

O exotismo na literatura orientalista portuguesa

钟彩艳ZHONG Caiyan

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
aidazhong2010@qq.com

Resumo

O presente trabalho resulta duma investigação com o tema das imagens chinesas no Orientalismo literário português. O estudo mostrará a situação particular de Portugal no período, a qual faz transparecer o duplo eixo (ocidental e nacional) da crítica do Orientalismo português. Procuraremos as representações orientais nas obras dos autores da Geração de 70, cujos trabalhos renovam a literatura portuguesa com tendências orientalistas. De seguida, desenvolveremos uma leitura das imagens de Macau em autores do território, os quais configuram o simbolismo em português. Além disso, o exotismo oriental é destacado nas imagens femininas chinesas nas obras de Wenceslau de Moraes (1854-1929) e Maria Ondina Braga (1932-2003). A análise das imagens femininas evidenciará a observação dos autores portugueses sobre o Outro oriental. As três facetas de leitura facilitarão o entendimento do referido duplo eixo da crítica e a percepção da construção da identidade lusitana com o imaginário literário do Oriente exótico.

Palavras-chave: *Orientalismo; Portugal; representações chinesas; Macau; imagens femininas.*

Abstract

This paper results from an investigation with the theme of Chinese images in Portuguese literary Orientalism. The study will show the situation of Portugal in the period, which reveals the double axis (Western and national) of the critique of Orientalism Portuguese. We will look for the oriental representations in the works of the authors of the Generation of 1870, whose works renew Portuguese literature with orientalist tendencies. Next, we will develop a reading of the images of Macau in authors of the territory, which configure the symbolism in Portuguese. In addition, oriental exoticism is highlighted in Chinese female images in the works of Wenceslau de Moraes (1854-1929) and Maria Ondina Braga (1932-2003). The analysis of the female images will show the observation of the Portuguese authors about the Eastern Other. The three facets of reading will facilitate the understanding of the double axis of criticism and the perception of the construction of the Lusitanian identity with the literary imaginary of the exotic East.

Keywords: *Orientalism; Portugal; Chinese representations; Macau; female images.*

1. O Orientalismo em Portugal

Em primeiro lugar, segundo Edward W. Said (1996: 14-15), o Orientalismo é todo o conhecimento sobre o Oriente, um estilo de pensamento baseado na oposição dicotômica Ocidente/Oriente. A partir do final do século XVIII, o Orientalismo é considerado como uma “instituição organizada” (Said 1996: 15) no colonialismo, o que implica uma hegemonia do Ocidente sobre o Oriente. Na prática, o Orientalismo é protagonizado pela Inglaterra e França até à primeira metade do século XX, e, após a Segunda Guerra Mundial, pelos Estados Unidos:

O que quero mostrar é que o orientalismo deriva de uma proximidade particular que se deu entre a Inglaterra e a França e o Oriente, que até o início do século passado significara apenas a Índia e as terras bíblicas. A partir do início do século XIX até o final da Segunda Guerra, a França e a Inglaterra dominaram o Oriente e o orientalismo; desde a Segunda Guerra os Estados Unidos têm dominado o Oriente, e o abordam do mesmo modo que a França e a Inglaterra o fizeram outrora. (Said 1996: 16)

Entretanto, o caso de Portugal é diferente. No século XIX, Portugal sofre três invasões francesas entre 1807 e 1810, a declaração da independência do Brasil em 1822 e a anulação dos seus direitos históricos nas colónias africanas, após a Conferência de Berlim entre 1884 e 1885. O Ultimato britânico de 1890, que exige a retirada das forças militares portuguesas nos territórios entre Angola e Moçambique, constitui o “traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada” (Lourenço 1992: n.p.).

Neste contexto, Portugal foi perdendo o seu estatuto como império. A sua presença no Oriente também foi diminuindo, restando-lhe no Oriente apenas alguns pedaços de terra, onde ele se reforça para intensificar a administração colonial, por exemplo, através da instituição da Província de Macau, Timor e Solor em 1844. Perante a decadência nas competições globais no século XIX, os portugueses tentam procurar uma afirmação nacionalista enquanto lusitanos, e não simplesmente europeus:

A colocação do país numa zona periférica, numa condição subalterna, ditava-lhe um papel secundário e a própria impossibilidade de fazer parte da elite que governaria o mundo. Esta perda de estatuto fez com que surgissem movimentos de revivescência nacional, onde se defendia a regeneração da raça, se faziam planos de alto fervor nacionalista, e se sonhava com o regresso à grandeza de outrora. (Couto 2011: 34)

Tal reivindicação nacionalista é realizada pelas “esperanças de regressar à glória passada” na África, mas não no Oriente, porque, “o Oriente pouco ou nada representava, em termos práticos e materiais, para Portugal” (Couto 2011: 33), na conjuntura da expansão colonial da Inglaterra e França no Oriente desde o final do século XVIII. No entanto, como tendo existido no Oriente uma presença portuguesa, “Evocar o Oriente era promover um intenso exercício histórico onde se procurava os caminhos da superação de uma decadência anunciada pelas grandes potências europeias” (Couto 2011: 33-34). Este passado, nas palavras de António Manuel Hespanha (1999), é de esplendor e imprescindível para a construção da epopeia lusitana:

A história portuguesa – e mais ainda, a sua vulgata escolar – está cheia de gestas orientais ligadas às épocas de esplendor de Portugal, como se Portugal quando não esteve no Oriente, tivesse estado na miséria e na mesquinhez. (...) Foi no Oriente que se fizeram nossos santos e os nossos heróis. A “nossa” Goa foi a Roma do Oriente e o Padroado Português foi o “do Oriente”, também. Foi no Oriente que o nosso Império começou e é nele que, em 1999, ele irá acabar. (Hespanha 1999: 15)

Assim sendo, é possível verificar uma documentação portuguesa em torno do Oriente. São de destacar os nomes, por exemplo, Tomé Pires (embaixador, 1465-1540), João de Barros (historiador, 1496-1570), Fernão Lopes da Castanheda (historiador, 1500-1559), Galiote Pereira (viajante, 1510/1520-?), Fernão Mendes Pinto (viajante, 1510/14-1583), Gaspar da Cruz (dominicano, 1520-1570), Álvaro Semedo (jesuíta, 1585-1658), António de Gouvea (jesuíta, 1592-1677) e Gabriel de Magalhães (jesuíta, 1610-1677). Com efeito, a documentação do século XVI até ao século XVIII apresenta “um maior cariz antropológico ou catequizante do que literário” (Vanzelli 2020: 37), cujo objetivo principal é no Oriente “implantar a fina quadrícula da administração eclesiástica” (Hespanha 1999: 19).

A partir da primeira metade do século XIX, por causa das agitações políticas que Portugal sofre, juntamente com a ascensão do nacionalismo lusitano, o interesse da literatura portuguesa está mais voltado aos problemas europeus e africanos. Um exemplo disso é a primeira geração romântica na mesma época, que, segundo Sérgio Campos Matos (2002), não se envolve muito no exotismo oriental:

(...) os introdutores do romantismo em Portugal – Garrett e Herculano – não se interessaram muito pelo imaginário orientalista. Procuraram o pitoresco e o diferente não tanto no exótico como no medievalismo e na cultura popular. São escassas na obra de Herculano as alusões ao Oriente e aos orientais. E quando surgem, têm não raro um sentido negativo. (Matos 2002: 212)

Em vista disso, “O Oriente, enquanto temática literária, não assume em Portugal um peso muito significativo, ao contrário do que sucede, por exemplo, na Alemanha, Inglaterra e França” (Couto 2011: 41). É apenas a partir da segunda metade do século XIX que “o Oriente ganha contornos mais claros nas produções literárias de Portugal” (Vanzelli 2020: 39). Na segunda metade do século XIX e no século XX, existem autores portugueses atraídos pelo Oriente, como por exemplo, Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Wenceslau de Moraes (1854-1929) e Camilo Pessanha (1867-1926), mas “em ópticas que nem sempre se ajustam ao ponto de vista dos poderes coloniais” (Matos 2002: 213), ainda que sejam olhares exteriores para o Oriente:

Lembre-se a dimensão mística da ideação filosófica de Antero que se traduz numa atitude nihilista, bem como na sua simpatia pelo budismo; a posição crítica de Eça de Queiroz relativamente ao colonialismo inglês no Egipto – o orientalismo de Eça é aliás idealizado a partir de uma viagem ao Próximo Oriente no tempo de juventude e traduz-se frequentemente em juízos etnocêntricos, desfavoráveis em relação às civilizações islâmicas; ou ainda os modos diversos como as vivências no Extremo Oriente (China e Japão) se apresentam nas obras de Camilo Pessanha (*China*, 1944) e de Wenceslau de Moraes (*Cartas do Japão*, 1904-27) e exprimem em olhares descentrados sobre a China e o Japão. (Matos 2002: 213)

