

## PESSANHA E A CHINA

Paulo Franchetti (UNICAMP)

Quando Camilo Pessanha faleceu, em 1926, tinha 58 anos incompletos. Desses, passara 25 fora de Portugal: em Macau ou em trânsito para lá.

Apesar do pouco empenho pessoal na preservação e divulgação de seus trabalhos, desde os anos dez o poeta de versos esparsos e magníficos, perdido em um Oriente de sonhos, vícios e mistérios, exercia sobre a jovem intelectualidade portuguesa um fascínio amplo e profundo, de que é testemunho a carta que Pessoa lhe endereçou em 1915, solicitando permissão para incluir seus poemas no nº 3 de Orfeu. A forma pela qual Pessoa conhecera os versos de Pessanha era a única possível até então: ouvindo-os do próprio poeta, quando de visita à pátria, ou de algum declarador que os recitasse nos cafés segundo manuscritos e cópias mais ou menos infieis. O único volume de versos publicado em vida do poeta saiu apenas em 20: um conjunto de três dezenas de poemas coligidos por um admirador. Assim, a obra do principal simbolista português permaneceu em grande parte desconhecida até 1969, quando, após minucioso trabalho de descoberta e estabelecimento de textos, a Clepsidra adquiriu a forma que tem hoje, de pouco mais de meia centena de poemas.

Embora a figura e a lenda de Pessanha estivessem desde sempre associadas ao seu exílio voluntário no Oriente, não tiveram melhor sorte editorial seus trabalhos sobre terras chinesas, pois somente em 1944, quando foi organizado o pequeno volume intitulado China -- estudos e traduções, veio a público mais amplo o pouco que se pôde preservar das reflexões do poeta sobre o mundo em que se internou desde a juventude.<sup>1</sup>

A partir de sua publicação em livro, esses textos têm merecido a atenção dos estudiosos da obra de Pessanha, de forma isolada e tópica, para iluminar alguns aspectos da própria poética do autor, ou para tentar mostrar que o poeta de fato nunca deixou de ser uma alma genuinamente portuguesa. Penso que os textos fornecem realmente argumentos preciosos para clarificar problemas colocados das mais diversas perspectivas, mas que, além disso, formam um conjunto bastante coeso e interessante, cuja investigação nos pode ajudar a compreender melhor não só a personalidade literária de Camilo Pessanha, mas ainda a imagem que se fazia da China nos primeiros anos deste século. Por outro lado, creio que somente se pudermos identificar, pela análise

do desenvolvimento das idéias chinesas de Pessanha, o estágio a que pertence determinada concepção, poderos de fato, com segurança, aproveitar plenamente alguma parte desses textos para a discussão de qualquer tópico da poética ou da ideologia camiliana. Daí que os textos sejam estudados em ordem cronológica neste trabalho, que é uma tentativa de identificar as principais linhas de força do pensamento do poeta sobre a China e de estabelecer a evolução desse pensamento, suas contradições e formas de articulação.

Os textos que vamos analisar são os seguintes:

- o resumo de uma conferência sobre estética chinesa, de 1910;
- a Introdução a um estudo sobre a civilização chinesa, de 1912;
- a Introdução à tradução de alguns poemas chineses, de 1914.
- o resumo de uma conferência sobre literatura chinesa, de 1915;
- o artigo Macau e a gruta de Camões, de 1924

No primeiro desses textos, Pessanha se coloca uma questão muito precisa: existe ou não existe uma arte extremo-oriental que se possa orbrear com a do Ocidente?

Afirmando que o quotidiano chinês é mais permeado de arte do que o nosso, Pessanha vai entretanto observar que a arte chinesa não possuiu transcendência, não é animada por nenhum sopro filosófico ou religioso, mas é estritamente decorativa. A razão, nos diz o poeta, é que na China não existe filosofia nem religião no sentido elevado que essas palavras têm para nós.

Tendo ido para Macau em 1894 e tendo regressado nesse intervalo por cerca de 5 anos à metrópole, Pessanha tinha por essa época um total de 10 anos de vida no Oriente. E embora a conferência se fizesse ilustrar por exemplares de sua coleção particular de arte sínica, a impressão é a de que o poeta pouco sabia ainda das coisas chinesas, pois não há nesse texto senão referências genéricas à caligrafia e à literatura, e o que aí se diz da própria pintura nos revela um olhar marcado ainda pelo estranhamento exotista, sem referência às questões centrais da pintura chinesa, sem estudo detalhado dos seus temas preferenciais (a preocupação é apenas a de mostrar que os nossos não existem lá), sem se deter nos principais pintores clássicos e sem nenhum comentário que evidencie conhecimento técnico da arte.

É verdade que se trata de um resumo, mas as linhas gerais com que constrói sua visão da arte oriental (retomadas, aliás, no texto de 1912) são suficientes para concluirmos pela pequena familiaridade do poeta com a cultura chinesa erudita: o argumento principal que ele desenvolve é o de que a arte chinesa é inferior à ocidental porque os chineses não conseguem produzir grandes concepções sintéticas, isto é, sistemas religiosos ou filosóficos. Uma primeira decorrência dessa característica étnica é o fato de a civilização chinesa se ressentir profundamente da falta de iniciativa, da ausência daquela capacidade de renovação e transformação que caracteriza o Ocidente. Outra consequência, observável nos níveis mais concretos, é a pobreza da

técnica chinesa, sensível em todas as manifestações culturais, da tecnologia fabril à técnica propriamente artística.

