

A rota lírica e linguística de Camilo Pessanha pela China

The lyrical and linguistic journey of Camilo Pessanha through China

Sara F. Costa¹

Universidade do Minho
sarafcosta@elach.uminho.pt
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6107-3751>

Cristiana Vasconcelos Rodrigues²

Universidade Aberta
cristiana.rodrigues@uab.pt
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5228-3370>

RESUMO

Camilo Pessanha é amplamente considerado um dos mais relevantes poetas da modernidade portuguesa. Uma das características que desde logo se destaca na sua obra é o contributo dado à poesia simbolista portuguesa. Outra das particularidades do autor que o tornam distinto dos seus pares relaciona-se com o facto de Camilo Pessanha ter vivido em Macau e se ter dedicado ao estudo da língua e cultura chinesas, chegando a ser mencionado como “o mais chinês dos poetas ocidentais, antes de Ezra Pound” (Sá Cunha, 1999, p. 72). Essa devoção de âmbito intercultural levou-o à tradução de poesia chinesa, nomeadamente à tradução de “As oito elegias chinesas”, um conjunto de poemas da Dinastia Ming compilados por Long-Fong-Kong. Durante a Conferência sobre Literatura Chinesa que, segundo levantamento biográfico feito por Daniel Pires, teria sido proferida por Camilo Pessanha a 13 de março de 1915 e publicada oito dias depois no jornal macaense *O Progresso*, Pessanha analisa e caracteriza os seus

próprios conhecimentos de língua chinesa, descrevendo-os da seguinte forma: “o intenso prazer espiritual que o seu 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 luz que projeta sobre o modo de ser das civilizações extintas” (Pessanha, 1992, p. 159). Nesta comunicação percorreremos com Pessanha uma rota lírica e linguística em busca de um entendimento maior entre duas civilizações.

PALAVRAS-CHAVE

Camilo Pessanha, Literatura portuguesa, Literatura chinesa, Estudos de tradução, Poesia chinesa.

ABSTRACT

Camilo Pessanha is widely considered one of the most important poets of modern Portugal. One of the characteristics that immediately stands out

¹ Licenciada em Línguas e Culturas Orientais, Mestre em Estudos Interculturais Português/Chinês pela Universidade do Minho em parceria com a Universidade de Línguas Estrangeiras de Tianjin, China. É doutoranda em Estudos Literários na Universidade Aberta. É Professora no BabeliUM – Centro de Línguas da ELACH, Universidade do Minho.

² Doutorada em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras, Mestrado em Estudos Literários Comparados pela Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas. É Professora Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses da Universidade Aberta.

in his work is his contribution to Portuguese symbolist poetry. Another of the author's particularities that set him apart from his peers is the fact that Camilo Pessanha lived in Macau and devoted himself to the study of the Chinese language and culture and was even referred to as "the most Chinese of Western poets, before Ezra Pound" (Sá Cunha, 1999, p. 34). This intercultural devotion led him to translate Chinese poetry, in particular the translation of "The Eight Chinese Elegies", a collection of poems from the Ming Dynasty compiled by Long-Fong-Kong. During the Conference on Chinese Literature, which, according to a biographical survey conducted by Daniel Pires, was given by Camilo Pessanha on March 13, 1915 and published eight days later in the Macanese newspaper *O Progresso*, Pessanha analyses and

characterizes his own knowledge of the Chinese language, describing it as follows: "the intense spiritual pleasure that the study, however superficial, of this language and its monuments provides to those who dedicate themselves to it, for the beauty it contains, the surprises it causes and, mainly, for the vast horizons it opens to the mind about the general condition of humanity and the light it sheds on the way of being of extinct civilizations." (Pessanha, 1992, p. 159). In this talk, we will follow Pessanha on a lyrical and linguistic journey in search of a greater understanding between two civilizations.

KEYWORDS

Camilo Pessanha, Portuguese literature, Chinese Literatura, Translation Studies, Chinese Poetry.

O poeta ter-se-á perguntado "o que existe para lá do horizonte"? Os seus estudos na Universidade de Coimbra certamente já lhe permitiam conhecer, do ponto de vista teórico, outras realidades não só geográficas, como também culturais. Contudo, se ao poeta é atribuído um humor geralmente tácito, de permanente insatisfação, pontualmente coroado com uma euforia induzida, a mera pergunta não seria suficiente para lhe apaziguar o espírito. Camilo Pessanha teria de partir de um continente para outro e teria também de partir de si mesmo para um outro. Foi nos tempos dessa juventude coimbrã que o homem assumiu tal passagem, de homem a poeta, do sentir à palavra. Senão, vejamos, o que lhe atravessava o espírito quando, aos dezoito anos, escreve "Lúbrica":