2. O Oriente exótico no imaginário português

De facto, é a Geração de 70, inclusive Antero de Quental e Eça de Queiroz, que a Portugal “traz leituras associadas às tendências orientalistas das artes e da filosofia dos países centrais na Europa” (Vanzelli 2020: 41). É um grupo de jovens intelectuais portugueses que tenta revolucionar a cultura portuguesa, para que, por um lado, evoque a memória coletiva de Portugal imperial e, por outro, coloque “Portugal dentro do debate intelectual coevo que acontecia nos grandes centros europeus” (Vanzelli 2020: 42). Tendo isso em conta, “a ideia ocidental do Oriente e a ideia nacional de Império” (Lima 2003: 129) são as duas ideias envolvidas na crítica do Orientalismo literário português:

Importa ter presente que Portugal, se por um lado participa desta apropriação imaginária que o Ocidente foi fazendo do Oriente, que tem vindo a ser designada por orientalismo, por outro vive-a de um modo especificamente nacional, na medida em que o Oriente foi para nós fonte inesgotável de experiência directamente vivida desde a época renascentista, enquanto destino da grande viagem, peregrinação e errância, vivência de exílio. O Oriente tornou-se num mito histórico, e naturalmente também literário, em estreita articulação com a ideia de Império. (Lima 2003: 130-131)

Sobretudo, existem diferenças entre os autores orientalistas, porque “o Oriente se torna, ao longo do século XIX, numa espécie de pátria subjectiva onde cada um encontra o que procura” (Lima 2003: 133). Neste sentido, a viagem ao Oriente, independentemente de “ser real ou livresca”, é encarada como “uma busca interior, uma viagem imaginária e até estática, a perseguição de um além” (Lima 2003: 133).

Em relação a Antero de Quental, cujo contacto com o Oriente é principalmente por meio de livros, o Oriente “ora rescende a um certo parnasianismo fascinado pelos esplendores balsâmicos do Oriente, ora é já da ordem da experiência mística e metafísica” (Lima 2003: 133). E nesta última vertente, é evidente um niilismo orientalista, que transparece nos versos do poema “Nirvana”:

À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais.
(Quental 1968: 91)

Por seu turno, Eça de Queiroz representa a China na sua ficção, *O mandarim* (1880), mostrando uma imagem estereotipada. A história decorre entre a realidade de Lisboa e o imaginário sobre a China. O protagonista Teodoro, ao tomar a sugestão do demónio, mata um mandarim chinês e obtém uma grande riqueza. O mandarim chinês é descrito “velho, doente, atrasado e decadente, que é o símbolo do Império do Meio, ao qual a única coisa que resta é a sua riqueza”¹ (Yao 2005: 108, tradução livre).

Com o parnasianismo e o simbolismo, o Oriente ganha mais profundidade na literatura portuguesa. Para os parnasianos, o preciosismo descritivo é harmonizado com o exotismo oriental. Trata-se de uma espécie de *chinoiserie*, que é evidente no poema “O cravo murcho”, de António Feijó (1859-1917): “Como um cravo que murcha debruçado / Numa jarra fantástica da China” (2004: 79). A outra produção de António Feijó, *Cancioneiro Chinês* (1890), mostra também a estética decorativa, por exemplo, nos versos de “A flauta misteriosa”:

Sobre as flores e as rosas perfumadas,
Na viração que rumoreja incauta,
Escutavam-se as notas inspiradas
D’uma distante misteriosa flauta.
(Feijó 1903: 21)

No simbolismo em português, é de destacar Camilo Pessanha, que parte para Macau em 1894 e lá vive trinta e dois anos. Nesta altura, “O Oriente está intimamente ligado à ideia de estados alterados de consciência, induzidos (ou não) pelo ópio, haxixe, etc.” (Ramos 2001: n.p.). Dado isso, a estética de Camilo Pessanha, que se vicia em ópio, “evoca o misticismo que envolve a figura nebulosa do poeta excêntrico” (Serafim 2013: 20). Ademais, na escrita de Camilo Pessanha, é encontrado o regionalismo, que “estaria destinado a encontrar no Oriente uma imagem incompleta de um Portugal que se apresenta ao sujeito como universo preservado pela memória do rural” (Braga 2014: 186), o que pode ser avistado num texto de 1924, “Macau e a Gruta de Camões”:

¹ 垂死的满清官员，不过是中国帝国的象征：衰老、腐朽、落后、停滞，什么都没有了，唯一留下的就是它的财富。

Em Macau é fácil à imaginação exaltada pela nostalgia, em alguma nesga de pinhal menos frequentada pela população chinesa, abstrair da visão dos prédios chineses, dos pagodes chineses, das sepulturas chinesas, das misteriosas inscrições chinesas (...) e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão de terra portuguesa. Quem estas linhas escreve teve, por várias vezes (há quantos isso vai!) deambulando pelo Passeio da Solidão, a ilusão, bem vivida apesar de pouco mais duradoura que um relâmpago, de caminhar ao longo de uma certa colina da Beira Alta, muito familiar à sua adolescência. (Pessanha 1988: 183-184)

No simbolismo em português, é de notabilizar ainda o nome da autora de Macau Maria Ana Acciaioli Tamagnini (1900-1933), autora de *Lin tchi fá: flor de lótus* (1925). Natália Correia (1994) ressalta a sutileza feminina da poetisa na percepção do mundo oriental. Diferentemente “de um Orientalismo parnasiano-simbolista de fabrico livresco”, Maria Ana Acciaioli Tamagnini, vive sete anos em Macau e “apresenta a novidade da vivência desse exótico no espaço próprio das suas motivações temáticas” (Correia, 1994: n.p.). Por exemplo, o poema “Casas de ópio” visualiza os sonhos dos viciados em ópio:

Nos kakimonos², de papel pintado,
Os dragões saltam, riem as carrancas,
E entre as nuvens do fundo acobreado
Os deuses montam em cegonhas brancas.
(Tamagnini *apud* Correia 1994: n.p.)

Com efeito, este poema evoca também a crítica do uso do ópio, tal como indica Denise Rocha (2019: 61), o poema “revela uma faceta amedrontadora de uma prática cultural tolerada pela administração portuguesa colonial”. A propósito do território de Macau, a representação orientalista é testemunhada em vários autores portugueses.

3. A representação de Macau em Wenceslau de Moraes

Ao longo da história, Macau tem sido um “space of colonial encounters” (Cheng 2009: 129). Macau é uma espécie de zona de contacto onde “peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations,

² Kakimono: documento escrito, transcrição fonética da língua japonesa para a palavra 書き物.

usually involving conditions of coercion, radical inequality and intractable conflict” (Pratt 1992: 6). Posto isto, existem vários estereótipos contraditórios acerca de Macau:

Since its founding in 1557, Macau has often been contrived and ‘represented’ as an exotic place by Western writers, who incessantly pander to the myth of the mysterious and seductive Orient. Through the Orientalist construct, this colonial space has somewhat become the West’s Other. There are paradoxical images of Macau reflected in a range of clichés and stereotypes in missionary journals, travel memoirs, travellers’ tales, poems and novels. (Cheng 2009: 130)

Macau apresenta-se ora “as a prosperous commercial centre with good people” (Cheng 2009: 130), ora como um cliché de que “East is miserable, poor and uncivilized” (Cheng 2009: 131).

Quanto à literatura portuguesa entre os séculos XIX e XX, notamos os nomes como Bernardo Pinheiro Correia de Melo (*Jornadas pelo mundo*, 1894), Ferreira de Castro (*A volta ao mundo*, 1944) e António Sérgio (*cartas inéditas*). Há alguns elementos comuns nos três autores, porque, a sua estadia curta em Macau conduz “a um conhecimento superficial ou mesmo a um verdadeiro desconhecimento desse local, das suas gentes e da sua cultura específica” (Vale 1996: n.p.).

Apesar disso, Vale (1996) destaca alguns nomes e textos portugueses que mostram uma ligação mais profunda ao território, a saber: Álvaro de Melo Machado (*Coisas de Macau*, 1913), Emílio de San Bruno (*O caso da Rua Volong, scenas da vida colonial*, 1928), Jaime do Inso (*O caminho do Oriente*, 1932; *Cenas da vida de Macau*, 1941) e António de Santa Clara (*Cartas do Extremo Oriente*, 1938).

Há ainda escritores que passam pelo território e deixam obras com impressões diferentes das de Bernardo Pinheiro Correia de Melo, Ferreira de Castro e António Sérgio, pois escrevem já no final do século XX, como António Manuel Couto Viana (*No Oriente do Oriente*, 1987; *Até ao longínquo China navegou...*, 1991), Eugénio de Andrade (*Pequeno caderno do Oriente*, 1994), José Augusto Seabra (*Poemas do nome de Deus*, 1990), Miguel Torga (*Diário XV*, 1987), Maria Ondina Braga (*Nocturno em Macau*, 1991), e Agustina Bessa-Luís (*A quinta essência*, 1999). Nesta altura, eles “falam do relacionamento de Portugal com Macau, quando se aproxima a ‘separação oficial’ e

fazem-no dizendo da sua forma pessoal e única de viver os factos e o lugar” (Vale 1996: n.p.).

Marta Pacheco Pinto (2013: 172) salienta que a “feminização do Oriente” é um estilo do discurso orientalista que “assume a figura feminina como a componente central dessa textualização do Oriente como espaço feminino”. Com efeito, não é exceção a literatura orientalista portuguesa. Wenceslau de Moraes, “amigo e companheiro de exílio oriental” (Lima 2003: 140) de Camilo Pessanha, por exemplo, relata bastantes imagens da mulher oriental, nomeadamente, da mulher chinesa em Macau e da mulher japonesa.

No caso da mulher chinesa, a figura feminina retratada por Moraes oscila “entre uma figura de valorização e uma figura de repulsa, ou seja, entre a beleza e a negatividade” (Pinto 2013: 472). Por um lado, Moraes aprecia com muito gosto as mulheres chinesas de diversão noturna nos barcos no Rio das Pérolas. As embarcações de divertimento, ou os *tankás-flores*³, são um conjunto de barcos que “deixa, visto de noite, uma impressão de sonho, ou é antes uma visão de pezadêlo” (Moraes 1928: 41). A beleza das mulheres de diversão é um encanto exótico:

Quando desceu a noite, a população trabalhadora, embalada pela lenta ondulação do Chu-kiang⁴, adormeceu; bruxuleavam os faróis (...); defrontando com o hotel, surgiam iluminações festivas, eram os *tankás-flores*, donde irrompiam os primeiros acordes de uma música estranha. Aluguei então uma *sampan*, e mandei remar para os *tankás-flores*. (...) Sobre cada barco eleva-se um espaçoso recinto, um verdadeiro salão, que os lumes de dezenas de candelabros iluminam em jorros de luz branca. (...) Elas, envoltas nas longas cabaias de seda, ora branca, ora lilás, ora cor-de-rosa, ora esmeralda, os cabelos enlaçados em enfeites de ouro e grinaldas de jasmim, as faces vivamente coloridas pelos cosméticos, cintilantes de jóias como ídolos, têm um encanto de beleza exótica, que muito se casa com a estranheza do espectáculo. Por ali borboleteiam, acompanhando os seus risos cristalinos de uma especial mímica de requebros (...). (Moraes 1971: 61)

³ Tanká ou tancá: *danjia* (疍家) indica os pescadores que vivem no barco no litoral do Sul da China. Nos textos portugueses, *tancá* indica normalmente o barco. *Tanká-flor*, ou barco de flor, ou *huating* (花艇), oferece um espaço de divertimento, com performance de dança e música.

⁴ Chu-kiang ou Chū Kóng: *Zhujiang* (珠江), o Rio das Pérolas.

Por outro lado, Moraes demonstra uma impressão relativamente negativa sobre a mulher chinesa fechada em casa, com os pés ligados, que exerce o papel ora como mandadora das concubinas, ora como escrava do marido:

E entretanto, além, a curtas horas de demora, no vastíssimo império, patrimônio de um povo irmão, eis o curioso contraste da mulher sem pés, aleijada desde a infância tenra pelas exigências da moda que domina. Eis a mulher que nunca presenciou o romper de aurora, que nunca vagabundeou com o marido durante um curto instante, que nunca ajuntou seis passos ao longo de uma estrada, que vive eternamente na clausura, na penumbra misteriosa e sórdida de quatro paredes unidas, deixando-se invadir de flácidas gorduras e de tons terrosos de encarcerada, deixando crescer as unhas das mãos inúteis até à disformidade, imóvel, estúpida, tediosa, hierática, feitiço inspirado do lar. Com esta missão apenas, a mísera: manter a disciplina entre as concubinas legitimadas do marido; incutir o medo e exercer a tortura nas servas, as escravazinhas imundas que a saúdam em prostrações rojantes; e, em assuntos conjugais, ser por seu turno a escrava submissa, calando afrontas e recalando ciúmes, prestando-se aos caprichos casuais do seu senhor, durante alguma noite desabrida, em que ele, por desfastio, dispensou a orgia das ruas ou dos barcos. (Moraes 1993: 154)

A dupla imagem da mulher chinesa deve-se às experiências pessoais de Moraes em Macau e no Japão, as quais lhe provocam a impressão da desolação da cidade chinesa, isto é, “o que fora uma promessa de exotismo dá lugar ao desalento, à apatia, anulando o comprazimento” (Pinto 2013: 450).

4. As imagens femininas chinesas em Maria Ondina Braga

As figuras femininas chinesas são também constantes em Maria Ondina Braga (1932-2003), por exemplo, na coletânea de contos *A China fica ao lado* (1968). O título em si mesmo já está a implicar que “a China é uma civilização diferente, é outra civilização, que arrasta consigo o peso enorme da sua história” (Oliveira 2019: 78-79). Nesta esteira, Maria Ondina Braga faz protagonizar a mulher chinesa no conto “A China fica ao lado” e lhe atribui expectativas oriundas de um coração feminino ocidental. No conto, há um drama “de uma avó, aristocrata do Norte, de pés ligados, polida e falante de mandarim”, e o outro drama “da neta, vítima da vulnerabilidade a que estão sujeitas todas as pessoas atingidas por convulsões sociais e obrigadas por isso a emigrar” (Oliveira 2019: 79).

A neta é a protagonista anónima que vai fazer o aborto ao consultório do Doutor Yu, onde ela se lembra da sua avó e das memórias infantis gravadas na China continental, donde elas são exiladas por causa da Guerra Sino-Japonesa. A avó é o “símbolo dos valores da velha China, do passado destruído” (Gago 2017: 12), mantendo os conceitos patriarcais que humilham o sujeito feminino:

Mulher a ter filhos sozinha só a mãe da humanidade no confucionismo. A avó que dera à luz, na luxuosa maternidade do doutor Yu, com baixela de prata, filhos legítimos, desejados, bem-vindos, de primeira esposa de casa nobre. Esposa ou concubina era o que ela conhecia. Tinha de haver senhor, macho responsável, pai a apresentar núpcias, leito conjugal. (Braga 1991: 11)

No entanto, a invasão japonesa põe fim à história da avó. Na memória da neta, “os soldados haviam desligado os pés da avó, prendido o pai, levado as jóias” (Braga 1991: 11). Quando se vê no exílio, a avó não é capaz de deixar o seu sonho perdido, “agarrada a antigos preconceitos, constantemente a falar de nomes que já não existiam” (M. O. Braga 1991: 12). A neta, pelo contrário, mesmo sofrendo a gravidez indesejada e, depois, fazendo o aborto, sente que se pode libertar do pesadelo passado, porque ela tem os pés soltos:

Não, não era a última derrota. Estava ali por não ter morrido nem virado fantasma. Os seus pés, soltos, poderiam palmilhar todos os caminhos do mundo. Poderia voltar à China ou ficar ao lado da China. O principal era combater o seu combate de mulher só e abusada. E guardar o coração intacto. Para um dia. Para uma verdade. (...) E via-se a caminhar por uma estrada sem bermas, os braços alongados até ao infinito, levando consigo, triunfal, sem esforço, como se fossem penas de ave, toda a legião ancestral das ofendidas, de pés atados deslizando à flor da terra. (Braga 1991: 12-13)

Tal reclamação é dada pela narradora ocidental que acredita na emancipação da mulher, talvez com a ajuda do “Governo estrangeiro” que aos exilados “dava dormida e arroz” (Braga 1991: 12). Desta maneira, transparece a atitude orientalista da autora lusitana, que idealiza a colónia. Além disso, a descrição sobre a rotina da avó e da neta no pagode apresenta a observação da autora portuguesa com uma perspetiva exótica:

Tinha treze anos quando se alojaram no pagode. Ao cair da tarde, os rostos dos deuses endureciam. Os olhos de topázio do dragão Long faiscavam no escuro como olhos de gato. A avó orava diante dos ídolos do lar, erguendo-se, noite alta, para chupar o cachimbo de água. Padecia de insónias e fumava de noite. No silêncio da hora, o gorgolejar do cachimbo era triste como o pio de uma fonte. Ela gostava do sorriso de Buda que nunca mudava, do corpo claro e gordo na peanha do altar. Fora crescendo. Seus vestidos cheiravam a incenso, a sândalo. Na rua, os homens rogavam-se por ela, perguntavam maliciosamente se conhecia bonzo. Ia aos funerais. Armava quadros de flores para o cemitério. Entrava nas danças sagradas, de olhos pintados, boca pintada, uma flor de lótus em cada mão. (Braga 1991: 12-13)

Como vemos, é constante a admiração dos elementos orientais no discurso orientalista, a par da crítica e denúncia. Neste sentido, a representação em si própria parece paradoxal, tal como a referida crítica sobre a imagem contraditória de Macau. Trata-se do pragmatismo do Orientalismo, onde a imagem da China é simbolizada pelo camaleão:

(...) las opiniones europeas de China han cambiado muy radicalmente en ciertos períodos. Lo interesante es que estos cambios reflejan no tanto los cambios acaecidos en la sociedad china como los ocurridos en la historia del intelecto europeo. (...) un camaleón simbolizaría a China más adecuadamente que un dragón. (Dawson 1970: 21)

Na prática, a modificação contínua da imagem chinesa implica as mudanças sociais ocidentais, porque, “a imagem tem a função de revelar as relações interétnicas, interculturais entre a sociedade observada e a observadora” (Gago 2016: 1). Acima de tudo, relatar as imagens estrangeiras é um ato de autoexpressão e, para um investigador nativo, estudar tais imagens será uma análise autocrítica:

A imagem, isolada, explicada, interpela, interroga, faz pressão sobre o investigador para que ele penetre fundo em si mesmo, para que ele analise as suas próprias formas de representação, as suas preferências, os seus entusiasmos, os seus silêncios. Assim, não é a objectividade que pretendemos atingir aqui, mas sim uma verdadeira análise autocrítica: diz-me como vês o Outro, dir-te-ei quem tu és (Pageaux 1983: 14-15)

Neste sentido, a literatura orientalista portuguesa serve para a construção da identidade lusitana. Em conclusão, o Outro oriental para Portugal do século XIX significa não tanto o objeto de colonização como o imaginário do império passado. As três facetas de leitura – o Oriente literário concebido pela Geração de 70, o simbolismo em português e as imagens femininas chinesas – facilitarão o entendimento do referido duplo eixo (ocidental e nacional) da crítica do Orientalismo literário português. A escrita orientalista acaba por reconfigurar a identidade lusitana, ao construir o imaginário do Oriente exótico, onde é vívida também a presença portuguesa.

Referências

- BRAGA, Duarte Nuno Drumond (2014). *Ao Oriente do Oriente transformações do Orientalismo em poesia portuguesa do início do século XX*. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos. Universidade de Lisboa, Tese de Doutoramento.
- BRAGA, Maria Ondina (1991). *A China fica ao lado (4ª ed.)*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- CHENG, Christina Miu Bing (2009). *Macau: a cultural Janus*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- CORREIA, Natália (1994). «Versos de brisa portuguesa escritos numa flor de lótus». *Revista de Cultura* (Edição em português, II série, 18). Disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30018/1708>>. Acesso em: 06, jul., 2022.
- COUTO, Marcos Miguel Oliveira do (2011). *Representações do Oriente em O Mundo Português (1934-1947)*. Universidade do Porto, Dissertação de Mestrado.

DAWSON, Raymond (1970). *El camaléon chino: análisis de los conceptos europeos de la civilización china*. Madri: Alianza Editorial. [tradução de Fernando Calleja]

FEIJÓ, António (1903). *Cancioneiro chinês (2ª ed. revista e aumentada)*. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão.

FEIJÓ, António (2004). *Poesias completas*. Porto: Edições Caixotim.

GAGO, Dora Maria Nunes (2016). «No espelho da memória: Macau, lugar mítico de (re)construção da identidade na obra de Maria Ondina Braga». *Acta Scientiarum. Language and Culture* 38(1): 1-9. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/296361581_No_espelho_da_memoria_Macau_lugar_mitico_de_reconstrucao_da_identidade_na_obra_de_Maria_Ondina_Braga>. Acesso em: 09, jul., 2022. DOI: 10.4025/actascilangcult.v38i1.26921

GAGO, Dora Maria Nunes (2017). «Figurações femininas nas obras de Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga e Fernanda Dias: os árduos caminhos do exílio e da emancipação». *Revista de Cultura* (Edição internacional, 54): 6-17.

HESPANHA, António Manuel (1999). «O Orientalismo em Portugal (séculos XVI-XX)». Em *O Orientalismo em Portugal*, coord. por Ana Maria Rodrigues, pp. 15-37. Porto: Edifício da Alfândega.

LIMA, Isabel Pires de (2003). «O Oriente literário entre dois séculos». *Cadmo – Revista do Instituto Oriental da Universidade de Lisboa* 13: 129-146. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10316.2/24116>>. Acesso em: 01, jul., 2022.

LOURENÇO, Eduardo (1992). *O labirinto da saudade (5ª ed.)*. Lisboa: Dom Quixote. Ebook disponível em

<https://www.academia.edu/4771490/O_LABIRINTO_DA_SAUDADE_EDUARDO>

LOUREN%3%87O_>. Acesso em: 20, jul., 2022.

MATOS, Sérgio Campos (2002). «Oriente e orientalismo em Portugal no século XIX: o caso de Oliveira Martins». *Cadmo – Revista do Instituto Oriental da Universidade de Lisboa* 12: 211-224. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10316.2/24141>>. Acesso em: 25, jun., 2022.

MORAES, Wenceslau de (1928). *Cartas do Japão – 2ª série, Vol. 2 (1909-1910)*. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora.

MORAES, Wenceslau de (1971). *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.

MORAES, Wenceslau de (1993). *Dai-Nippon*. Rio de Janeiro: Nordica.

OLIVEIRA, Celina Veiga de (2019). «O Orientalismo em Maria Ondina Braga». *Revista de Cultura* (Edição internacional, 61): 73-85.

PAGEAUX, Daniel-Henri (1983). *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

PESSANHA, Camilo (1988). *Contos, crónicas, cartas escolhidas*. Lisboa: Europa-América.

PINTO, Marta Pacheco (2013). *Traduzir o Outro oriental: a configuração da figura feminina na literatura portuguesa finissecular (António Feijó e Wenceslau de Moraes)*. Universidade de Lisboa, Tese de Doutoramento.

PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge.

QUENTAL, Antero de (1968). *Sonetos*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

- RAMOS, Manuela Delgado Leão (2001). *António Feijó e Camilo Pessanha no panorama do Orientalismo português*. Lisboa: Fundação Oriente. Ebook disponível em <<https://manueladlramoslivro2001.wordpress.com/>>. Acesso em: 02, jul., 2022.
- ROCHA, Denise (2019). «Assustadoras visões do Extremo Oriente vindas de Macau: casas de ópio (1925), poesia testemunhal de Maria Anna Acciaioli Tamagnini (1900-1933)». *Texto Poético* 15(26): 46-66. Disponível em <<https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/544>>. Acesso em: 25, ago., 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.25094/rtp.2019n26a544>
- SAID, Edward W. (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERAFIM, Fernando Ulisses Mendonça (2013). «Sendas de Macau: Camilo Pessanha e a paisagem do Oriente». *Revista Desassossego* 5(10): 19-27. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/70419>>. Acesso em: 23, jul., 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v5i10p19-27>
- VALE, Maria Manuela (1996). «Espaço de encontro: Macau na literatura portuguesa». *Revista de Cultura* (Edição em português, II série, 29). Disponível em <<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30029/1895>>. Acesso em: 06, jul., 2022.
- VANZELLI, José Carvalho (2020). *Entre o passado e o presente: um estudo do orientalismo literário português na segunda metade do século XIX*. Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado.
- YAO, Jingming (2005). *Zhongguo jingxiang de ming yu an – Putaoya 16-19 shiji wenxue zhong de Zhongguo xingxiang (A lucidez e a escuridão da imagem espelhada chinesa*

– *a imagem da China na literatura portuguesa do século XVI ao século XIX*).

Universidade de Fudan, Tese de Doutorado.