Em que consiste, portanto, o gênio artístico chinês, de que o poeta se confessa fervoroso admirador? A resposta de Camilo é surpreendente: o gênio chinês reside exatamente na especial capacidade de produzir o belo com os meios mais inadequados e deficientes. Na sua própria expressão, a arte chinesa se vale de trucs, comoventes pela simplicidade, que habilmente produzem uma impressão de verdade com instrumentos errados e defeituosos. Observando, entre outras coisas, a falta de perspectiva como princípio organizador de um quadro e a primitividade com que se representa uma figura de perfil exibindo arcos os olhos, Pessanha vai exemplificar a singular constituição da cultura chinesa: "uma civilização deformada, e em que são visíveis, ainda nos períodos de maior esplendor, os estigmas da mais recuada barbárie".

Do mesmo raciocínio provém o único elogio que introduz uma nota dissonante no quadro um pouco melancólico que o autor traça dessa civilização: a imensa capacidade de adaptação dos chineses aos seus instrumentos culturais perversos, que fez com que não só a nação conseguisse produzir "uma elevada moral e instituições sociais admiráveis", mas também com que, por volta do século XVIII, a civilização chinesa pouco deixasse a desejar em relação ao que havia no Ocidente "e ainda com certas vantagens especiais" (que o resumo não nos diz quais fossem).

O texto de 1912 se constrói sobre as mesmas linhas gerais, e os problemas aqui revelados ganharão em ser discutidos após a exposição do que ali se trata.

Convidado a prefaciar o livro de um médico português, o Dr. Morais Palha, em que se procedia ao diagnóstico das deformidades da civilização chinesa, Pessanha produz um longo texto (o maior que escreveu) em que desde o início se preocupa em marcar sua distância em relação ao meio corrompido e decadente descrito pelo compatriota:

"Não me ocultou o senhor Doutor Palha ao confiar-me o manuscrito para as premissas da leitura, o seu receio de que, apaixonado admirador, como infundadamente me supõe, do povo chinês, o quadro que traça da degradada condição atual desse povo, se me afigurasse exageradamente carregado de sorbra. Mas eu, infelizmente, sou já incapaz dos entusiasmos que, para os olhos dos apaixonados, velam de uma tessitura de quimeras as imperfeições da realidade."(p.6)

Se na primeira conferência, Pessanha discutia a arte chinesa de uma perspectiva em que o momento privilegiado na história era o final do século XVIII, aqui o enfoque é sobre o período que se segue a essa época, uma rápida e profunda decadência, cuja miséria o poeta expõe crua e incisivamente:

"A disformidade, a monstruosidade, o raquitismo, o nanismo, o cretinismo... A tuberculose, a sífilis, o tebaísmo, a histeria, a epilepsia, a co-

reia, 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 irrecorríveis escórias humanas. Ignorância, boçalidade, superstição, deslealdade, covardia, avariza, sensualidade, crueldade, desfaçatez, cinismo, atonia moral..." (p.7)

O texto quase todo mantém esse ponto de vista, mas, não obstante o tom colonialista e cínico com que Pessanha justifica inclusive a exibição dos canhões dos couraçados como eficiente meio de persuasão para concluir tratados humilhantes para a China, há ao longo do texto um ou outro índice de uma pequena porém flagrante simpatia pelo povo chinês e sua cultura tradicional.

O cinismo chocante do poeta, que tende a afastar o leitor desprevenido logo nos primeiros parágrafos, pode ser explicado em parte por uma circunstância biográfica. Como se sabe, Pessanha se amariou com uma chinesa logo depois de se estabelecer em Macau, e dela teve um filho já em 1896. Essa coabitação ostensiva, bem como o fato de se tornar em breve um notório adepto do ópio, afastou-o completamente do convívio com a boa sociedade portuguesa de Macau e teve, precisamente na época em que a Introdução foi publicada, um desdobraimento importante. Nesse ano, o governador da colônia acusa oficialmente Pessanha de ineficiência na condução dos negócios jurídicos e aduz, como causa ou agravante, exatamente a excessiva identificação do funcionário com o meio chinês. Como consequência, vem a ordem de transferência do juiz para Moçambique, a que Pessanha reage e que, por fim, logra revogar.<sup>2</sup> O episódio ajuda a explicar os exageros com que o poeta procura marcar suas convicções colonialistas quando lhe aparece a oportunidade de prefaciar o livro de um respeitado compatriota, e creio que a essa conta se devem colocar algumas passagens que comprometem a coerência de seu pensamento sobre a cultura chinesa, que eventualmente sublinharemos a seguir.

Feitas essas observações necessárias, notemos que a Introdução retoma, de imediato, duas formulações do texto anterior. Em primeiro lugar, Pessanha insiste na caracterização da China como um arrálgama permanente de refinamento e barbárie. Em segundo lugar, insiste na profunda divisão havida na história do país em fins do século XVIII.

Embora afirme concordar com o Dr. Palha, os pressupostos dos dois sinólogos são profundamente diferentes. Enquanto o médico, "procedendo como se se tratasse de um quadro teratológico [ tenta ] determinar em que fases da gestação, e, por força de que perturbações íntimas funcionais ou de que influências estranhas, o desenvolvimento da raça, em certos pontos dos seus elementos de progresso, extemporaneamente cessou ou aberrou da linha normal", isto é, tem como argumento principal a radicação do estado atual no caráter racial chinês, Pessanha não consegue e não quer identificar as causas da evidente decadência com a cultura tradicional chinesa. Pelo

contrário, as únicas e poucas qualidades que vê no chinês contemporâneo são aquelas firmemente sedimentadas pela tradição clássica: o amor ao trabalho, a sobriedade, a persistência, a paciência, a frugalidade da vida produtiva. A cultura chinesa não é pervertida em essência. Não é no mundo passado que se localizam os germes da decadência atual, ou dizendo de outra forma: a doença que ora acomete a nação não é um mal congênito. Tampouco a causa é a intervenção das potências ocidentais, com suas guerras de conquista e sua ação deletéria sobre os costumes ancestrais. Conquanto se refira à Guerra do ópio e aos tratados desiguais, em momento algum Pessanha chega a sequer insinuar que o estado de coisas que tanto deplora tenha origem também no choque entre uma economia à base da prata e outra à base do ouro, no confisco aduaneiro, no contrabando do ópio, etc. A exploração da China surge apenas como mais um sintoma de um estado de fraqueza, nunca como causa.

