical or digital reproduction. These are technical processes which, in spite of everything, operate transformations of meaning, typical of the manipulated image, leaving us hostages of the dilemma of the visible, ambivalent characteristic of the images, which, for this very reason, cause us uneasiness and doubts in the attribution of meaning between shadow and dream.
[Author: Rui de Carvalho, pp. 138-142]













Camillo Neri

ISSN 1682-1106
9 771682 110004