"Quero, às vezes, sorvê-la, em grandes beijos,
Da luxúria febril na chama intensa...
Desejo, num transporte de gigante,
Estreitá-la de rijo entre meus braços,
Até quase esmagar nesses abraços
A sua carne branca e palpitante" (Pessanha, 2019)

O homem, agora também poeta, deixa-se consumir pelo espírito sensível das palavras, vulneráveis às variações dos sonhos e concomitantes com as variações hormonais da idade. "Lúbrica" de Pessanha alicerça-se a uma linguagem alusiva, recorrendo a vocábulos raros suscetíveis de significações distintas, onde o vazio, característico da obra de Pessanha, é já introduzido, distanciando-se da noção do

“real” e do “objetivo” de Cesário Verde, poeta que lia com afinco, aproximando-se da estética simbolista que acabaria por representar. O objeto límbico deste poema (e provavelmente de tantos outros), essa mulher era uma escritora, jornalista, pedagoga, feminista e ativista republicana portuguesa, Ana de Castro Osório. A paixão pela irmã do seu grande amigo, António Osório de Castro, transforma esta mulher numa musa, um princípio lírico, amplamente registado na obra do poeta advogado assim como na sua correspondência.

Contudo, os sonhos do poeta dividiam-se claramente em dois desejos distintos, o lúbrico propriamente dito e uma vontade de fuga que aqui acolheremos como escapismo:

“Como, da Ásia nos bosques tropicais
Apertam, em espiral auriluzente,
Os músculos hercúleos da serpente,
Aos troncos das palmeiras colossais.”

E que Ásia libidinosa era essa, fontanário de estímulo na comunicação de um desejo por essa mulher? Aquela que “entrevia sobre fundo esvaecido, dos fantasmas da febre, o incerto mar”?

Como os ébrios chineses, delirantes,
Respiram, a dormir, o fumo quieto,
Que o seu longo cachimbo predileto
No ambiente espalhava pouco antes...”

Com base no excerto, é sensato aceitar que essa Ásia do poema “Lúbrica” fosse a China.

Depois da magia coimbrã, seria certamente difícil a Pessanha deixar de procurar, com a mesma energia, um sítio onde pudesse igualmente viver a boémia intelectual na qual gostava de habitar. Com 26 anos, o poeta concorre a uma posição de professor em Macau, dando o primeiro passo no sentido premonitório de “Lúbrica” onde os mares iam dar ao fumo que acompanhava os ébrios chineses de cachimbo predileto na mão. No entanto, se a doçura da sua musa lhe “foge, como um sonho, ou nuvem solta”, qual “miragem inconstante, que resvala / No horizonte do louco pensamento” então o sujeito poético procura tranquilizar-se em feliz apatia “para assim conservar-lhe a graça imensa”. É também aos 26 anos

que Pessanha condensa toda a bravura e se entrega, acredita por um momento que a miragem é real e pede Ana de Castro Osório em casamento.

"O meu coração é o cofre selado" lê-se no poema "Canção de Partida"³, escrito nesse mesmo ano. Partir como única forma de se distanciar daquele não, da rejeição de Ana de Castro Osório.

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

Partir de uma geografia a outra, de um homem a outro, lançar ao mar aquele que embarca degredado com inusitada ânsia que lembra alguém que quer escapar de si mesmo. A sua permanência naquele local definiu-se primeiramente por um reencontro com as artes literárias. Daniel Pires realça na introdução da edição ilustrada da *Clepsydra* publicada pela editora Livros Horizonte que "a maioria dos seus escassos manuscritos autógrafos poéticos remete-nos para os últimos seis anos do século XIX" (Pessanha, 2006, p. 54). Disso são exemplos: "Passou o Outono já, já torna o frio", "Manhã de Cera", "Tornada", "Quando?", "Meus olhos apagados", "Queda", "Lirismo Fruste", "Quando voltei encontrei os meus passos" (1895). "Paisagens de Inverno", "Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho", "Imagens que passais pela retina", "Vida", "O Fonógrafo" (1896), "Passou o outono já, já torna o frio" (nova versão em 1897). "San Gabriel", "Viola Chinesa" (1898), "Depois das bodas de oiro", "Foi um dia de inúteis agonias", "Na cadeia os bandidos presos", "Floriram por engano as rosas bravas" (1899), "Violoncelo" (composto em Braga), "Vénus", "Ode à Terra", "A boémia não morreu", "Ao longe os barcos de flores" (1900). Estas composições foram acolhidas em *O Progresso* (Lamego, 1895, 1896, 1898), *Novidades* (1896, 1897, 1899, 1900), *Os Livres* (1897), *Tribuna* (1899), *Almanaque do Correio da Europa* (1899), *Ave Azul* (1899), *Portugal* (1900) e *O Porvir* (Hong-Kong, 1901). "Paralelamente, em Macau, Camilo Pessanha foi redator de dois periódicos progressistas que pautaram a sua linha editorial por uma crítica a privilégios e a mentalidades retrógradas" (Pessanha, 1992, pág. 154) Foram eles *O independente* e o *Jornal Único*. Concomitantemente, Camilo Pessanha dedicou-se ao estudo metódico da língua e da cultura sínica, "tirando desse esforço (...) horas de um tão suave prazer espiritual que dele o não espe-