Degradada, pasto de todos os apetites europeus, derrotada pelo Japão, a China perdera todas as grandes conquistas culturais de sua história e se reduzira a uma espécie de Jardim do Éden em negativo, onde os inúmeros vícios humanos, em outro tempo e lugar represados pela religião e pelos costumes, desabrochavam em profusão as suas Flores do Mal:

"Bem sei que esta emaranhada flora do mal não tem seu habitat exclusivo na parte extremo-oriental da Ásia, banhada ao Sul pelo rio das Pérolas e mais ao norte pelo rio Amarelo e pelo rio Azul. Em todas as regiões do globo ela acompanha o homem, germinando espontânea. É sob esses mesmos lamentáveis aspectos que a miséria humana se revela em todas as longitudes, através de todos os tempos. Nunca, porém, talvez em nenhuma parte do mundo, essa vegetação monstruosa se ostentou tão exuberantemente, irrompendo em um alfobre tão basto e desbrochando em uma tão opulenta floração." (p.9)

Como se vê, o Mal, embora seja mais sensível nas épocas de acentuada decadência, brota espontaneamente do convívio humano. A China moderna é apenas um lugar onde há, por alguma razão que o texto não tenta descobrir, condições propícias para a sua manifestação. Camilo Pessanha não está preocupado em fazer um diagnóstico, como o Dr. Palha, em pensar nas causas e nos efeitos. A China se constitui para ele numa espécie de utopia negativa, surge como a idealidade da decadência, a perversão em estado puro oferecendo-se à contemplação do ocidental. Nesse lugar assim constituído é realidade tudo aquilo que na Europa é mero recurso literário, pose retórica. A1, o poeta que em versos juvenis comparava o efeito do desejo amoroso ao efeito do ópio, torna-se de fato opiómano.<sup>3</sup> A1 também o enamorado que deseja metaforicamente "sorver em grandes beijos" a carne da arada vai poder referir a real devoração da fêmea:

"É frequente ler-se existirem ainda na China vestígios de antropofagia. Por mim, tenho ouvido a mais de um considerado negociante de Macau gabar co-

mo acepipe dos mais delicados a fressura de mulher supliciada pelo leng-chi -- preparada segundo uma certa receita de que não tomei nota, apenas me lembrando de que é preceito de boa culinária não empregar para o efeito senão caçõila de barro vidrado, sendo em absoluto condenados os tachos de cobre e quejandos vasos de metal." (P.52)

E nesse lugar degradado Pessanha vai descobrir a verdadeira condição humana, a vida apresentando-se em sua sordidez e crueza na sorte dos pobres-diabos que roubam de corrida o que podem carregar, para trocar pouco adiante por uma tigela de arroz e acabar, ao fim, chicoteados pelas ruas:

"Em seguida o executor da justiça ergue rapidamente a longa vara dupla de rotim, cujas hastes, flexíveis mas fortes, silvam no ar em um movimento circular, para logo envolverem, abatendo-o, o dorso nu do desgraçado, que, com os olhos esgazeados e branco de terror, em vão faz movimentos furtivos -- tão largos quanto lho permite a corda pela qual o conduzem preso -- para esquivar-se-lhes ao amplexo. Ao estalido responde um grito inarticulado, de fera espicaçada (vuub) -- e outra vez o cortejo se põe em marcha." (p.39)

Nessa passagem é possível reconhecer embrionariamente o poema Branco e vermelho, em que a humanidade inteira tem a mesma condição desse pobre desgraçado, é uma longa procissão de açoitados, movidos a poder de chibata e de pavor. A citação de toda a passagem referente à procissão punitiva ocuparia muito espaço, embora pudesse fazer ressaltar algumas semelhanças entre o que o poeta sentiu particularmente em uma de suas muitas viagens por terras chinesas e o que pôde expressar de forma universal em um de seus mais magníficos poemas. Notemos apenas que até mesmo o jardim onde repousa a alma, no final de Branco e vermelho, encontra um equivalente no jardim inglês da concessão européia de Shameen, para onde foge o poeta do triste espetáculo das ruas de Cantão.

É ainda a China o lugar onde se realiza a final separação entre o belo e o bom, pois o que caracteriza a psicologia desse povo é justamente a desproporção entre o raquitismo moral e o senso estético extremamente desenvolvido. A China é um mundo em que o carrasco pode se orgulhar da bela execução de uma operação extremamente cruel como o suplício do leng-chi, que consiste em descarnar o rosto de um condenado, mantendo-o vivo o maior tempo possível. O carrasco se orgulha do trabalho bem feito, do mesmo modo que o pintor desprovido de objetivos morais e religiosos se embevece diante de sua pintura realizada com extrema habilidade.

Como se vê, vigora ainda aqui a fórmula do texto anterior: uma combinação de refinamento estético e barbárie moral. Pessanha de fato insiste na caracterização:

"Milionários ou indigentes, letrados ou analfabetos, poderosos ou apri-  
midos, todos os chinas se parecem nos processos paradoxais da sua inteligên-

cia e na desproporção entre a sua sensibilidade estética e a sua afectividade moral.

[ ... ] o que principalmente caracteriza na China essas ostentações cívicas ou religiosas [ ... ] é a constante amalgama do fausto com a indigência, de ouropéis e andrajos, de perfumes e de fedores, de meticulosidade e de desmazelo, de refinamento artístico e de barbárie primitiva, elementos contraditórios indissolúvelmente associados em todas elas, produzindo um detestável efeito de conjunto para o ponderado senso estético do espectador europeu. " (p.15)

Mas, como deixamos assinalado acima, nem mesmo a esse respeito o poeta mantém uma atitude inequívoca, pois quase ao final desse trabalho vai atribuir uma boa parte do seu diagnóstico ao efeito que sobre seus nervos tiveram as muitas cenas miseráveis presenciadas ao longo dos dias anteriores:

"Mas quando, na manhã seguinte, em menos melancólica disposição de meu espírito [ ... ] e sem o encontro casual de uma execução de pena aflitiva, eu percorro as infundáveis artérias comerciais e manufactureiras, [ ... ] convenço-me então de que a minha visão da véspera [ ... ], em que toda essa densíssima população desfilava em um cortejo exangüe de condenados para o seu próprio extermínio [ ... ] fora uma alucinação do meu espírito [ ... ]" (pp. 41-3)

Sente então renascer em si uma esperança de redenção da China, inimaginável poucas linhas atrás. Agora, aquilo de que se rira e que refutara com argumentos muito racionais, o perigo de a China vir a se tornar uma ameaça à Europa, passa a adquirir plausibilidade:

"Esta enorme multidão, que nos parece adormecida em um sonho colectivo de muitas dezenas de séculos, poderia de um momento para o outro [ ... ] galgar a curta distância de cento e tantos anos que realmente separa, nos aspectos materiais, tão fáceis de copiar, a sua civilização das civilizações ocidentais, [ com o que ] muito haveria necessariamente de sofrer a Europa, no seu prestígio político, alcançada por essa nova grande potencia a hegemonia da Ásia." (p.44)

E agora também o chinês passa a ser o depositário de um grande número de boas qualidades morais herdadas dos antepassados, que são justamente a reserva de que dispõe a China para no futuro fazer frente à Europa:

"Essa indestrutível vitalidade da raça [ ... ] patenteia-se sob mil as-

pectos: na resistência sistemática, natural e invencível, à invasão da fanfaria industrial cosmopolita [ ... ]; na prodigiosa capacidade receptiva da inteligência, que lhes torna possível aprenderem sem fadiga, em poucos anos de adolescência, a sua inverossímil língua escrita [ ... ]; na riqueza da imaginação criadora e delicadeza de gosto dos artífices, e no alto nível médio do senso estético da população, tão espontâneo que pode charrar-se instintivo, equilibrado, sóbrio, pitoresco e enternecidamente panteísta; e, finalmente, nessa assombrosa proliferação da raça [ ... ]" (pp. 44-5)

Dessa maneira, Pessanha explica o que parecera constatação objetiva como projeção sobre o real de estados de ânimo temporários. Observa-se aqui um traço característico da posição de Pessanha frente ao mundo, um procedimento organizador de seus textos. Como dizia o poeta em carta ao pai (maio de 1894), sua necessidade íntima era dizer "não o que vejo, mas o que se passa em mim".<sup>4</sup> A descrição de algo é em Pessanha sempre a descrição de si mesmo, dos próprios pensamentos e preocupações, uma problematização das formas pelas quais se percebe a realidade.<sup>5</sup> A China, como tudo mais, é uma projeção de seu mundo interior, um lugar onde o poeta reconhece suas esperanças e terrores. A exposição de sua experiência chinesa e sua descrição da sociedade e cultura nativas se valem tão frequentemente de argumentos contraditórios porque Pessanha nos apresenta uma China que materializa os fantasmas de sua época: dissolvido o equilíbrio setecentista, o país mergulha inexplicavelmente na degradação e na miséria, da qual só se poderá livrar pela retomada das tradições -- que não foram, entretanto, suficientes para evitar a decadência. Na vitalidade da raça reside a esperança de uma futura recuperação do Império -- embora essa mesma vitalidade se tenha mantido ao longo dos anos e não se tenha constituído em momento algum em antídoto ou remédio à degradação da cultura chinesa. Quem aqui nos fala é o europeu, ou melhor, o português conservador, incapaz de encontrar uma explicação ou uma forma de reação frente à crise atravessada pela própria pátria: recusando-se a atribuir peso decisivo a quaisquer fatores culturais, políticos ou econômicos determinantes dos rumos da nação, o que lhe resta é cavar um fosso inexplicado entre o passado e o presente da civilização em agonia. O que se infere do texto é que os impérios têm vida cíclica -- origem, crescimento, apogeu e morte -- com fases necessárias, inevitáveis e não explicáveis causalmente. Aos olhos do poeta português, que glosava os temas heróicos e caraveleiros ao mesmo tempo em que lamentava a profunda decadência do seu próprio país, a China surgia como uma demonstração de que a vida das nações é semelhante à vida dos indivíduos, de que um passado brilhante não evita um posterior estado submisso e degradante. Acresce a coerência do paralelo virtual entre a história dos impérios chines e português o fato de o agente inicial da humilhação ser o mesmo: a Inglaterra da Guerra do ópio, cuja vitória permitiu que todas as outras potências europeias viessem posteriormente a abocanhar o seu quinhão da China; a Inglaterra que impôs a Portugal o Ultimatum que inviabilizou o último sonho de reconstrução do império colonial.

É por essa época que Pessanha começa a dedicar-se mais seriamente ao estudo do chinês escrito, devendo datar de pouco depois os seus primeiros esforços de tradução dos poemas chineses editados em 1914. Se não for assim, como entender que aqui Pessanha ainda possa censurar os chineses por se entregarem "à logorria inane de sua morta literatura"? Ele que poucos anos depois, na conferência de 1915, consideraria a língua chinesa a mais bela que já existiu e sua literatura clássica uma inesgotável fonte de grande prazer espiritual.