³ Poema consultado em: Pessanha, C. (2019). *Clepsydra*. Clube de Autores.

rava tamanho” (Miguel, 1956, pp. 71-72). Na verdade, é conhecida uma fotografia sua, tirada na companhia do seu professor de chinês, que aponta para os primeiros dias da sua estada em Macau. Corrobora esta empatia uma carta inédita não datada, dirigida ao seu amigo Alberto Osório de Castro: “(...) Já sei muito china: ler, falar, e até escrever um pouco: peng on. Está escrito nos pagodes, e quer dizer paz e sossego” (Pessanha, 1992, pág. 154).

Camilo Pessanha já havia expressado previamente a mesma inclinação pela cultura chinesa numa correspondência anterior, assinada a 28 de maio de 1894, escrita pouco após a sua chegada a Macau, onde relatava ao seu progenitor, Francisco de Almeida Pessanha, acerca da sua integração naquele domínio:

“Quase 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” (Pessanha, 2006, p. 75).

A respeito da vivência opiómana de Camilo Pessanha, é interessante observar o que é mencionado no capítulo “Um opiómano... por espírito de contradição”, da obra do jornalista Reinaldo Ferreira (Memórias de um ex-morfinómano, 1956). O jornalista Reinaldo Ferreira especula que terá sido em Paris que o poeta teve o seu primeiro contacto com a substância, após o seu regresso inaugural à Europa, decorridos que estavam três anos na Ásia. Embora, ao partir em direção à China, almejasse degustar a célebre droga Pessanha ter-se-ia absterido de o fazer, em virtude de uma crescente desilusão para com uma substância que já não detinha o carácter de proibido, dado que o ópio se encontrava facilmente acessível (Ferreira, 1933, citado por Vaz, 2008). A ânsia por tudo aquilo que era “humano, exageradamente humano”, aludindo a Nietzsche, perpetuou-se ao longo de sua existência. Uma missiva enviada em 1899, pela Sociedade de Geografia de Lisboa a Lourenço Pereira Marques, indica que Camilo Pessanha, juntamente com o referido médico, congregaram uma vasta compilação de artefactos etnográficos chineses. O destino destes, na contemporaneidade, é incógnito, mas foram ofertados à mencionada entidade. Tal facto corrobora a postura cívica do literato, característica que, em diversas conjunturas de sua trajetória, evidenciou-se.

Osório de Castro, por sua vez, deixa-nos um relato de um de Pessanha: “[...] enconchado no seu leito espartano [...] sonolento e de joelhos à boca... uma folhezita encarquilhada e amarelecida de salgueiro ao cair da folha”, mas que logo despertava quando fumava o ópio “a longos haustos caladamente, e reanimava-

-se pouco a pouco como se o tocara vara de condão. Ficou outro, cheio de vida, de alegria expansiva” (Castro, 1969).

Era conhecido o fascínio de Pessanha pelo fumo dos cachimbos chineses, mas talvez o mais surpreendente tenha sido conhecer um outro fascínio que o poeta descobre em Macau. O fascínio pela língua e cultura chinesas. A sua imersão era tal que chegou a ser convidado para falar numa conferência sobre literatura chinesa. E nela expressou, relativamente à aprendizagem da língua chinesa:

o intenso prazer espiritual que o seu 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 luz que projeta sobre o modo de ser das civilizações extintas (Pessanha, 1992, p. 159).

Um poeta português parte para Macau com o coração partido e é partir dali que nos deixa o seu maior legado poético, *Clepsydra*.

O caminho poético trilhado por Camilo Pessanha não seguiu uma linha reta. Na verdade, ele espelhou a sua psicologia única, evidenciada numa dedicatória escrita a 12 de fevereiro de:

À Senhora Dona Ana de Castro Osório, em preito de admiração pelo seu ininterrupto e fecundo labor intelectual, orientado e altruísta, esta mesquinha folha de papel, liquidando em falência vinte e dois anos de vida demente, sem intuítos, nem disciplina, nem utilidade, com largos períodos de embrutecimento apático e intermitentes agitações de furor desconexo, entre visões, delirantes, – fantasmas de outras raças e de outras idades (Pessanha, 1913, segundo Montalvor, 1916, pág. 93).⁴

O advento do século XX mostrou-se particularmente sombrio para Camilo Pessanha, visto que uma persistente moléstia perturbou a regularidade dos seus dias. Em 1905, fez-se o seu retorno ao território nacional, encontrando-se num preocupante estado de saúde, tal como reportou a João Pereira Vasco numa missiva de 20 de setembro. Durante aproximadamente oito anos, a sua inspiração

⁴ Segundo *Catálogo da Coleção de Arte Chinesa oferecido ao Museu Nacional*. Macau: Imprensa Nacional, 1916. Encontra-se na Biblioteca Nacional, departamento de “Reservados”, núcleo de Camilo Pessanha, N1.

poética revelou-se árida, e os registos biográficos do autor não apontam episódios significativos.

A intervenção cirúrgica para a excisão de um tumoral, conduzida em 1908 no Hospital do Carmo, na cidade do Porto, conferiu-lhe um rejuvenescimento tanto do ânimo quanto da condição física. Esta revitalização possibilitou-lhe, nos meses de junho e julho desse ano, imergir nas tertúlias literárias dos estabelecimentos lisboetas, desfrutando da companhia de ilustres figuras como Carlos Amaro, nos afamados cafés Royal e Londres.

A contínua debilidade de saúde, complementarmente, configura esta representação e possibilita-nos decifrar os motivos pelos quais Camilo Pessanha lega uma criação literária notável pela sua concisão e pela ausência de delineamento rigoroso ou maturação. Foi progressivamente difundida, à mercê de flutuações e contingências, contando com o estímulo ou a proatividade de confrades – Ana de Castro Osório, Alberto Osório de Castro, Carlos Amaro, Carlos de Lemos, Pires Avelanoso, Lomelino de Freitas, entre outros – que consubstanciaram em caracteres tipográficos criações até então preponderantemente recitadas ou esboçadas casualmente em estabelecimentos de convívio, ou meticulosamente transcritas por entusiastas. No contexto de uma carta remetida por Fernando Pessoa, o mesmo aludiu à calorosa acolhida e apreço que a comunidade erudita de Lisboa nutria pela lírica de Pessanha:

Há anos que os poemas de V^a Ex são muito conhecidos, e invariavelmente admirados, por toda a 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^a Ex, 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 (Pessanha, 1913, citado por Amaro, 1990, p. 74).

A mencionada missiva destaca-se por ser um requerimento de Fernando Pessoa solicitando permissão para divulgar treze composições poéticas na terceira edição da revista *Orpheu*, especificando os respetivos títulos. Adicionalmente, fornece-nos a informação de que Camilo Pessanha apresentava esses poemas em encontros literários. De facto, entre os documentos pertencentes a Fernando Pessoa, conservados na Biblioteca Nacional, encontram-se cópias de composi-

ções poéticas de Camilo Pessanha, nomeadamente “Tatuagens opulentas do meu peito” [sic], “Nocturno” (“Voz ténue que passas”), “Violoncelo” e “Rufando apressado”. Este espólio contém também vários registos que evidenciam a estima que Pessoa nutria por Pessanha, como uma anotação no seu diário, feita em 1913, onde menciona “recitei Pessanha”, bem como declarações nas quais admite ter sido influenciado por Pessanha entre 1909 e 1913. Note-se que Camilo Pessanha não se dignou a responder à mencionada carta, revelando a sua característica reticência quanto à publicação dos seus versos, postura que mais tarde se observou com a *Clepsidra*. A sua estima no meio literário da capital é corroborada por Mário de Sá-Carneiro: quando questionado pelo jornal *República* acerca do “mais distinto livro dos últimos trinta anos”, opinou, a 13 de abril de 1914, que tal honra caberia a uma obra magna que compilasse os poemas de Camilo Pessanha, o notável mestre do ritmo (Greenfield, 2018). Alguns meses após, em correspondência com Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro reforçou o seu apreço, declarando: “Peço-lhe desculpa de o estar sempre a incomodar com pedidos de cópias das suas obras, do Pessanha, etc. [...] E repito, espero com ânsia dourada tudo isso” (Greenfield, 2018).