O prefácio às traduções das elegias chinesas não faz avançar a reflexão sobre a China e sua cultura. A notar, apenas, que nele Pessanha descreve da seguinte maneira a organização básica da poesia chinesa:

"Acréscce, a complicar os azares [ ... ], a própria imprecisão da linguagem, que no chinês literário é qualidade fundamental [ ... ] e sendo, por seu lado, a frase (conhecida mesmo a idéia certa representada por cada vocábulo) susceptível, por falta de leis sintáticas 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 aceita depois de encontrado o pensamento geral, se cotejado com este, não resultar absurdo. [ ... ] (pp.70-1)

A melhor elegância manda suprimir quase completamente as palavras designativas das relações lógicas, imprimindo assim mais vivamente, é certo, na imaginação de quem lê [ ... ] -- mas desacompanhadas da menor indicação de mútua dependência -- as idéias concretas adoptadas pelo autor como símbolos poéticos" [ grifo nosso ].

Assinaleremos a propósito dessa descrição o quanto ela se aplica ao próprio método de composição de Pessanha, especialmente em obras-primas como Madalena e o segundo Soneto de Inverno. Talvez não seja descabido observar ainda que essa descrição, na parte por nós sublinhada, encontra um paralelo na famosa formulação eliotiana do "correlato objetivo" como meio eficiente de transmitir emoção em arte.<sup>6</sup>

Não nos deveros precipitar, porém, e atribuir à aprendizagem chinesa de Pessanha os procedimentos poéticos que lhe são mais característicos, pois alguns dos poemas em que melhor vigoram esses procedimentos têm data muito anterior à época em que Pessanha teria podido conhecer razoavelmente o chinês escrito -- alguns deles, inclusive, foram escritos antes de sua ida para Macau. Se é sedutora a idéia de que as formas de organização do texto poético chinês tenham exercido considerável influência sobre Pessanha, é provavelmente mais adequado pensar que o que conduz o poeta à apreciação de tais qualidades da poesia chinesa é justamente o fato de que ele vê ali refletidos alguns dos seus próprios ideais. Desse último ponto de vista, a China e sua cultura seriam mais uma vez um espelho deformante em que o europeu consegue ver melhor alguns traços marcantes de sua própria fisionomia.

O interesse dessa introdução não vai além das passagens transcritas acima, e as reflexões e descobertas que o poeta realizou por essa época se vão cristalizar no texto imediatamente seguinte, a conferência sobre literatura chinesa, de 1915.

O objetivo do autor aí é revelar ao seu auditório em que consiste o mais especificamente chinês da produção literária do país: o sistema de notação gráfica, completamente original.

Uma grande vantagem desse sistema, afirma Pessanha, é a permanente apresentação da etimologia de cada palavra. Os ideogramas mantêm "sempre aparente, através de todos os significados a que a evolução os vai acomodando, a idéia geratriz de sua forma", têm o poder "de acordar no espírito, dispostas em sucessivos planos, e como que fazendo fundo à idéia que cada uma delas traduz, as imagens das coisas desaparecidas a que sua significação andou associada". Nesse particular, seu texto coincide com o célebre ensaio de Ernest Fenollosa, editado em 1913 por Ezra Pound.<sup>7</sup> Observando que no Ocidente "somente os eruditos e os poetas remontam com esforço às nossas linhas etimológicas", o pensador americano vai mostrar a vantagem que tem o ideograma chinês: "sua etimologia fica constantemente visível. Conserva o impulso e o processo criadores à vista e em ação. Após milhares de anos, as linhas do avanço metafórico ainda estão patentes e, em muitos casos, realmente conservadas no significado".

Para Pessanha, essa marca etimológica visível permite que se revele sob quaisquer palavras que representem conceitos abstratos uma origem concreta, e que um mesmo radical concreto (que designa objetos como cavalo, árvore, homem) possa gerar várias palavras abstratas bastante diferentes entre si. Tomando alguns termos em cuja grafia surge o radical de "cavalo", Pessanha mostra o quanto é sugestiva essa forma de escrever que mantém presente a evocação de esferas de atividade e de experiências humanas tão diferenciadas e tão distantes do sentido com que as palavras passaram a ser utilizadas.

Ao contrário de Fenollosa, porém, Pessanha não reúne suas observações em um sistema explicativo da arte e da literatura chinesa. Diferentemente do americano, não busca um sistema mínimo de relações cuja extensão dê conta das múltiplas manifestações culturais do Extremo-Oriente. Não chega, como aquele, a investigar a constituição mesma do ideograma, nem a imaginar que sobre o princípio de composição do ideograma se estructure afinal toda a literatura e a arte chinesa.

Um e outro concordam, no entanto, a respeito da importância do ideograma. Ambos criam a utopia poética de uma língua completa e adâmica, afortunadamente preservada no chinês.

Onde Pessanha vai mais longe na sua construção mental é na concepção de que na China a língua escrita se tenha sobreposto completamente à falada, não só dela independentemente, mas determinando-a. Para ele, a explicação da língua chinesa se faz pelo mesmo modelo de combinação de refinamento e barbárie de que se valeram seus textos anteriores: a língua falada pertence ao pólo bárbaro; a escrita, ao refinado. Ele nos

explica, então, que o chinês falado é uma língua absolutamente primitiva, que não chegou a atingir sequer o estágio em que as unidades primeiras se aglutinam para formar as palavras. Por outro lado, o chinês escrito é língua extremamente desenvolvida, expressiva, clara e complexa. Como resultado do diferente estágio das duas línguas (a falada e a escrita), é na escrita que surgem os novos conceitos, só posteriormente acomodados à linguagem falada”:

“Para traduzir as novas idéias criaram-se caracteres, não se criaram vocábulos; e a natureza essencialmente ideográfica dos caracteres, tolhendo toda a possibilidade de estes se associarem para a representação de palavras compostas atrofiou o desenvolvimento natural da língua falada, impedindo-a de transitar, definitivamente para a fase, mais adiantada, da aglutinação.” (p.107)

Outra superioridade da língua escrita chinesa é a de permanecer inalterada ao longo dos séculos. Com essa civilização é contemporânea das grandes civilizações extintas -- e ela mesma é, em certo sentido, uma civilização extinta --, o conhecimento de sua escrita nos permite entender intimamente o modo de ser das grandes civilizações do passado, pois sua literatura se produz sem solução de continuidade em uma mesma língua de mágico poder evocativo do passado, quase inalterada ao longo dos séculos. Assim, aquilo que era há pouco tempo considerado uma logorria sem sentido, passa a ser um equivalente perfeito do ideal mallarmeano de uma língua pura, inacessível aos profanos, dotada de um imenso poder sugestivo e musical, preservada do comércio da gente vulgar.<sup>8</sup>

Esse é o momento da máxima integração do poeta a essa China em que escolheu viver o resto de seus anos, o momento em que ele finalmente se rende, não ao primitivismo exótico, nem à perversão da decadência, mas à beleza quase inacessível de uma literatura e de uma língua milenares e muito evoluídas:

“Essa beleza [ da literatura chinesa ] existe -- e tão grande, e tão estranha, e tão exclusivamente peculiar, que dela se não pode dar a priori a noção, mesmo aproximada; e, se é talvez verdade que nenhuma obra chinesa iguala na grandiosidade da concepção as obras primas das literaturas ocidentais -- do que não se pode duvidar [ ... ] é de que essa língua seja a mais formosa e a mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas.” [ grifo nosso ] (p.109)

Essa integração tem outro registro importante na biografia do poeta. Quando de sua última visita à pátria, em 1916, Pessanha fica terrivelmente abatido com o estado de ânimo em que estava Portugal.<sup>9</sup> Magoa-o também o descaso com que fora tratada sua doação de obras de arte chinesa ao Estado. Somadas à sua natural inadaptabilidade a qualquer lugar todas as desilusões com o que encontra na Metrópole após

sete anos de ausência, Pessanha tem uma atitude quase inimaginável em um funcionário português: solicita que lhe seja abreviada a estada na pátria, pede cancelamento do tempo de licença a que ainda tinha direito e retorna imediatamente à China. O episódio mais carregado de sentido simbólico se passou a 17 de março de 1916. No cais do porto, acompanhado por familiares e amigos, o poeta se emociona tanto ao ver a equipagem chinesa dirigir-se ao navio que, precipitadamente, sem ao menos despedir-se dos que o acompanhavam, mistura-se aos orientais, parolando animadamente em chinês e completamente esquecido dos seus privilégios de passageiro de primeira classe e de funcionário colonial. É seu último embarque para a China, pois não retornará mais à terra portuguesa.<sup>10</sup>

Não há nenhum texto de Pessanha sobre a China entre esse momento e o ano de 1924, quando seu último trabalho, Macau e a gruta de Camões, foi publicado com parte das comemorações pelo quarto centenário do nascimento do épico português.<sup>11</sup>

Como veremos a seguir, esse último texto parece um tanto deslocado em relação ao conjunto anteriormente analisado, e se nossa preocupação dissesse respeito exclusivamente à descrição objetiva que Pessanha faz do que viu na China este trabalho se poderia dar por concluído com a análise da conferência de 1915. Isso porque em Macau e a gruta de Camões não se discute qualquer aspecto da cultura chinesa, não se retoma nenhuma das questões chinesas anteriormente abordadas. O interesse de Pessanha pela China parece terminar -- no que diz respeito à sua produção ensaística -- no exato momento em que ele reconhece a especificidade e a grandeza de sua cultura.

A análise desse último texto, no entanto, permite entender melhor alguns aspectos da reflexão camiliana que foram aflorados na análise a que procedemos acima, permite mesmo mais: identificar no pensamento de Pessanha uma questão extremamente relevante, que não lhe é exclusiva, pois tem um papel proeminente no ideário da geração que floresceu nas primeiras décadas deste século em Portugal.

Essa questão é a importância do mito na formação da nacionalidade portuguesa, e o ângulo específico pelo qual a examina Pessanha é o papel que o Oriente desempenha em um dos mitos fundantes do sentimento nacional português.

O texto apresenta logo nos primeiros parágrafos os termos da equação que tratará de resolver: há em Macau uma gruta em que se venera a memória de Camões, pois ele ali teria escrito parte substancial de Os Lusíadas; há quem afirme, porém, obedecendo à moderna tendência historiográfica de botar abaixo as tradições consagradas, a falsidade de tal tradição, negando que Camões tivesse escrito ou mesmo concebido grande parte do poema em Macau.

A posição de Pessanha a propósito dessa questão é exatamente a mesma assumida por Teixeira de Pascoaes frente à negação, por Alexandre Herculano, de que tenha existido o milagre de Ourique: ambos sustentam que a demonstração de que uma tradição seja historicamente falsa não diminui em nada sua força criadora.<sup>12</sup> Como dirá Pessanha nesse texto, a tradição possui uma "verdade intuitiva", que é superior à verdade histórica. Ainda segundo Camilo, uma tradição transcende a história quando satisfaz a dois requisitos básicos, que não dizem respeito à verdade, mas ao equilí-

brío estético: em primeiro lugar, o objeto a que se refere a tradição deve ser de uma grandeza tal que se imponha por si só à contemplação de todos os tempos; em segundo, a tradição deve ser adequada ao seu objeto.

No que diz respeito à primeira condição, não há como negar que a grandeza de Camões e da epopéia marítima portuguesa sejam objeto de admiração universal. Quanto à segunda exigência, resta saber se Macau tem aí um papel relevante e tradicionalmente correto. O poeta está convencido de que sim, de que apenas Macau reúne os predicados necessários para associar-se à vida do épico português. Vejaros, então, como ele o demonstra.

O argumento mais simples é o de que Macau, sendo o ponto mais distante a lembrar a desmesurada força aventureira e a passada glória de império quinhentista português, é o local mais adequado à celebração da memória do poeta que cantou a expansão de Portugal rumo ao Oriente. O argumento seguinte se apóia na afirmação de que a vida no Oriente indis põe à produção intelectual, pois o clima e os costumes acabam sempre por estiolar a força criadora do europeu ali residente, ação essa que Pessanha afirma ter sucumbido juntamente com os demais contemporâneos.<sup>13</sup> Nada mais conveniente, portanto, do que afirmar, pelo exemplo de Camões, a capacidade criadora do puro gênio português em sua máxima expressão. Finalmente, Pessanha nos diz que essa criatividade genuinamente portuguesa só pode manifestar-se e exercer-se quando e enquanto persistir a ilusão de estar em terra lusitana. Como, por uma fatalidade histórica, Macau é a única colônia lusa no hemisfério norte -- a única em que os costumes e as festas religiosas podem ter o mesmo enquadramento sazonal que na Europa --, e como toda poesia é, em última instância "bucolismo", apego à terra, sorrente Macau poderia ser o lugar adequado à elaboração de Os Lusíadas.

A argumentação de Pessanha -- mesmo da forma abreviada como foi apresentada aqui -- é rica de problemas e oferece inúmeras sugestões de abordagem. Fugiríamos, porém, ao objetivo deste artigo se nos deixássemos seduzir pelas implicações da idéia de que poesia é sempre "bucolismo", ou de que o culto a Camões e o culto à pátria são uma e mesma coisa.

Mantendo-nos dentro dos limites deste trabalho, observemos que nesse texto a China se vai praticamente reduzir a um cenário, a uma paisagem portuguesa:

"[ ... ] em Macau é fácil à imaginação exaltada pela nostalgia, em alguma nesga de pinhal, menos freqüentada pela população chinesa, abstrair da visão dos prédios chineses, dos pagodes chineses, das sepulturas chinesas, das misteriosas inscrições chinesas, destacando a cada canto em retângulos de papel vermelho, das águas amarelas do rio e da rada, onde deslizam as lentas embarcações chinesas de forma extravagante, com as suas velas de esteira fantasmáticas, e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão de terra portuguesa." (pp.60-1)

Eliminado o que na China é chinês, sob o efeito da saudade da pátria ausente, ela se torna Portugal. Da mesma forma, excluindo do panorama da decadência chinesa traçado em 1912 o que era exclusivo daquela nação, o poeta meditava sobre a decadência de Portugal. Se seguirmos o mesmo raciocínio, quando Pessanha nos fala da literatura chinesa e sua peculiar forma de construção do poema, ou quando nos chama a atenção para a importância da escrita mais fiel à etimologia das palavras, no limite ele sempre está procedendo a uma reflexão sobre Portugal, sua literatura, glória e futuro. É a "imaginação exaltada pela nostalgia" que faz com que o mundo possa ser um grande Portugal, e é exatamente nessa capacidade de evocação da pátria, tão forte a ponto de conseguir abstrair tudo o que Pessanha nos nomeia no trecho acima, que radica o gênio e a força criadora especificamente portuguesa:

"[ ... ] é Macau a única terra de todo o ultramar português em que se pode ter até certo ponto a ilusão de se estar em Portugal, essencial ao exercício por portugueses de sua especial atividade imaginativa..." [grifo nosso] (p. 62)

Perder essa capacidade de evocar Portugal, ou pelo mergulho na realidade nacional, amesquinhada e pobre de horizontes, ou pela imersão total no outro, pelo reconhecimento do outro como valor distinto e independente da pátria idealmente construída na lembrança, significa perder a criatividade genuinamente lusitana. Pessanha fugiu ao primeiro perigo, internando-se na mais distante colônia portuguesa, mas julgava ter sucumbido ao segundo, integrando-se a tal ponto ao mundo chinês que o transporte imaginativo que descreve na passagem citada pouco acima lhe é há algum tempo impossível:

"Quem estas linhas escreve teve, por várias vezes, (há quantos anos isto vai!), deambulando pelo passeio da Solidão, a ilusão bem vivida a-pesar-de pouco mais duradoura que um relâmpago, de caminhar ao longo de uma certa colina da Beira-Alta, muito familiar à sua adolescência," [grifo nosso] (p.61)

Para Pessanha, a experiência chinesa mais profunda significa a perda de sua poesia:

"Mas a terrível acção depressiva do clima e do ambiente físico e social dos países tropicais, se não tiveram poder contra a assombrosa vitalidade do poeta máximo, têm-no, todavia, não só para esterilizar em cada um de nós outros, os pigreus que a quatro séculos o contemplamos, o pouco de aptidão versificadora que algum tivesse, mas ainda para destruir, mesmo nos melhor dotados, a comezinha parcela de imaginação de que é indispensável dispor quem intente evocar a estatura do gigante, o seu esbelto perfil e a sua fi-

gura augusta." (p.62-3)

Celebrando *Canções* como a personificação da alma portuguesa, Pessanha parece compor o próprio réquiem. Como ameaçava o Salmo 136, glosado por aquele, o esquecimento da pátria, a integração no solo que devia ser sempre o do exílio trouxeram consigo a mudez, a paralisia da língua feita para só celebrar Jerusalém.

Por isso o poeta moderno, após tantos anos de silêncio de que não há um só poema seu datado com segurança, apresenta-se aqui como uma espécie de anti-*Canções* a oscilar a vida toda -- um "incessante naufrágio" é como a descreve em uma carta -- entre "dois abismos": a China e Portugal, ou melhor dizendo, entre a pátria real, mergulhada em "apagada e vil tristeza" e a sedução chinesa, em que pouco a pouco se esfuma a lembrança da terra ideal portuguesa.<sup>14</sup> Essa oscilação explica em parte a atitude ambivalente de Pessanha frente à China, detectada na análise dos textos anteriores. E se me parece francamente absurdo negar, como fazem alguns, qualquer integração de Pessanha à vida oriental, parece agora igualmente despropositado deixar de reconhecer que essa integração lhe foi -- e por que lhe foi -- sempre extremamente dolorosa.

---

#### NOTAS

1. Camilo Pessanha. China -- Estudos e Traduções. Lisboa, Agência Geral das Colônias, 1944. Todas as citações dessa obra são feitas segundo essa edição e vêm identificadas no texto apenas pelo número da página.  
Há seguramente pelo menos mais um texto de Pessanha sobre o Oriente, de que se conhece apenas a metade: o "Discurso do Sr. Dr. Camilo Pessanha", publicado em O Macaense de 21 e 28/9/19. Justamente a parte mais importante -- aquela em que o poeta discutiria as influências do ambiente material e social sobre o desenvolvimento das crianças macaenses -- ou não chegou a ser publicado, ou posteriormente se perdeu. (Cf. revista Persona, nº 11, pp. 60-66)
2. Cf: António Dias Miguel. Camilo Pessanha -- elementos para o estudo da sua biografia e da sua obra. Lisboa, Ocidental, 1956. -- p.33.
3. Cf: o poema Lúbrica, que Pessanha escreveu por volta de 1885.
4. A.D. Miguel, Op. Cit., p. 115.
5. A propósito desse ponto, que mereceria melhor exposição, v. as acuradas análises feitas por Esther de Lemos no segundo capítulo de A Clepsidra de Camilo Pessanha Lisboa, verbo, 1981, pp. 41 e ss.) Ainda a esse respeito, lembramos que um dos elogios do poeta ao amigo Osório de Castro era justamente o de que "no fenómeno

de cada uma das aparências que interpreta não se esquece de discriminar a participação da sua própria alma" (Cf. Clepsidra, 6 ed., p.136)

6. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an objective correlative; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. T.S.Eliot Hamlet and his problems. In: The Sacred Wood. London, Methuen, 1983, p. 100. É possível entender os "correlatos objetivos" como uma modalidade da composição ideogramática, tal como a viu Pound pelos olhos de Fenollosa. A hipótese é discutida por Kazuo Sato em "The possible influence of Fenollosa upon T.S.Eliot's concept of the objective correlative." In: Waseda Journal of Asian Studies, VI, 1984.
7. Há tradução em: H. de Campos (org.). Ideograma. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1977. As citações seguintes são feitas segundo essa edição, p. 140 e p. 141, respectivamente.
8. "V.g. este trecho de Hérésies Artistiques -- L'art pour tours: Ainsi les premiers venus entrent de plain-pied dans un chef-d'oeuvre, et depuis qu'il y a des poètes, il n'a pas été inventé, pour l'écartement de ces importuns, une langue immaculée, -- des formules hiératiques dont l'étude aride aveugle le profane et aiguillonne le patient fatal; -- et ces intrus tiennent en façon de carte d'entrée une page l'alphabet ou ils ont appris à lire!  
O ferroirs d'or des vieux missels! Ô hiéroglyphes inviolés des rouleaux de papyrus!"
9. Em carta de 08.11.1916 a Henrique Trindade Coelho, escreveria o poeta, narrando como a lembrança da pátria se transformava em pesadelo sob o efeito do ópio: "A imaginação, já se vê, transportou-me para aí, para a agitação estéril desse meio lisboeta, para esse tumulto, agressivo e vão, por entre o que andei a ser amachucado e sovado durante cinco angustiosos meses" (In: C. Pessanha. Cartas... Lisboa, Imprensa nacional, 1984, p.116)
10. A.D. Miguel. Op. Cit., pp. 39-40.
11. Esse é o primeiro texto em prosa em que Pessanha procede a uma reflexão sistemática sobre Portugal. Aqui, ainda, é o lugar em que o poeta nos declara que a poesia não se presta ao exotismo, à descrição do outro, domínio esse da prosa, que analisa e entende. Com relação a Portugal e China, tudo se passa em Pessanha como se a prosa, o ensaio fosse destinado exclusivamente à busca e à descrição do outro, vedadas à poesia: quando se sentia íntima e profundamente português,

escrevia sobre a China; agora, achinezado, escreve pela primeira vez sobre Portugal.

12. Cf. teixeira de Pascoaes. A arte de ser português. Lisboa, Edições Roger Delraux, 1978, pp. 55-6:

"Bem sabemos que o Cristo de Ourique é uma lenda, o que ingenuamente demonstrou Herculano. Jesus Cristo, conforme este escritor, não apareceu a Afonso Henriques prometendo-lhe a vitória. Ele nega "apenas" a verdade histórica. Mas é certo que a Lenda se formou, o que, para nós, tem mais valor que a realidade histórica daquela Aparição. A esta realidade preferimos a legendária [ ... ] E vê-se que na Lenda existe, em mais verdade, o gênio de um Povo, que na História. Aquela é criada pelo que ele tem de mais íntimo e profundo; e esta, pelo que ele possui de mais comum aos outros Povos."

13. Cf. China, pp. 62-3.

14. Cf. cartas de 26 de janeiro e de 16 de fevereiro de 1909, em viagem para Macau:  
"Veja como o destino varia. Nos últimos dias de Lisboa, o terror que verdadeiramente me oprimia era este mar morto da viagem, entre dois abismos tão distantes um do outro, e no fundo de cada um dos quais a minha alma perpetuamente agoniza. [ A.D.Miguel, Op. cit., p.133 ].  
Passado amanhã pelo fim de tarde, devo estar em Macau... Que destroços irei ali encontrar do incessante naufrágio que tem sido a minha pobre vida? [ Id. ibid., p.136. ]"