Pessanha regressou a Macau a 15 de janeiro de 1909 e, no subsequente dia 18 de fevereiro, retomou as suas funções como conservador do Registo Predial. Além disso, iniciou o ensino no liceu das disciplinas “Economia Política e Direito Comercial” e “Elementos de História Universal, História da China com ênfase nas suas relações políticas e comerciais, e História Nacional”. Regista-se a 11 de junho desse mesmo ano a fundação da loja maçónica “Luís de Camões”, da qual foi elevado à posição de “Venerável”. Nesta conjuntura, escolheu “Angélico” como seu nome simbólico. No ano da sua derradeira viagem a Portugal, Camilo Pessanha apresentou escassa produção poética. De facto, nenhum dos seus escritos manuscritos data desse período específico, e a sua produção literária só menciona uma contribuição para uma publicação, o *Notícias de Bragança*. Este periódico publicou na edição de 15 de maio de 1913 o soneto “Tatuagens intrincadas do meu peito”. De facto, estava profundamente empenhado no estudo da cultura chinesa, dedução que se pode extrair do seguinte trecho de uma missiva parcialmente desconhecida endereçada 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 (Pessanha, 1913, segundo Amaro, 1990, p. 74).

Referia-se às “Oito Elegias Chinesas”, poemas da dinastia Ming, que foram publicadas em 1914 no jornal macaense *O Progresso*, dedicadas a Carlos Amaro, Wenceslau de Moraes, A. P. de Miranda Guedes e Albino Forjaz de Sampaio. O seu entusiasmo pelo estudo da matéria chinesa é também evidenciado no conteúdo da palestra denominada “Estética Chinesa”, ministrada a 28 de maio de 1910 no Grémio Militar de Macau. Esta dedicação está igualmente refletida no prefácio que escreveu para o livro de J. António Filipe de Moraes Palha, “Esboço Crítico da Civilização Chinesa”, bem como no ensaio que consagrou à literatura dessa nação. Podemos intuir que o poeta português possuía uma compreensão da literatura e da filosofia chinesas. O seu notório interesse pela arte do oriente fica evidenciado ao longo de várias décadas, através de uma impressionante coleção – abrangendo pintura, escultura, ourivesaria, caligrafia, cerâmica, bordados, brocados e vestuário – legada ao Museu Nacional de Machado de Castro, estabelecido em Coimbra, cidade onde nasceu. A 15 de setembro de 1915, Camilo Pessanha realizou a sua derradeira viagem para Portugal. Retornou à vivência boémia dos cafés lisboetas – como o Martinho, Suíço, Royal, Londres, bem como a cervejaria Trindade. Entre os seus companheiros poéticos encontravam-se, entre outros, Carlos Amaro, Afonso Lopes Vieira, o compositor David de Sousa, Jaime Cortesão, Henrique Trindade Coelho e Mário Beirão. Como observa Daniel Pires:

Alberto Osório de Castro evocou-o num depoimento memorialista da seguinte forma: ‘E não era já o mesmo Camilo do passado, o mesmo Camilo de Macau. Na carência do ópio, difícil de adquirir em Lisboa, Camilo recorria ao álcool, ‘et quel démon est plus terrible que l’alcool?’ como disse Baudelaire a propósito de Edgar Poe. (Pessanha, 1992, p. 153).

A vida e obra de Pessanha podem ser vistas como uma ponte entre as culturas portuguesa e chinesa, fornecendo um exemplo de como a tradução literária pode ser usada para transmitir aspetos de uma cultura para outra, enriquecendo ambas no processo. A sua experiência em Macau e a sua exposição à cultura chinesa influenciaram a sua obra e, conseqüentemente, a literatura portuguesa como um todo. Isto demonstra o impacto que a tradução literária (no sentido mais lato de traduzir experiências culturais e linguísticas) pode ter na literatura de um país. Pessanha viveu durante a transição da dinastia Qing, após a dinastia Ming,

e teve contacto mais próximo com textos literários desse período posterior. No entanto, quando abordamos o tema da poesia clássica no ocidente, o instituto é logo referir a dinastia Tang. Isto acontece porque a associação da poesia clássica chinesa à dinastia Tang enraíza-se na prolífica e florescente atividade literária que marcou esse período histórico.

António Osório de Castro, ainda jovem, conviveu com o poeta. O seu testemunho acerca das tertúlias literárias por ele dinamizadas é relevante:

Naquela mesa de Camilo Pessanha a poesia era senhora absoluta e todos o escutavam com religioso silêncio, rendido entusiasmo. Que revoadas de novidade todos experimentavam escutando-o! Mais tarde, compreendi melhor a exaltação dos seus ouvintes. Que aromas lhes vinham naquela poesia a que a voz do autor dava a maior riqueza musical! (...) Camilo Pessanha possuía a musicalidade dos seus versos como que em estado natural. Recitando, dir-se-ia que acordava de uma abstracta melancolia para ser ele o choro, a tristeza, a emotividade e a dor dos seus próprios versos (Pessanha, 1992, p. 153).

Ao contrário do que ocorreu em 1908, durante a sua última estadia em Portugal, Camilo Pessanha estabeleceu um profundo contacto com Ana de Castro Osório, que estava de luto. Juntos, dedicaram muitas noites à preparação da edição de *Clepsidra*. Pensaram em lançá-la pela editora Lusitânia, pertencente a Ana. Pessanha selecionou os poemas que queria que fossem incluídos, os quais estão atualmente na seção “Reservados” da Biblioteca Nacional. Graças ao esforço de Ana de Castro Osório, as primeiras linhas deste marcante livro da literatura portuguesa foram apresentadas, em outubro de 1916, por Luís de Montalvor na revista *Centauro*, ligada ao primeiro modernismo e com contribuições de Fernando Pessoa. Antecedia-o uma nota:

Os poemas que publicamos do extraordinário poeta que é Camilo Pessanha foram amavelmente cedidos pela distinta escritora Exma. Sra D. Ana de Castro Osório, e fazem parte do livro inédito que o Poeta confiou à guarda carinhosa dessa ilustre senhora, que em breve o editará, bem como as traduções para português das “Elegias Chinesas”, que constituem um livro de prosa, a publicar. É, portanto, esta a única e fiel origem dos inéditos do Poeta (Montalvor, 1916, pág. 93).

As traduções das Elegias feitas por Camilo Pessanha apareceram nas páginas do periódico *O Progresso* de Macau, nos meses de setembro e outubro do ano 1914. No início desta edição, Pessanha expressou, em 1914, uma grande admiração pelos antigos versos da Dinastia Ming, destacando a sua atmosfera melancólica. Além disso, o escritor ressaltou que

os poemas que foram escolhidos para a tradução são parecidos, na forma métrica, com um andamento calmo e dolente; estão orientados por uma filosofia comum, em paralelo com as vertentes niilista e estoica; são homogêneos no vibrar de uma idêntica emoção amorosa e grave e são uniformes na predileção de imagens análogas e no vigoroso e rápido processo de as evocar (Pessanha, 1914).

No que diz respeito à tradução, Pessanha referiu que “traduziu, nos limites do possível, as ideias e os símbolos da ordem original, porém mencionou que o elemento sensorial ou musical, resultando de uma técnica métrica especialíssima da língua chinesa, é absolutamente inconversível na tradução.” No mesmo prefácio, Pessanha afirmou que “uma das mais flagrantes características da poesia chinesa é o duplo sentido que o poema transmite, um superficial e direto e o outro simbólico, erudito e profundo” (Pessanha, 1914). Uma das características mais notórias da poesia chinesa, e indubitavelmente o maior desafio à sua plena interpretação por parte dos ocidentais, reside nessa predileção acentuada pela alusão histórica ou literária. Isso significa que muitas passagens, e até mesmo poemas inteiros, possuem um duplo entendimento – um superficial e direto e outro mais sutil, simbólico, erudito e profundo. Obviamente, sob tais circunstâncias, o tradutor desprovido de uma sólida formação sinológica encontra-se constantemente à beira do precipício, arriscando-se a colidir com recifes invisíveis e enganadores. Para agravar os percalços resultantes desta dualidade, surge a inerente ambiguidade da língua, sendo a imprecisão uma propriedade fundamental do chinês literário. As palavras frequentemente não possuem um significado único, dada a variedade e, em certos casos, a contradição nas suas aceções. Por sua vez, a frase, mesmo quando se reconhece o significado preciso de cada termo, pode ser interpretada de formas variadas, devido à ausência de regras sintáticas estritas. Assim, muitas vezes, o significado de cada componente do discurso só pode ser determinado por tentativa e erro, sendo definitivamente aceite apenas quando, ao ser confrontado com o pensamento global, não se revela incoerente. E ainda, essa ambiguidade é exacerbada pela brevidade epigráfica,

ou, se o leitor preferir, telegráfica, da dicção poética. Nesta forma de expressão, o cume da elegância implica quase sempre em omitir palavras que designam relações lógicas. Tal omissão, sem dúvida, grava com mais intensidade na mente do leitor (e essa potente sugestão é um dos encantos intransponíveis da poesia chinesa) – contudo, estas ideias, desprovidas de quaisquer indicações de interdependência, são apresentadas como símbolos poéticos escolhidos pelo autor. Todas essas incertezas e ambiguidades levaram o notório professor H. Giles, da Universidade de Cambridge, antes cônsul em Ningpo e autor de um renomado dicionário extenso, a comentar que para um tradutor, entender um poema chinês é sempre um desafio: “Um poema chinês é, na melhor das hipóteses, um enigma difícil” (Giles, 2008).

O compilador e transcritor das referidas composições foi identificado como o ministro Long-Fong-Kong. No período do reinado de Chia-King, este detinha considerável influência em Pequim, assumindo inclusive a função de conselheiro do príncipe herdeiro. Aquele a quem as obras foram ofertadas era um protegido do ministro, iniciando-se na vida pública e destinado a assumir um cargo mais humilde de subprefeito numa localidade da adjacente província de Kuang-Tung. Entre os seus conhecidos, era apelidado de Mi-Kan, que significa “raiz”. Curiosamente, a dedicatória não apresenta nem o seu sobrenome nem o seu nome de batismo, uma prática comum para certas formalidades da época. Existe a suposição de que este indivíduo poderia ter falecido prematuramente na sua carreira, isolado, sem regressar à capital ou vislumbrar os invernos da sua terra natal. Isso poderia elucidar por que, após noventa anos (com o caderno datado de San-Mi, equivalente a 1811), tais documentos, vistos como valiosos artefactos, foram transportados de tão longe e meticulosamente organizados num álbum, com uma elegante capa de madeira oriunda das Filipinas gravada com o nome e elogios ao erudito. Posteriormente, estes foram resguardados num robusto estojo de tamarindo e vendidos a ele por um montante modesto de duas patacas numa loja de penhores, localizada no Tarrafeiro.

Na dedicatória, foi declarado que os poemas datam da era dos Ming. Sobre os poetas, nenhuma referência específica foi fornecida, apenas a indicação de que viveram durante esse período, de 1368 a 1628. Pela orientação de um erudito chinês, cada composição foi individualmente identificada e o seu respetivo autor foi determinado, uma tarefa que, apesar de meticulosa, não foi considerada extremamente complexa. Os poetas são identificados como onze no total, embora só tenhamos até à data conhecimento de oito poemas e quatro autores: Uang-

-Shau-Jen (王守仁), Uang-T'ing-Hsiang (王廷相), Hsü-Chên-Ch'ing (徐禎鄉) e Pien-Kung (邊貢). As composições, que parecem ter sido selecionadas com propósito, mostram-se semelhantes na métrica, sendo caracterizadas por um ritmo sereno e melancólico. Uma filosofia comum, tanto niilista quanto estoica, é evidenciada. A recorrência de imagens similares e a capacidade com que são evocadas vigorosamente tornam a leitura, mesmo no original chinês, quase indistinguível, como se fosse emanada de uma única mente e pertencesse a uma obra singular e coesa. Por vezes, para garantir que a tradução era uma fiel representação do original, foram comprometidos aspetos como ritmo e a desejável simetria em cada quadra, dada a impossibilidade de transpor diretamente para quadras em português. Nada foi adicionado com o propósito de enfatizar detalhes ou sob a influência de exotismos distorcidos. Cada tradução de verso foi individualizada e, dentro dela, buscou-se manter a ordem original das ideias e símbolos, na medida do possível. Portanto, da poesia chinesa, procurou-se transpor com precisão aquilo que era transponível, o elemento central ou imaginativo. O elemento sonoro ou musical, proveniente de uma técnica métrica muito específica que tira proveito de características prosódicas inexistentes nas línguas europeias, mostrou-se intraduzível. Em última análise, Camilo Pessanha, não depositando total confiança nas próprias habilidades – limitados conhecimentos de um estudante amador, adquiridos nas horas vagas –, submeteu o trabalho à revisão do estimado amigo e respeitado mestre, Sr. José Vicente Jorge, que dignamente lidera os Serviços do Expediente Sínico em Macau. O renomado sinólogo não apenas corrigiu partes da tradução, aproximando-a mais da intenção original, como também forneceu, por iniciativa própria, um vasto conjunto de notas explicativas. Estas, entre as mais valiosas que acompanham cada composição, são essenciais, pois sem elas, independentemente da precisão da tradução, a compreensão dos textos (mesmo do ponto de vista estritamente estético) estaria comprometida.

O século XIX e o início do século XX foram períodos de intensa expansão colonial e intercâmbio global. Muitas vezes, esses encontros eram unilaterais, dominados pelas potências coloniais. O trabalho de Pessanha é relevante neste contexto porque não é uma imposição da cultura ocidental sobre a oriental, mas um verdadeiro esforço de compreensão e apreciação da literatura chinesa. A sua tradução também ofereceu aos leitores chineses uma perspectiva sobre como a sua literatura poderia ser interpretada e apreciada por estrangeiros, contribuindo assim para uma maior compreensão mútua entre as culturas. Camilo Pessanha, ao traduzir as Elegias, procurou ser fiel às ideias presentes nos originais. No entanto,

ele reconhece que há aspetos da língua chinesa, nomeadamente a sua técnica métrica única, que são intraduzíveis. Esta perceção destaca a dificuldade que os tradutores enfrentam ao tentar capturar a essência de um poema, sem perder o seu significado ou musicalidade. Pessanha também destaca uma característica distintiva da poesia chinesa: a capacidade de transmitir dois níveis de significado simultaneamente. O primeiro é direto e superficial, enquanto o segundo é simbólico, erudito e profundo. Esta dualidade na interpretação evidencia a riqueza e a profundidade da poesia chinesa, exigindo do leitor uma compreensão mais profunda e uma apreciação mais atenta para desvendar os significados ocultos. Camilo Pessanha explica-nos não só a habilidade necessária para traduzir poesia, especialmente de uma língua e cultura tão distintas, mas também a profundidade e complexidade da própria poesia chinesa. Pessanha oferece uma rica contextualização dos poemas, elucidando o leitor sobre a sua proveniência, os autores e a sua imarcescível presença na tradição literária chinesa. Mais do que isso, é neste prefácio que Pessanha delinea a sua metodologia de tradução, expondo os intrincados desafios de transpor a poesia chinesa para o português e as decisões conscientes que tomou ao empreender tal tarefa. A tradução das “Oito Elegias Chinesas” por Camilo Pessanha representa um significativo marco na literatura portuguesa, servindo como uma preciosa ponte cultural entre o Oriente e o Ocidente. Em tempos onde o conhecimento da cultura chinesa no mundo lusófono era ainda escasso, Pessanha abriu uma janela para esta vasta tradição poética. Mas a sua abordagem foi muito além de uma mera tradução. Ele empenhou-se em recriar os poemas, imbuindo-os da sensibilidade e ritmo da língua portuguesa, uma façanha dada a profunda diferença entre ambas as culturas e línguas. As suas traduções não são apenas valiosas pela sua excelência literária, mas também pelo testemunho histórico e cultural que oferecem, evocando um período em que Macau se tornou um fascinante cruzamento de caminhos entre Oriente e Ocidente. Naquela época, a literatura europeia estava numa encruzilhada de experimentação e inovação, e a descoberta do Oriente proporcionou a muitos artistas um novo vocabulário estético e filosófico. Pessanha, vivendo em Macau, encontrou-se numa posição única para mergulhar profundamente na alma chinesa, e as suas traduções são testemunho da sua profunda empatia e compreensão desta cultura. Além de simplesmente traduzir, ele teceu a essência da poesia chinesa com os complexos matizes da língua portuguesa, criando peças literárias que são, ao mesmo tempo, reverentes ao original e intrinsecamente inovadoras. O seu trabalho de tradução também destaca a universalidade dos sentimentos

humanos. Através das suas palavras, Pessanha mostrou que, independentemente das vastas diferenças culturais e temporais, existem emoções e experiências que são partilhadas pela humanidade. Ao trazer a poesia chinesa para o panorama literário português, Pessanha enriqueceu o cânone literário nacional, desafiando os seus contemporâneos e as gerações futuras a olharem além das suas fronteiras culturais e a explorarem novas paisagens literárias.

Referências bibliográficas

- Amaro, C. (1990). Camilo Pessanha. In D. Pires (org.), *Homenagem a Camilo Pessanha* Instituto Cultural de Macau / Instituto Português do Oriente.
- Castro, A. O. (1969). *Correspondência*, consultado no Espólio Digital da Biblioteca Nacional Portuguesa (BNP). <https://purl.pt/14369/1/cartas-autor-alberto-castro.html> [13 de outubro de 2023].
- Giles, H. G. (2008). *A history of Chinese literature*. Tuttle Publishing.
- Greenfield, J. T. F. (2018). *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.
- Miguel, A. D. (1956). *Camilo Pessanha: elementos para o estudo da sua biografia e da sua obra*. Edição de A. Pinto (Ocidente).
- Montalvor, L. de. (1988[1916]). *Poemas de Camilo Pessanha* (Edição fac-similada da 1.ª ed. de 1916). Imprensa Nacional – Casa da Moeda., pp. 102-103.
- Pessanha, C. (1914). Prefácio às Oito Elegias Chinesas. *Jornal O Progresso*.
- Pessanha, C. (1992). *Camilo Pessanha, prosador e tradutor* (Vol. 3, pp. 153-159). Prefácio e organização por Daniel Pires. Instituto Português do Oriente – Instituto Cultural de Macau.
- Pessanha, C. (2006) *Clepsydra e outros poemas*. Prefácio e fixação do texto por Daniel Pires Livros Horizonte.
- Pessanha, C. (2019). *Clepsydra*. Clube de Autores.
- Sá Cunha, L. (1999). Discurso proferido na cerimônia de homenagem a Camilo Pessanha.
- Vaz, C. S. (2008). *Clubes nocturnos modernos em Lisboa: sociabilidade, diversão e transgressão (1917-1927)* (Tese de Doutoramento). ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa.