

O Oriente em Tradução

Catarina Nunes de Almeida · Marta Pacheco Pinto *(Org.)*

The Orient in Translation

hnmus

ACT32

ALTERIDADES
CRUZAMENTOS
TRANSFERÊNCIA

Direcção: Centro de Estudos Comparatistas
Coordenação: Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte

**ACT 32 – O ORIENTE EM TRADUÇÃO:
LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS ASIÁTICAS NO ESPAÇO LUSO**

Organização: Catarina Nunes de Almeida, Marta Pacheco Pinto

Capa: António Modesto

Revisão: Moirika Reker (CEC)

© Edições Húmus, Lda., 2017
Apartado 7081
4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão
Telef. 926 375 305
humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão
1.ª edição: Dezembro de 2017
Depósito Legal: 435829/17
ISBN: 978-989-755-299-1

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/ELT/0509/2013.

ACT32 ALTERIDADES
CRUZAMENTOS
TRANSFERÊNCIA

O Oriente em Tradução

Línguas, Literaturas e Culturas Asiáticas no Espaço Luso

The Orient in Translation

Asian Languages, Literatures and Cultures in the Luso Space

Organização de
Catarina Nunes de Almeida
Marta Pacheco Pinto



PREÂMBULO DOS COORDENADORES

Central ao trabalho comparatista no nosso tempo é sem dúvida o encontro com o Outro, a investigação dos contactos culturais, a pesquisa sobre migrações discursivas e as reconfigurações disciplinares e epistemológicas que advêm da irrevogável diluição de fronteiras que caracteriza o regime actual das Ciências Humanas. É por isso que o Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em colaboração com a editora Húmus, propõe aqui uma série de publicações dedicada à exploração de “Alteridades, Cruzamentos, Transferências”, ou – uma vez que também as línguas se submetem cada vez mais à lógica da travessia e da pluralidade – “Alterities, Crossings, Transfers”, “Altérités, Croisements, Transfers”, e que se caracteriza essencialmente pela disseminação de assuntos, pelo nomadismo tópico.

Cada volume da colecção ACT reúne um conjunto de ensaios desenvolvidos na sequência de um exercício de debate, com vista a dar expressão mais sistemática e rigorosa a um trabalho de reflexão e investigação em torno de um tópico previamente estabelecido. Em suma, a colecção ACT pretende reconhecer cientificamente esse trabalho e contribuir, ao mesmo tempo, para a sua visibilidade e maior impacto no seio da comunidade académica.

*Helena Carvalho Buescu
João Ferreira Duarte*

EM JEITO DE PREFÁCIO

Catarina Nunes de Almeida*

Marta Pacheco Pinto*

O presente volume de ensaios *O Oriente em Tradução: Línguas, Literaturas e Culturas Asiáticas no Espaço Luso* reúne um conjunto de trabalhos elaborados – comentados e cuidadosamente revistos – na sua maioria a partir de apresentações realizadas primeiramente no âmbito do colóquio internacional que, com o mesmo nome, teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, de 26 a 28 de Novembro de 2015. Este evento contou com o apoio do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e da Fundação Oriente/Museu do Oriente. Tratou-se de uma actividade conjunta de dois projectos de investigação em curso no Centro de Estudos Comparatistas, o *Orientalismo Português e Corpos em Movimento: Itinerários e Narrativas em Tradução*. Esta parceria não é nova, tendo já dado frutos com uma colaboração anterior, de menor dimensão e mais focada espacial e culturalmente, a jornada *India in Translation*, que decorreu a 24 de Abril de 2014, também na Faculdade de Letras de Lisboa.

No sentido de dar continuidade ao debate então iniciado em torno dos múltiplos Orientes, em particular da Ásia, em tradução para a língua portuguesa, organizámos este livro, que acolhe contributos de diversas áreas científicas (dos estudos literários e inter-artes, dos estudos de tradução, da filosofia, da história, da linguística). Privilegiou-se uma perspectiva comparatista e interdisciplinar como método de análise ou indagação de diferentes tipos de discurso sobre o Oriente (literário, pictórico, cinematográfico, estatuário, historiográfico, lexicográfico),

* Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa (UID/ELT/0509/2013).

produzidos por comunidades pertencentes a espaços de língua portuguesa – o que aqui chamamos de espaço luso (luso como marca de espacialidade e de identidade linguística).

Os ensaios problematizam a forma como, através dos tempos, esse mundo de língua portuguesa contactou, representou, imaginou e traduziu o Oriente, uma construção que geograficamente associamos à Ásia – aqui compreendida desde o antigo Egito ao Japão, dentro de uma temporalidade longa que se estende até à actualidade. Usamos, deste modo, o conceito de *tradução* de forma flexível e abrangente, da sua acepção mais literal enquanto exercício explícito de recodificação, entre línguas ou códigos semióticos, a um sentido mais metafórico, o da tradução enquanto metáfora para pensar relações entre culturas, ou como ferramenta analítica para problematizar o gesto de (re)configuração, representação, (re)escrita do Oriente.

É nosso intuito que este volume promova mais diálogos interdisciplinares e mais estudos de caso que permitam mapear os Orientes em língua portuguesa, assim como apurar a teorização em torno do Oriente em e na tradução e o Oriente como tradução.

A KIND OF PREFACE

Catarina Nunes de Almeida*

Marta Pacheco Pinto*

The present collection of peer-reviewed essays continues the debate on the translation of various Orient(s) (particularly Asia) into Portuguese that started in 2015 at the international conference *The Orient in Translation: Asian Languages, Literatures and Cultures in the Luso Space*. The conference was held at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon on November 26-28, 2015. It had the support of the University's Centre for Comparative Studies and the Portuguese Orient Foundation/Museum (Fundação Oriente/Museu do Oriente). It was a joint initiative of the Centre for Comparative Studies' *Portuguese Orientalism* and *Moving Bodies: Itineraries and Narratives in Translation* research projects, continuing a partnership that began with the more focused one-day *India in Translation* conference that took place on April 24, 2014, also at the School of Arts and Humanities.

Coming from Literary Studies, Inter-Arts Studies, Translation Studies, Philosophy, History, and Linguistics, the essays follow a comparative and interdisciplinary approach by analysing and questioning the literary, pictorial, filmic, statuary, historiographic, and lexicographic discourses of the Orient produced by Portuguese-speaking communities.

These essays query how Luso space communities have contacted, represented, imagined, and translated the Orient throughout time. In this debate, *Luso* is both a spatial marker and a marker of linguistic identity, while *Orient* is a geo-chronological construct that we associate

* Centre for Comparative Studies, School of Arts and Humanities, University of Lisbon (UID/ELT/0509/2013).

with Asia, extending from Egypt to Japan and from Ancient times to the present. Hence our understanding of *translation* as both flexible and comprehensive; as the explicit exercise of interlingual and intersemiotic recodification and, emblematically, as a metaphor to think through the connections between cultures and as an analytical tool to problematize the act of (re)configuring, (re)presenting, and (re)writing the Orient.

This collection of essays is, ultimately, a call for more case studies and more interdisciplinary conversations for they will allow us to better map the various Orients available in Portuguese language, and better theorize the Orient in translation(s) and the Orient as translation.

ENTRE ORIENT ET OCCIDENT: LA TRADUCTION EN TANT QU'EXPÉRIENCE PHILOSOPHIQUE INTERCULTURELLE

Giangiorgio Pasqualotto*

Celui qui compare deux réalités très différentes – comme dans le cas de la traduction dans une langue orientale et vice versa – doit faire face à un double danger: assimiler l'une des deux à l'autre, ou les considérer tellement différentes qu'elles ne résultent pas comparables. Pour éviter ce double danger, on doit alors se rendre compte, en général, 1) que l'identité de chaque objet à comparer dépend de l'identité de l'autre et de la nature des questions posées par le sujet qui compare; 2) que les identités des objets à comparer et du sujet qui compare sont toujours multiples et changeantes.

On produit alors une dynamique à *trois* variables où le traducteur qui se place entre une langue et l'autre se trouve dans la même situation des Argonautes dans le mythe des Symplogades, ou dans la situation d'un rayon de soleil (日光) qui passe à travers les battants du caractère 間 (*jiān*): il doit y passer à travers, en calculant le bon moment, quand il sait que les deux ne sont pas éloignés l'un de l'autre à tel point de l'écraser, ni proches à tel point de le désorienter. Métaphores à part, le traducteur doit savoir que les deux langues avec lesquelles il a à faire ne sont jamais *si* tellement lointaines d'être intraduisibles, mais pas tellement proches d'être parfaitement traduisibles. Cette situation du traducteur est particulièrement aventureuse quand il a à faire à une traduction dans une ou d'une langue orientale. Dans ce cas la comparaison délivre au maximum sa puissance, car elle oblige le traducteur à repenser radicalement les concepts qui sous-tendent les mots qu'il va traduire et, en faisant cela, il est obligé de mettre en jeu ses propres certitudes. De cette manière la traduction est une opération philosophique; en particulier, une opération de la philosophie comparative et interculturelle, qui montre que chaque identité naît, grandit et meurt seulement par des différences.

Mots clé: comparaison; traduction; Orient; Occident; interculture.

* Université de Padoue (Italie).

Nous prenons deux images, l'une de la mythologie grecque, l'autre de la langue chinoise.

Dans le deuxième livre de *Tá Arγοναυτικά* [Les Argonautiques], Apollonius de Rhodes raconte le mythe des Symplégades (gr. Αί Συμπληγάδες [πέτραι], «Les rochers qui se heurtent les uns avec les autres»). Ces rochers appelés aussi «Cianées», situés à l'embouchure du Bosphore, rendaient le passage extrêmement dangereux parce que, en se heurtant à intervalles irréguliers, ils barraient soudainement la route des marins. Les Argonautes, à bord du navire «Argo», réussirent à passer indemnes. Bien que nous, les modernes, ne croyions plus aux mythes, ce mythe des Symplégades peut encore nous dire quelque chose: il nous montre que le chemin de la connaissance a ses propres risques, en particulier lorsque nous traitons de réalités très différentes, voire opposées.

Le caractère 間 (chinois: *jiān*; japonais: *ma*) représente notamment deux battants à demi-fermés qui laissent entrer un rayon de soleil (日光). En général, il signifie «entre», c'est-à-dire un écart, un espace vide entre deux éléments ou un temps vide entre deux moments: comme un intervalle entre deux colonnes, ou comme une pause entre deux notes musicales. Cet écart sépare mais relie également les deux éléments ou les deux moments: donc, il n'est pas un vide inerte, mais un vide actif.

Bien, nous pouvons maintenant supposer que l'Orient et l'Occident sont comme les deux rochers opposés qui laissent passer les marins, ou bien comme les deux battants dans le caractère *jiān*, qui laissent passer un rayon de soleil.

L'activité de ceux qui comparent Orient et Occident est pareil à celle des Argonautes, extrêmement risquée pour deux raisons fondamentales: parce que nous pouvons prendre les deux rochers pour un seul, unique, et donc facile à déplacer, ou, au contraire, pour deux, entre eux très lointains, qui rendent le passage trop facile. Mais l'activité du comparatiste est semblable aussi à la lumière qui passe à travers deux battants: elle dépend de la façon dont ceux-ci sont plus ou moins ouverts. Métaphores à part, on doit souligner que, en tout cas, le sujet qui compare ne peut pas prétendre être indépendant des objets à comparer et de la façon dont ils se présentent.

Notamment, celui qui compare deux réalités très différentes doit faire face à un double danger: assimiler l'une des deux à l'autre, ou les considérer tellement différentes qu'elles ne résultent pas comparables. Pour éviter ce double danger, on doit alors se rendre compte, en général,

1 (en premier lieu) que l'identité de chaque objet à comparer dépend de l'identité de l'autre et de la nature des questions posées par le sujet qui compare; 2 (en second lieu) que les identités des objets à comparer et du sujet qui compare sont toujours multiples et changeantes. Dans notre cas particulier, cela veut dire que 1) les frontières culturelles entre l'Orient et l'Occident ne sont jamais définies clairement et une fois pour toutes, mais que cela dépend de nombreux événements historiques, des intérêts matériels qui les déterminent et des interprétations qui tentent de les expliquer; 2) qu'il n'y a pas l'Orient et l'Occident comme deux réalités compactes et uniformes, mais qu'il y a beaucoup d'Orients différents, ainsi que de nombreux Occidents différents.

À propos du premier point, il suffit de rappeler que, jusqu'au XXe siècle, les pays des Balkans ont été considérés comme «Orient»; ou bien, au contraire, que longtemps on a pensé la langue sanskrite à l'origine des langues européennes.

À propos du deuxième point, il suffit de rappeler que la pensée philosophique d'Occident comprend de nombreuses formes d'irrationalisme et de mysticisme, et que, d'ailleurs, la pensée philosophique d'Orient comprend de nombreuses formes de rationalisme et d'athéisme.

On peut alors voir comment, à la base de chaque comparaison, il y a le problème de définir la nature et l'utilisation de la notion d'*identité*, appliquée soit au sujet qui compare soit aux objets à comparer. En effet, dans une perspective communément acceptée on estime que la comparaison est une simple confrontation entre un sujet indépendant, pourvu d'une propre identité autonome, et deux objets séparés, chacun pourvu d'une propre identité également autonome. Au contraire, dans une perspective de comparaison radicale, on doit constater qu'il y a une *relation à trois variables interdépendantes* (le sujet qui compare et les objets à comparer), où chacun modifie les deux autres, et il est modifié par eux. Il est évident que ce type de relation doit utiliser un concept d'*identité* très différent de celui qui entre dans les discours du sens commun et dans la majeure partie des systèmes philosophiques. Il faut donc aller, aussi bien à l'Est qu'à l'Ouest, rattraper les traces les plus marquées de cette différence.

Le problème de l'identité fait, depuis longtemps, l'objet de l'attention et des réflexions par des «savoirs» qui ne sont pas philosophiques, à vrai dire: des discussions très importantes sur cette question se sont développées surtout dans le domaine des études psychanalytiques – soit

freudiennes, soit lacaniennes – et dans le domaine des recherches sociologiques, anthropologiques et génétiques. De toute façon, au fond de toutes ces questions on retrouve toujours le problème dans son spécifique épaisseur philosophique, c'est-à-dire avec sa «démarche» spéculative qui rend inutile chaque conteneur disciplinaire, pour s'imposer comme problème de la pensée, sans aucun adjectif.

Pour envisager le problème de l'identité on peut partir d'une constatation évidente qui jaillit de l'expérience quotidienne mais qui est souvent ignorée ou niée: si je dis qu'une personne (ou une chose) est telle personne (ou telle chose) et pas une autre, il est nécessaire de la confronter avec une autre personne (ou avec une autre chose). Par exemple, si je dois dire ce que c'est qu'un *livre*, je dois savoir qu'il est autre chose qu'une pomme, un tigre, une maison, etc. Puis, si je voulais poursuivre dans l'identification, pour dire ce qu'est *ce livre-ci*, devant moi, je devrais savoir que *c'est* (il est) différent d'un autre livre sur l'étagère, et d'un autre encore qui est dans la bibliothèque, etc.

En décomposant ce fragment, apparemment très simple, de l'expérience quotidienne, on peut trouver des épreuves ultérieures du fait que chaque forme d'identité implique un rapport avec des formes de différence. En premier lieu, en débutant avec la phrase «pour pouvoir dire qu'une chose est telle chose et pas autre chose...», il y a des différences implicites: 1) la différence entre le sujet qui dit la phrase et la phrase même, comme résultat de l'énonciation; 2) la différence entre la forme de la phrase et son contenu; 3) les différences internes à la forme, c'est-à-dire les différences de la grammaire et de la syntaxe; 4) les différences internes au contenu à propos, par exemple, de la différence entre la notion de «chose» et la notion de «personne»; 5) les différences graphiques qui identifient une lettre par rapport à une autre et qui, de telle façon, permettent de comprendre chaque mot; 6) les différences phonétiques, qui permettent de prononcer chaque lettre et chaque mot.

Comme on peut facilement constater par cette analyse préalable, le problème de l'identité montre la possibilité d'être déroulé à trois différents niveaux: un niveau *logique*, quand je focalise mon attention sur la différence entre l'identité du sujet qui énonce et l'identité de l'énoncé; un niveau *linguistique*, quand je focalise mon attention sur les différences formelles et fonctionnelles entre chaque partie de l'énoncé; et un niveau *ontologique*, quand je focalise mon attention sur les différences entre «chose» et «personne», ou entre «choses» ou «personnes» différentes. En tout cas,

c'est évident que la notion même d'*identité* implique nécessairement la notion de *différence*. Pour soutenir et renforcer cette évidence, il est possible de dépister – dans le large domaine qui comprend soit les philosophies occidentales soit les sagesses orientales – les moments les plus hauts d'une réflexion qui porte au jour ce croisement entre identité et différence, pour permettre la formation d'une sorte de «constellation» qui fournisse une orientation sûre pour toute considération à ce propos.

1.

Dans la tradition de la pensée *occidentale* le contenu de l'implication réciproque entre identité et différence a été mis en place pour la première fois par Héraclite: «Connexions: entier et pas entier, convergent divergent, consonant dissonant: et de toutes les choses l'un, et de l'un toutes les choses» (Héraclite 1986, 433, fr. 127).

On retrouve l'intuition de l'implication réciproque entre identité et différence pensée à nouveau et pour la première fois traduite en termes philosophiques par Platon, surtout quand, à la fin du *Sophiste*, il démontre que, pour la définition de n'importe quelle chose, l'être «différent» (*éteiron*) est nécessaire comme l'être identique (*autò*) (Platon 1985, 375). Par rapport à cette position «classique» du problème, à l'intérieur de la tradition de la pensée occidentale, c'est l'idéalisme allemand et surtout Hegel qui réussit à produire un radical approfondissement de l'implication réciproque entre identité et différence. Hegel montre que, pour comprendre l'identité, il ne faut pas se référer seulement et préalablement à une altérité extérieure à elle-même, mais à une altérité intérieure, intrinsèque, constitutive (Hegel 1976, 41, 84 et 86). La question focalisée par Hegel de la «différence dans l'identité» est une question déterminante, parce que, à partir de ce point, c'est possible de distinguer la notion de «rapport» (*Beziehung*) de la notion de «relation» (*Verhältniss*): la première indique une relation extrinsèque, une relation entre identité qu'on présume déjà donnée; la seconde indique une relation intrinsèque, c'est-à-dire le fait que la relation soit constitutive pour chaque identité singulière, puisque «la chose est seulement le système de ses moments, et ceux-ci sont ce qu'il sont seulement en relation réciproque, et la chose même est cette relation» (Hegel 1971, 22). En utilisant un argument très simple, Hegel éclaircit la notion de relation intrinsèque à chaque identité:

Le père est l'autre du fils, et le fils est l'autre du père, et chacun est seulement comme cet autre de l'autre; et en même temps une détermination est seulement puisque elle est relative à l'autre; leur être est un subsister commun. Le père est aussi quelque chose pour soi, en dehors de la relation avec le fils; mais comme ça il n'est pas père, il est un homme en général. (Hegel 1976, 84)

2.

Si tout au long de l'histoire de la philosophie *occidentale* les réflexions sur la «différence dans l'identité» ont été rares et les plus approfondies sont relativement récentes, dans la pensée *orientale* elles sont tellement centrales qu'on peut quasiment affirmer qu'elles représentent l'un des caractères spécifiques d'une telle pensée. Si cela vaut bien pour la pensée chinoise en général, il le vaut davantage pour la pensée bouddhiste. À propos de la pensée chinoise, c'est surtout la pensée taoïste (道家, *dàojiā*, littéralement: «École du dao») qui exprime de la manière la plus claire et la plus intense la conscience du croisement entre identité et différence. En particulier, c'est une ligne du *Daodejing* qui nous fait découvrir cette conscience: «Être et non-être se donnent naissance entre eux-mêmes» (Laozi 2004, 4).

Toutefois, c'est à l'intérieur de la pensée bouddhiste et des développements qu'elle a produits que nous pouvons trouver le lien identité/différence investi d'un rôle et d'une valeur fondamentaux. Le texte où l'on peut retrouver, dans la manière la plus rapide et directe, les signes de ce rôle et de cette valeur est une ligne du *Dhammapada*: «Toutes les choses sont dépourvues de Soi (*sabbedhammaanattā*)» (Osier 1997, 104 – XX, 279).

Avant de procéder à une brève analyse de cette proposition, c'est bonne chose faire quelques considérations préalables sur la terminologie adoptée, pour évaluer la dimension révolutionnaire des propositions bouddhistes par rapport à la tradition brahmanique. *Ātman*, en sanskrit (*atta*, en pali), possède trois significations principales: 1) le Soi universel, l'esprit Absolu, ce que la tradition des *Veda* et des *Upaniśad* désigne comme *Brāhman*; 2) le soi particulier, identifiable avec l'âme individuelle, *jivātman*; 3) «soi» comme pronom réflexif, comme «soi-même». Dans les enseignements originaux de Buddha on trouve plusieurs fois que dans aucune de ces significations *ātman* ne correspond à quelque chose de réel, substantiel, comme une réalité complètement

autosuffisante. En particulier: 1) L'*ātman* comme Grand Soi est concevable seulement en relation avec ses manifestations infinies, sans lesquelles il ne pourrait pas être saisi – ni par les sens, ni par la pensée. 2) Toutefois le petit soi, l'*ātman* individuel, ne peut pas avoir conscience de soi-même comme entité particulière, relative et transitoire, sinon en référence à quelque chose comme l'*ātman* universel, absolu et éternel. 3) En général, chaque réalité (*dhamma*) qui prétend posséder la qualité du «soi», c'est-à-dire une identité absolue, doit reconnaître que, pour pouvoir se donner et se dire comme «soi», elle doit en quelque façon recourir à la confrontation avec ce qui est différent; elle doit s'apercevoir que, pour exister, elle doit se fonder sur ce qu'elle n'est pas.

Ce schéma logique vaut pour chaque niveau de réalité, à partir du niveau biologique, où chaque être vivant est ce qu'il est grâce à une série de facteurs différents de soi-même: une plante est soi-même seulement grâce à des éléments chimiques fournis par la terre, l'eau et l'air, et grâce aussi à l'énergie thermique et de la lumière du soleil. En général on peut dire aussi que chacun est quelqu'un puisque synchroniquement il est un élément d'une série infinie de relations et, diachroniquement, puisqu'il est un moment d'une chaîne infinie de transformations. La théorie de l'*anattā* (non-soi) trace donc une séparation décisive par rapport à la précédente tradition brahmanique centrée sur l'identité du soi, tant à un niveau individuel quant à un niveau métaphysique. Bien que ce soit clair et clarifié, il faut rappeler que la théorie bouddhiste de l'*anattā* ne veut pas conduire à la négation ou à l'indistinction de chaque réalité singulière, mais elle veut détruire sa prétention de se considérer absolue, pas en relation. Pour supporter la théorie de l'*anattā* la doctrine bouddhiste a élaboré, dès ses origines, deux modèles d'interprétation de la réalité: celui des agrégats (*khandha*, en pali), qui considère analytiquement les identités qui entrent en jeu dans les procès de la connaissance; et celui de la co-production conditionnée (*paticcasamuppāda*, en pali), qui considère la chaîne des conditions qui déterminent l'existence entière.

Les deux modèles, celui des agrégats et celui de la roue de l'existence, ne font qu'articuler le contenu de la ligne du *Dhammapada*, qui affirme que toute réalité est *anattā*. En revenant à cette ligne, nous pourrions à juste titre traduire le terme *anattā* par «dépourvu d'identité»; mais nous devrions alors ajouter tout de suite au terme «identité» l'adjectif «absolue». En fait, si nous nous limitons à la formule «dépourvu d'identité», nous pourrions conclure que l'affirmation

contenue dans le *Dhammapada* justifie une interprétation nihiliste de la doctrine bouddhiste. Alors que, bien au contraire, ce qui est affirmé ici c'est que chaque réalité a une existence relative; ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas, ou qu'elle existe d'une manière confuse, indéterminée. En d'autres termes, chaque réalité n'est jamais isolée, autonome, autosuffisante. Cela signifie, positivement, que chaque réalité est en quelque sorte connectée à une réalité différente. Il faudrait en outre rappeler que selon les enseignements de Bouddha chaque réalité n'est pas seulement «connectée» à des réalités différentes d'elle-même, mais *constituée* de celles-ci. Un des passages les plus explicites de ce point de vue est celui dans lequel Bouddha s'adresse à l'élève Ananda en posant une série de questions propres à mettre en lumière l'interdépendance qui caractérise la structure de toute réalité singulière et de tout ensemble, qu'il soit fini ou infini – formé de réalités singulières:

Ananda, entre les éléments interconnectés qui forment le bol, tu vois de l'eau? – Bien sûr, seigneur. Le potier a eu besoin de l'eau pour malaxer l'argile et mouler le bol. Donc l'existence du bol dépend de l'existence de l'eau. – En plus, Ananda, tu vois l'élément feu? – Bien sûr, seigneur. Il a été nécessaire le feu pour cuire l'argile, donc je vois en elle feu et chaleur. – Qu'est-ce que tu vois en plus? Je vois de l'air, sans lequel le feu n'aurait pas pu s'allumer et le potier n'aurait pas pu respirer. Je vois le potier et l'habileté de ses mains. Je vois sa conscience. Je vois le fourneau et le bois qui l'a alimenté. Je vois les arbres qui ont fourni le bois. Je vois la pluie, le soleil et la terre qui ont nourri et ont fait grandir les arbres. Seigneur, je vois des milliers d'éléments interconnectés qui ont formé ce bol. – Excellent, Ananda! En contemplant ce bol on voit en lui même les éléments interdépendants qui lui ont donné origine. Ces éléments, Ananda, sont à l'intérieur et à l'extérieur du bol. Un élément est ta conscience même. Ananda, si tu enlevais la chaleur pour la redonner au soleil, si tu donnais à nouveau l'argile à la terre, l'eau au fleuve, le potier à ses parents et le bois à la forêt, le bol existerait quand même? – Non, seigneur. En redonnant à leur origine les éléments qui ensemble ont formé le bol, celui-ci n'existerait plus. (Feer 2014, livre I [XXXV], chap. IV: 84-86, 53-55; ma traduction)

On peut confirmer ce fait en utilisant un exemple encore plus simple, tiré de la géométrie: il est connu qu'un point peut être entendu comme un élément isolé, comme un objet géométrique sans dimensions et, de ce fait, il peut être figuré par un signe minime, sans aucun

autre signe qui le relie à l'espace vide autour. Mais il est tout aussi connu qu'un point peut être compris comme lieu d'intersection d'au moins deux lignes. Dans ce deuxième cas, on ne peut pas dire que le point n'existe pas, mais on doit dire qu'il existe comme résultat d'une série – virtuellement infinie – de lignes. De même, selon la théorie bouddhiste de l'*anattā*, chaque entité existe certainement, mais seulement comme résultat d'une série – virtuellement infinie – de conditions (*pratyaya*, en sanskrit; *paticca*, en pali).

3.

Après avoir rattrapé les traces les plus significatives d'une identité multiple, nous pouvons maintenant revenir à la question de la comparaison. En effet, l'acquisition philosophique de l'identité en tant que différence peut valoir pour les cultures aussi: chaque culture naît, grandit et disparaît à travers des rencontres, des entrelacements et des superpositions avec des cultures différentes.

Donc, comme indiqué par Homi Bhabha, il faut remplacer la catégorie de «cultural diversity» par celle de «cultural différence» (1988; 1990). En fait, l'idée de *diversité* fait allusion à des réalités à part, séparées, qui se rencontrent en supposant de rester toujours égales à elles-mêmes; au contraire, l'idée de *différence* fait allusion à des réalités qui se rencontrent en sachant qu'elles ne peuvent jamais rester égales à elles-mêmes, pour la simple raison qu'il n'y a jamais eu un moment où elles étaient égales à elles-mêmes.

On peut alors dire que, bien que le terme «multiculturalisme» se réfère à un simple *enregistrement passif* des différences culturelles, au contraire le terme «interculture» renvoie plutôt à des *expériences actives* dans lesquelles chaque culture est étroitement liée à une autre par un dialogue «dialogale»¹ (Panikkar 2009; Panikkar 2013) – «socratique» ou radical –, dans lequel aucune des parties ne prétend être meilleure que l'autre. Maintenant, en regardant les relations passées entre les cultures, les attitudes sont souvent loin du multiculturalisme et même plus éloignées de l'interculturalité. En effet, l'attitude dominante, au moins à partir de 1492 – date de la découverte de l'Amérique –, a considéré la

1 Pour une étude sur la notion de philosophie interculturelle chez Panikkar, voir: I. Boada, éd. 2002. *La filosofía intercultural de Raimon Panikkar*. Barcelona: CETC.

culture européenne comme *supérieure* en tant que *meilleure* que celles en dehors de l'Europe.

Cette attitude, bien qu'elle soit articulée de diverses formes, peut être définie en général *monoculturaliste* ou *euro-centrique*, ce qui signifie qu'elle a pris la culture européenne comme un point de référence et une valeur qui non seulement analyse et étudie les autres cultures, mais également les *fixe* et les *juge*. Dans cette attitude se cachent deux erreurs évidentes: d'abord, celle de considérer la culture européenne comme homogène et stable dans le temps, tandis que l'histoire prouve tout le contraire, c'est-à-dire sa pluralité et sa variabilité, ainsi que ses contradictions internes. Deuxièmement, il est clair que l'attitude monoculturaliste est basée sur une distorsion «optique», dans le sens qu'elle favorise *un* point de vue comme s'il était *le seul* point de vue: mais nous n'avons qu'à étudier l'histoire de la Chine ou de l'Inde, pour voir combien de fois dans l'histoire la Chine et l'Inde se sont prises en considération comme les centres de la civilisation. (Évidemment, les monoculturalismes chinois et indiens ont les mêmes défauts que le monoculturalisme européen!)

Eh bien, aujourd'hui, peut-on dire que nous sommes sortis de ce point de vue monoculturaliste juste parce qu'une certaine forme de colonialisme et d'impérialisme politique et économique est effondrée ou affaiblie? N'est-il pas vrai que des formes subtiles de colonialisme culturel persistent voire deviennent plus fortes? Plusieurs ont estimé que la mondialisation conduirait à une fin définitive de chaque point de vue culturel qui entend s'imposer aux autres. Mais n'a-t-il pas été, plutôt, une expansion générale dans le monde entier de façons culturelles occidentales (à commencer par le déploiement obligatoire de l'anglais, pour finir avec les théories et les pratiques du capitalisme sauvage)? Dans ce contexte, la perspective interculturelle a, évidemment, des difficultés considérables pour prouver sa propre légitimité et trouver des domaines d'intervention appropriés. En fait, si d'une part elle critique le procès d'homologation des cultures imposé par la mondialisation, elle risque, au mieux, de se confondre avec la perspective multiculturelle qui est la simple reconnaissance de l'équivalence de toutes les cultures; d'autre part, si elle tente de surmonter les limites du multiculturalisme qui enregistre simplement la pluralité des cultures, elle risque de proposer une forme d'universalisme qui est extérieur à toutes les cultures, ou encore pire, qui résulte d'une universalisation forcée et illégitime d'une culture particulière.

Alors, pour illustrer avec des exemples simples les différences entre monoculturalisme, multiculturalisme et interculturalité, nous pouvons prendre le cas des différentes attitudes à l'égard de la diversité des cuisines. Il y a l'attitude de ceux qui refusent toute nourriture autre que celles auxquelles ils sont habitués, dans la présomption que celles de leur tradition sont les meilleures: ceci est une forme d'approche *monoculturaliste* que nous pouvons définir «ethnocentrée». Il y a aussi l'attitude de ceux qui, au contraire, deviennent fanatiques des aliments autres que ceux développés par leur propre culture: ceci est une forme d'approche *monoculturaliste* que nous pouvons définir «exotique». Il y a aussi l'attitude de ceux qui essaient les aliments de chaque culture sans avoir aucune préférence, tout en pensant qu'ils peuvent porter un jugement «scientifique», neutre, impartial: ceci est une forme d'approche *multiculturaliste* qui peut aussi conduire à inventer l'absurde d'une «cuisine internationale» en faisant une synthèse artificielle des diversités culinaires. Enfin, il y a l'attitude de ceux qui goûtent les aliments de différentes cultures en jouissant de leurs caractéristiques différentes, en essayant de connaître leurs différentes origines et leurs significations différentes, de les comparer avec les caractéristiques, les histoires et les significations de leur propre culture culinaire: cela est la forme d'approche *interculturelle*.

Par conséquent, il devient évident que la perspective multiculturelle se révèle insuffisante à décrire et à comprendre les cultures, parce qu'elle – avec la noble intention de souligner leurs caractéristiques particulières – finit par les prendre comme des blocs autonomes et séparés, oubliant que leur nature est toujours hybride et en mouvement. Au contraire, précisément parce que nous avons vu que chaque identité est, en soi-même, différente, nous devons conclure que chaque culture est, en soi-même, *interculturelle*: cela signifie que chaque culture, avant d'entrer dans des relations avec d'autres cultures, est déjà constituée par d'autres cultures. Même les cultures que nous avons considérées «uniques», absolument originales et compactes, en fait ont eu des origines complexes et stratifiées comme, par exemple, celle de la Grèce classique qui est née à la suite des conditions qui venaient d'ailleurs: de la Phénicie, de Crète, de l'Égypte, etc. Cela vaut également pour les grands systèmes philosophiques: comment pourrions-nous comprendre la philosophie de Platon sans connaître celles de Parménide, d'Héraclite, des Sophistes et sans considérer le savoir mythologique?

Basé sur cette prise de conscience que chaque culture est une inter-culture, le travail de la comparaison est forcé à changer: il ne peut plus penser à une situation où il y a un sujet «neutre» qui compare deux objets avec des contours définis et stables, mais il doit penser à une situation où ces trois éléments sont présentés en tant que nœuds dans un réseau de relations mutuelles, comme des centres de forces qui interagissent.

En particulier, dans cette situation «réticulée», le sujet ne reste pas intact par rapport aux forces qui dégagent des cultures qu'il compare; mais, à son tour, chacune d'elles et leurs relations subissent des changements qui sont induits par la force des questions mises en jeu par le sujet qui compare. Ces forces de transformation augmentent d'intensité en proportion des différences qui existent entre les cultures comparées: elles deviennent même brisantes – et donc intéressantes au maximum – quand les pensées d'Orient et d'Occident sont comparées, comme lorsque nous confrontons l'idée de vertu chez Aristote et chez Confucius, où bien l'idée de nature chez Héraclite et chez les taoïstes. Dans ces cas, il arrive en effet que ces idées – qui semblaient évidentes et données pour acquises selon l'arrangement des histoires des philosophies – deviennent (ou retournent à devenir) des problèmes ouverts, et trouvent une vitalité nouvelle. Contrairement à ce qui peut apparaître, la comparaison entre des concepts chinois et grecs ne génère pas de confusion, mais elle nous oblige à approfondir le sens des uns et des autres et, ainsi, elle clarifie et renforce la conscience du sujet qui produit la comparaison.

Cette dynamique à trois variables se déroule aussi dans le cas particulier de la *traduction*², qui sert d'objet ou ligne de réflexion à ce recueil d'essais. Le traducteur qui se place entre une langue et l'autre se trouve dans la même situation des Argonautes entre les Symplégades, ou dans la situation du faisceau lumineux qui passe à travers les battants du caractère 間 (*jiān*): il doit passer à travers en calculant le bon moment, quand il sait que les deux ne sont pas éloignés l'un de l'autre à tel point de l'écraser, ni proches à tel point de le désorienter. Métaphores à part, le traducteur

2 Cfr., en général, M. T. Costa. 2012. *Filosofie del la traduzione*. Milano: Mimesis; M. Biziou et G. Chevallier, dir. 2014. *La Philosophie, la traduction, l'intraduisible*. Revue Noesis 21; et M. Ghilardi. 2014. *Il vuoto, le forme, l'altro. Tra Oriente e Occidente*. Brescia: Morcelliana, chap. IV, § 16; M. Ghilardi. 2015. *The Line of the Arch. Intercultural Issues between Aesthetics and Ethics*. Milano et Londres: Mimesis International, voir l'«Introduction» et le chapitre I. Cfr., en particulier, en ce qui concerne la langue japonaise: R. Elberfeld. 2009. *Sprachen – Kulturen – Denken*. Hagen: Fern Universität Hagen/Fakultät für Kultur und Sozialwissenschaften; et en ce qui concerne la langue chinoise: J. F. Billeter. 2004. *Trois essais sur la traduction*. Paris: Allia.

doit savoir que les deux langues avec lesquelles il a à faire ne sont jamais tellement lointaines d'être intraduisibles, mais pas tellement proches d'être parfaitement traduisibles. Cette situation du traducteur est particulièrement aventureuse quand il a à faire à une traduction dans une ou d'une langue orientale. Dans ce cas la comparaison délivre au maximum sa puissance, car elle oblige le traducteur à repenser radicalement les concepts qui sous-tendent les mots qu'il va traduire et, en faisant cela, il est obligé de mettre en jeu ses propres certitudes. De cette manière la traduction est une opération philosophique; en particulier, une opération de la philosophie comparative et interculturelle, qui montre que chaque identité naît, grandit et meurt seulement par des différences.

ŒUVRES CITÉES

- BHABHA, H. K. 1988. The Commitment to Theory. *New Formations* 5: 5-23.
- . 1990. The Third Space: Interview with Homi Bhabha. In *Identity: Community, Culture, Difference*. Édition de J. Rutherford. Londres: Lawrence & Wishart, 207-221.
- FEER, M. Leon, éd. 2014. *Samyutta-Nikāya. Part IV. Saḷāyatana-vagga*. Révision de Peter Jackson. Bristol: The Pali Text Society.
- HEGEL, G. W. F. 1971. *Jenaer Systementwürfe II*. «Gesammelte Werke», vol. VII. Hamburg: Meiner.
- . 1976. *Science de la logique*. Traduction de P. J. Labarrière et G. Jaczick. Paris: Aubier Montaigne.
- HÉRACLITE. 1986. *Fragments*, 22 B 10 [Diels-Kranz]. Traduction de M. Conche. Paris: Presses Universitaires de France.
- LAOZI. 2004. Tao Te Ching, chap. II, v. 7. In *Philosophes taoïstes*. Traduction de Di L. Kia-Hway et B. Grynepas. Paris: Gallimard, 4.
- OSIER, J. P., trad. 1997. *Dhammapada*. Paris: Flammarion.
- PANIKKAR, R. 2009. *Culture e religioni in dialogo. Pluralismo e interculturalità*, tome 1. «Opera Omnia», vol. VI. Milano: Jaca Book.
- . 2013. *Culture e religioni in dialogo. Dialogo interculturale e interreligioso*, tome 2. «Opera Omnia», vol. VI. Milano: Jaca Book.
- PLATON. 1985. Sophiste, 259a-b. In *Œuvres complètes*, tome VIII. Traduction d'A. Diès. Paris: Les Belles Lettres, 375.

TERRA SANTA: EÇA DE QUEIRÓS E PAULA REGO *

Isabel Pires de Lima**

A pintura de Paula Rego tem desenvolvido um intenso e constante diálogo com a literatura. De entre um amplo número de autores, destacam-se os clássicos portugueses de Oitocentos, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e especialmente Eça de Queirós. Depois de *O Crime do Padre Amaro*, o romance queirosiano *A Relíquia* mereceu a revisitação da pintora com oito trabalhos nos quais procede a uma prática de ilustração subversora que, não deixando de perseguir a narrativa queirosiana, dela se afasta propondo versões alternativas da história canónica e exercendo por essa via o seu violento e iconoclasta espírito crítico sobre a sociedade contemporânea.

Paula Rego pinta em tom paródico o orientalismo queirosiano, ora dele se aproximando, ora dele se afastando em movimentos de deslocação estético-ideológica, num jogo de intermedialidade com Eça de Queirós, que lhe permite confirmar algumas das linhas mestras da sua própria obra.

Palavras-chave: intermedialidade; deslocamento estético; orientalismo.

* A autora segue a norma ortográfica de 1990.

** Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa/Universidade do Porto.

Este artigo insere-se na investigação desenvolvida e financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339”.

O diálogo de Paula Rego com Eça de Queirós, e aliás com os clássicos portugueses do século XIX, não é de hoje. Data dos finais da década de 90, mais exatamente de 1997, a deslumbrante série de dezasseis pastéis intitulada *O Crime do Padre Amaro*, inspirada no romance homónimo de Eça. Daí para cá vem visitando a pintora outros clássicos oitocentistas, designadamente Camilo Castelo Branco e Alexandre Herculano, cujas obras estão na origem da série de 2001, *Maria Moisés e outras Histórias*, constituída por cinco trabalhos, e de uma outra de 2011-2012, intitulada *A Dama Pé-de-Cabra*, composta por seis pastéis. Em 2014, exhibe em Londres, na galeria Marlborough Fine Art, a exposição *O Último Rei de Portugal e outras Histórias*, que contempla uma série chamada *A Relíquia*, na qual nos oferece oito pastéis inspirados no romance queirosiano.

O famoso romance, publicado em 1887, conta, em primeira pessoa, a história de Teodorico Raposo, um protagonista com o seu quê de pícaro, cuja vida é dominada pela tia Maria do Patrocínio, beata fanática, sempre rodeada de padres, com quem ele vive, de quem depende economicamente (é bom notar que a tia se chama exatamente Patrocínio) e cuja fortuna pretende herdar. No sentido de agradar à tia, Teodorico, chamado o Raposão (alcunha que remete para os estratagemas de raposa matreira de que se socorre) leva uma vida dupla entre a prossecução de uma abnegada prática religiosa imposta pela Titi e a devassidão amorosa e sexual a que se entrega. A tia patrocina-lhe uma viagem à Terra Santa a fim de trazer-lhe uma bela relíquia que lhe garanta a salvação. O cerne do romance é exatamente o relato dessa viagem, que fará na companhia de um erudito alemão, Topsisius, durante a qual a duplicidade de Teodorico se confirma na frequência oscilante de lugares sagrados e de casas de prazer mundano mas que será ao mesmo tempo uma viagem de formação. Um dos momentos altos do relato respeita a um longo sonho de Teodorico, o qual, regressando à Antiguidade cristã, assiste à pregação, julgamento e crucificação de Jesus, descobrindo um Cristo humano, muito diferente do Cristo da Titi e reescrevendo a história sagrada, nomeadamente ao negar a ressurreição. Teodorico será, porém, vítima de um engano fatal ao trocar dois embrulhos idênticos obtidos no oriente. Entrega à Titi não o embrulho com a relíquia, nada mais do que a própria coroa de espinhos que soubera forjar, mas um embrulho contendo uma camisinha íntima, relíquia dos seus amores devassos com Mary, uma inglesa que encontrara em Alexandria. Os dois

embrulhos, note-se, também apontam a referida duplicidade do protagonista, pese embora a sua troca seja também uma espécie de confissão inconsciente das suas culpas. Daqui decorrerá a expulsão de Teodorico da vida da Titi, vendo assim goradas as suas expectativas de herdeiro e a sua partida para uma nova vida à luz de valores que aprenderá a renovar.

Numa espécie de nota de abertura do relato, Teodorico diz que nele: “[A] Realidade sempre vive, ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa!” (Queiroz 1999, 9). Com efeito, este é um romance no qual o olhar realista de Eça permanece acutilante, embora recorra à ficção histórica e a um sarcasmo corrosivo, tudo isso banhado pela sua inigualável ironia.

O título do romance, acrescente-se, é acompanhado da célebre epígrafe: “Sobre a nudez forte da verdade – o manto diáfano da fantasia” (Queiroz 1999, 3). Este parece um convite ao pincel de Paula Rego que, permanecendo sempre preso à captação das contradições do real e do social, não deixa de ser fertilizado e coberto fantasmaticamente pela fantasia. A pintura de Paula Rego convoca habitualmente os fantasmas necessários à encenação das subjetividades, sempre recorrente nos seus quadros, para além das representações mais específicas que pontualmente persegue, e desenvolve um trabalho em torno da imagem que tem o efeito convulsivo que os surrealistas procuravam na perseguição da beleza. Daí decorrerá certamente o facto de a sua obra provocar uma forte comoção em quem a contempla, independentemente de provocar adesão ou repulsa.

Como foi referido, a série *A Relíquia* contempla oito pastéis intitulados:



Jantarada (Dinner Party)



Nossa Senhora das Dores (Our Lady of Sorrow)



Serenata (Serenade)



Encontro com Adélia (Meeting Adélia)



Mary Faz Luvas (Mary Makes Gloves)



Sonho (Dream)



A Terra Santa (The Holy Land)



Desaparece, mais a tua Porcaria (Get Out of Here You and Your Filth)

Três deles reportam-se ao trecho romanesco que se desenvolve a Oriente: *Mary Faz Luvas*, *Sonho*, *A Terra Santa*.

Reterei a minha atenção nestes três quadros, não sem antes lembrar que o Oriente será, na obra de Eça de Queirós, uma permanente referência mítica e real. A rápida viagem por ele empreendida ao Egipto, Palestina, Síria e Líbano, nos finais de 1869, com o pretexto de assistir à inauguração do Canal de Suez, irá marcá-lo indelevelmente, a qual, a par das suas passadas e futuras leituras orientalistas, confirmará e acentuará o seu interesse pelo Oriente e facultar-lhe-á outras viagens fabulosas, do Próximo ao Extremo-Oriente, seus contemporâneos e antigos.

Um sopro oriental perpassará do princípio ao fim da sua obra, alimentando-lhe a imaginação, fornecendo-lhe cenários, temas, imagens, quer de um modo explícito e fundamental em obras de índole tão diversa quanto *O Egipto – Notas de viagem*, coligidas e publicadas postumamente (1926), ou os contos *A Morte de Jesus* (1870) e *Santo Onofre* (1893), a novela *O Mandarim* (1880) e sobretudo o romance *A Relíquia* (1887) e ainda, de modo mais pontual mas significativo, *A Correspondência de Fradique Mendes* ou *O Mistério da Estrada de Sintra*, para além de textos de carácter jornalístico, mais tarde recolhidos em *Notas Contemporâneas* e em *Cartas de Inglaterra*.

É pois legítimo falar de imaginário oriental na sua obra e não será desadequado fazer suas as palavras que pôs exatamente na boca de Teodorico: “Esta jornada à terra do Egipto e à Palestina permanecerá sempre como a glória superior da minha carreira” (Queiroz 1999, 5).

Eça participará, pois, no movimento de apropriação imaginária que, ao longo dos séculos, o Ocidente foi fazendo do Oriente, daquela invenção do Oriente que Edgar Quinet, em meados do século XIX, designara por Renascença Oriental (*De la Renaissance orientale*, 1841); tratou-se, como é sabido, de um Oriente “orientalizado” pelo Ocidente, na formulação célebre de Edward Said (2004, 77).

Sabemos, desde a denúncia dos lugares comuns, feita por Edward Said, em *Orientalismo* (2004), das representações do Oriente, que este sempre foi visto pelo Ocidente como algo mais para além daquilo que era empiricamente conhecido a seu respeito, criando-se em torno dele uma mitologia. O Oriente surge como um perigo insinuante; de lá vem o cristianismo, mas também temíveis conquistadores e, sobretudo, o islão, o que faz com que, a partir da Idade Média, o Oriente adquira uma série de representações que se vão perpetuar no

imaginário ocidental; dele emana a traição, a devassidão, a lascívia, a heresia... Por esse “palco teatral aposto à Europa” (Said 2004, 73), como lhe chama Said, passará um repertório riquíssimo do ponto de vista cultural: a Esfinge, Cleópatra, o Éden, Sodoma e Gomorra, Osíris e Íris, a Babilónia, Prestes João, e muitos outros; cenários, nomes reais ou imaginários, monstros, heróis, prazeres, desejos, terrores que alimentarão durante séculos a imaginação europeia.

Este Oriente inventado será re-escrito segundo a fantasia de cada um e rapidamente se torna, nas palavras de Philippe Desan, “un immense fantasme: le fantasme de l’Occident qui cherche des origines dans un monde moins rigide” (1983, 16). Por isso o Oriente aparece também como feminino, seminal, sensual, misterioso, primitivo. No fundo ele é o Outro, tudo o que está ausente e se deseja, uma espécie de pátria subjetiva onde cada um encontra o que procura.

Ora Teodorico partirá para Oriente nessa atitude de busca – busca de uma relíquia para a Titi e busca de si mesmo, dessa pátria subjetiva, por mais ou menos consciente que estivesse dessa busca. Será, pois, com uma visão estereotipada do Oriente que dele se aproxima, e quer Eça quer Paula Rego mostrar-se-ão atentos ao seu preconceito orientalista, designadamente à típica reação orientalista de confundir o Oriente com pansexualismo: fecundidade, promessa, ameaça sexual, sensualidade, desejo – tudo isso o Oriente sugere ao viajante ocidental do século XIX¹ que tende, no dizer de Lisa Lowe, a fazer a “projection of the oriental Other as female” (1986, 32). Ora quer Paula Rego, quer Eça de Queirós lançarão sobre esse preconceito o seu sarcasmo.

Relembre-se o delicioso passo d’*A Relíquia* em que Teodorico, tremendo de emoção e entusiasmo pela sensualidade misteriosa da mulher oriental, penetra nos “segredos deslumbradores dum serralho”:

Então, uma portinha branca, sumida no muro caiado, rangeu a um canto, de leve: e uma figura entrou, velada, vaga, vaporosa. Amplos calções turcos de seda carmesim tufavam com languidez, desde a sua cintura

1 Sobre a presença do Oriente na literatura portuguesa finissecular, vejam-se trabalhos anteriores: Isabel Pires de Lima. 2003. O Oriente literário entre dois séculos. *CADMO – Revista do Instituto Oriental da Universidade de Lisboa* 13: 129-146; Isabel Pires de Lima. 1999. O Orientalismo na literatura portuguesa (séculos XIX e XX). In *O Orientalismo em Portugal: séculos XVI-XX*. Coordenação de Ana Maria Rodrigues e António Manuel Hespanha. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 145-195. (N.O.)

ondeante, até aos tornozelos, onde franziam, fixos por uma liga de ouro; os seus pezinhos mal pousavam, alvos e alados, nos chinelos de marroquim amarelo; e através do véu de gaze que lhe enrodilhava a cabeça, o peito e os braços – brilhavam recamos de ouro, centelhas de jóias e as duas estrelas negras dos seus olhos. Espreguicei-me, tímido de desejo. (Queiroz 1999, 102-103)

Mas com que se depara ele quando a realidade lhe é desvelada?

Por trás dela Fatmé, com a ponta dos dedos, ergueu-lhe o véu devagar, devagar – e de entre a nuvem de gaze surgiu um carão cor de gesso, escaveirado e narigudo, com um olho vesgo, e dentes podres que negrejavam no langor néscio do sorriso. [...] A circassiana, requebrando-se, com o seu sorriso pútrido, veio estender-nos a mão suja, a pedir “presentinhos” num tom rouco de aguardente. Repeli-a com nojo. Ela coçou um braço, depois a ilharga; apanhou tranquilamente o seu véu, e saiu arrastando as chinelas. (Queiroz 1999, 103)



Atentemos agora mais detidamente n’*A Relíquia* de Paula Rego. Lembre-se, porém, antes, que Paula Rego pontualmente ilustra o romance, mas sobretudo serve-se dele para ler o mundo. Ela própria admite, no catálogo da série inspirada em *O Crime do Padre Amaro*: “O romance é só um ponto de partida, um detonador; depois as imagens invadem tudo, como uma caixa de surpresas, como bonecas russas” (Rego 1999, s. p.). Também na presente série o romance é um detonador para ler dois assuntos que se entrelaçam no universo de Paula Rego: as relações de poder, designadamente o poder dominador das mulheres e a nomeação do inominável, do impensável, do interdito que invade as relações humanas.

A pintura de Paula Rego exhibe um forte desejo de narratividade que, de um modo recorrente, passa pela encenação de versões alternativas às histórias canónicas, as quais, mantendo vivas as contradições, veiculam a subversão da ordem, dos poderes. Diz a pintora a este respeito: “Os meus temas favoritos são os «jogos» provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias. Dá-me sempre vontade de pôr tudo de pernas

para o ar, desalojar a ordem estabelecida” (citado por Pomar 1996, 19)². Não é, porém, um universo caótico ou labiríntico o de Paula Rego, como muito bem percebe a Agustina Bessa-Luís quando nota que,

Começando a olhar para Paula Rego, as ideias vão aparecendo, vão-se cruzando mas sem darem lugar ao labirinto. É uma pintura, não tanto produzida nas ruínas da infância, mas toda ela uma ruína renegada. Ela constrói, rompe todos os laços, faz combinações novas de ideias. (Bessa-Luís e Rego [s.d.], 106)

São histórias, as dos seus quadros, onde a violência eclode pela cor e pela forma, transportando o poder da desordem; essa é, porventura, a primeira razão pela qual a violência tanto importa ao universo de Paula Rego, dando largas à expressão do universo subliminal, a um mundo povoado de fantasmas, comandado pelas forças do inconsciente e fazendo-o emergir a par do mundo da vigília ou em osmose por vezes delirantes com ele, com os seus valores, obsessões, terrores. A pintora recorre com gosto ao humor negro para lhe dar expressão, ensaiando também por essa via pontes de diálogo com o texto irónico queirosiano, nomeadamente exercitando a paródia irreverente. Mas à ironia dúplice e por vezes amarga, mas, em última análise, reformista e solar de Eça de Queirós, responde Paula Rego com um humor negro, feroz, provocador, estranho e desconcertante no seu furor de matriz anárquica e iconoclasta.

Como disse, deterei a minha atenção nos três quadros de Paula Rego que se centram na “quête” oriental de Teodorico, o Raposo. O segundo capítulo do romance abre com a seguinte frase: “Foi num domingo e dia de S. Jerónimo que meus pés latinos pisaram, enfim, no cais de Alexandria, a terra do Oriente, sensual e religiosa” (Queiroz 1999, 68). Ela importa especialmente na medida em que diz as duas linhas motivadoras dos passos de Teodorico na tal “quête” a Oriente: “[I]r rezar, e ir amar” (Queiroz 1999, 72) – palavras também suas, como sua é aquela célebre exclamação, proferida à chegada a Jerusalém: “[C]á está o belo Raposo em Jerusalém!” (Queiroz 1999, 90; ênfase nossa).

2 Num outro momento declara em termos próximos: “I always want to turn things on their heads, to upset the established order, to change heroines and idiots. If the story is “given” I take liberties with it, to make it conform to my own experiences, and to be outrageous. At the same time as loving the stories I want to undermine them, like wanting to harm the person you love” (citado por McEwen 1997, 138; ênfase nossa).

São eles, como referi: *Mary Faz Luvas, Sonho e A Terra Santa*.



Mary Faz Luvas dá a ver as relações de subjugação erótica de Teodorico perante a luveira Mary durante a breve estadia daquele em Alexandria, à chegada ao Oriente. O quadro aproxima-se de uma cena específica do romance, mas não como ilustração que persiga a exatidão; faz, isso sim, uma interpretação das relações de Teodorico e Mary, conjugando elementos que o romance vai fornecendo nas breves páginas que dedica às relações entre eles. Essas relações assentarão num equívoco, visto que Teodorico não se mostra capaz de identificar o seu carácter meramente “comercial”, digamos assim, e por isso sofrerá o desaire de se ver trocado por um italiano, mal deixa Mary por uns dias para prosseguir a sua viagem a Jerusalém.

A nota orientalista do quadro é dada por Paula Rego através da coluna do anúncio da luveira, uma coluna com motivos egípcios, digamos, que se afasta da descrição queirosiana, a qual diz a respeito tão-só o seguinte: “[P]endurada sobre a porta de uma lojinha discreta, uma pesada mão de pau, tosca e roxa – e por cima, em tabuleta negra, estes dizeres convidativos a ouro: «Miss Mary, Luvas e Flores de Cera»” (Queiroz 1999, 73). Voltarei aqui.

O quadro contempla mais alguns elementos que aparecem na descrição queirosiana, nomeadamente o gato, o *Times* lido por Mary, o vaso de rosas e magnólias pousado no balcão e, claro, a própria figura física de Mary. Esta, a quem ele dará o *petit nom* de Maricoquinhas (Queiroz 1999, 74) e a quem mimoseia com as designações amorosas de “rechonchudinha” e de “riquiquitinha” (Queiroz 1999, 77), aparece desde o primeiro momento aos olhos de Teodorico, para quem sacro e profano se confundem, como uma espécie de anjo erotizado:

O que me prendeu logo foram os seus olhos azul-claros, de um azul que só há nas porcelanas, simples, celestes, como eu nunca vira na morena Lisboa. Mas encanto maior ainda tinham os seus cabelos, crespos, frisadinhos como uma carapinha de ouro, tão doces e finos que apetecia ficar eternamente, devotamente, a mexer-lhe com os dedos trémulos; e era irresistível o profano limbo luminoso que eles punham em torno da sua face gordinha, de uma brancura de leite onde se desfez carmesim, toda tenra e suculenta. (Queiroz 1999, 73-74)

Ora Paula Rego apresenta Mary exatamente como um ser ascensional, livre de sapatos que a prendam à terra, colocada numa espécie de peanha que a deixa em posição de superioridade em relação a Teodorico, para o qual de resto não olha. Mary está numa atitude de domínio, ladeada à direita e à esquerda por mascotes – o gato branco que ela tem ao colo na cena queirosiana, indiciando o carácter traiçoeiramente felino que ela revelará e aqueloutro ser híbrido, um simulacro de uma boneca com cabeça de cão ou de caveira, nascido apenas do pincel de Paula Rego, e que sinaliza uma ameaça, um alarme.

Mas o alarme está contemplado no texto de Eça através de uma subtilidade irónica, quando o narrador diz com a ingenuidade de quem não atende aos sinais: “Ela era silenciosa: mas o seu simples sorrir com os braços cruzados, ou o seu modo gentil de dobrar o *Times*, saturava o meu coração de luminosa alegria” (Queiroz 1999, 74). Esse modo gentil, dá-o Paula Rego através de um ameaçador alicate dentado com o qual Mary pinça o *Times*. Aquela é uma arma de dominação de Mary, com a qual manipula o *Times* e o próprio Teodorico, obviamente. Aliás, ela é mestra na manipulação, ela manipula luvas, metonímia de mãos, instrumentos de domínio, de poder. Teodorico está nas mãos de Mary.

Retome-se a coluna com motivos egípcios, acima referida. Ela é anúncio da luveira de Paula Rego. Tem quatro braços, com quatro mãos negras ameaçadoras e possui ela própria uma dimensão antropomórfica, sugerindo um movimento corporal e uma cabeça feminina. Não se esqueça que Topsisus chamava a Mary “a nossa simbólica Cleópatra” (Queiroz 1999, 74). Ela simboliza poder erótico que exerce sem apelo sobre Teodorico: “«[S]eu portuguesinho valente, seu bibichinho»” (Queiroz 1999, 74), como ela lhe chama.

Teodorico ocupa em posição espacialmente inferior o lado esquerdo do quadro. Separa-os ou aproxima-os aquele balcão comercial no meio do qual Paula Rego desenha um objeto que parece ser uma roleta, dando a chave da natureza lúdica, de jogo de azar, daquela relação. Quem controla a roleta é Mary – uma luva sua e a sua gata marcam o terreno.

A representação de Teodorico no trabalho de Paula Rego não encontra nenhuma correspondência na cena romanesca, na qual não há referência a nenhum cavalo, nem a qualquer figura aproximável da silhueta do corvo gigante que domina o nosso herói. Há sim, na descrição dos comportamentos de Teodorico, uma certa animalidade; ele assume traços que o aproximam do reino animal. Ele é, aliás, como já se notou, o “bibichinho” de Mary. Ao longo do romance, termos como bandulho, rafeiro, touro, rês, cão, surgem referidos a Teodorico, e verbos como morder, rosnar, refocilar, ruminar têm por sujeito o mesmo Teodorico, conhecido por o Raposão, recorde-se. Ora talvez caminhe por aí a interpretação de Paula Rego ao dar-nos um Teodorico algo híbrido numa espécie de con-fusão com o cavalo. A quarta pata do cavalo está em simbiose com a perna de Teodorico e o seu pé assemelha-se a um dos cascos.

Teodorico é um pobre bicho homem nas mãos manipuladoras da angélica Mary, sob a sombra fantasmática de um corvo ameaçador que designará simbolicamente a igualmente manipuladora e vigilante Titi. Teodorico, incauto, entrega-se em oferenda, de mãos abertas nas mãos das mulheres. E será vitimado como nos é indiciado pela alusão ameaçadora à morte, à decapitação, constituída pela cabeça sexualmente indefinida que surge numa espécie de cepo patibular no canto inferior esquerdo do quadro.

Este é um frequente destino dos homens no universo de Paula Rego: serem presas fáceis das mulheres, seres poderosos, cruéis, dominadores,

independentemente de corporizarem a luz ou a sombra, de serem anjos ou demónios, de serem Marys ou Titis.

A *Relíquia* é provavelmente de todos os romances queirosianos aquele que mais importância dá aos sonhos; basta lembrar que o romance se organiza num tríptico que tem como painel central o tal sonho no qual Teodorico regressa à Antiguidade cristã, assiste à pregação, julgamento e crucificação de Jesus, e reescreve a história sagrada, negando a ressurreição. Porém, cada um dos dípticos contempla por seu turno um sonho. O primeiro, sonhado a Oriente, durante a viagem marítima que leva Teodorico de Alexandria para Jafa na Palestina, merece a atenção da pintora.

É bem natural que o sonho, com os seus mecanismos de deslocação e condensação, a sua natureza densamente visual e a sua tendência para a narratividade, suscite o interesse de uma pintora como Paula Rego.

O quadro em causa designa-se *Sonho* e segue de perto o episódio do romance que ocupa três breves páginas.



O primeiro plano do quadro alude exatamente ao disparo do sonho e à criação de um duplo onírico de Teodorico que, note-se, adquire desde logo uma aura demoníaca, orelha e testa vermelhas e uma espécie de chifre nascente e ganha vestes brancas, cor que no romance transmite frequentemente uma forte carga erótica. Num segundo plano, visualiza-se o início do sonho nos termos descritos por Eça de Queirós:

Mas uma tarde, ao escurecer, tendo cerrado os olhos, pareceu-me sentir sob as chinelas um chão firme, chão de rocha, onde cheirava a rosmaninho: e achei-me incompreensivelmente a subir uma colina agreste de companhia com Adélia e a minha loura Mary – que saíra de dentro do embrulho, [...]! Depois, por trás de um penedo, surgiu-nos um homem nu, colossal, tisonado, de cornos; os seus olhos reluziam, vermelhos como vidros redondos de lanternas [...]. Eu percebi bem que era o Diabo; mas não senti escrúpulo, nem terror. A insaciável Adélia atirava olhadelas oblíquas à potência dos seus músculos. Eu dizia-lhe, indignado: “Porca, até te serve o Diabo?” (Queiroz 1999, 82)

Eis o Oriente, a Terra Santa, como território do Diabo, como espaço da lubricidade, da sexualidade sem freio, da animalidade – isto é, correspondendo aos tópicos do orientalismo oitocentista. Paula Rego acentua com ironia o lugar-comum orientalista sugerindo um pansexualismo dito pela ereção do diabo, exorbitada esta por aquele fantasma fálico em que o próprio Diabo se apoia. E estabelece-se entre os três protagonistas ocidentais, através dos braços brancos de Mary, uma espécie de corrente de cumplicidade desviante, de atração pelo excesso que o monstro diabólico corporiza.

Paula Rego tem povoado nos últimos anos a sua pintura de figuras monstruosas, criaturas fora do conforme, que adotam comportamentos antissociais ou que dão corpo ao que a sociedade tende a não querer ver. Disso são exemplo quadros de distintas séries como:



Mulher Cão



O Homem Almofada



Segundo Zurbarán

Há nela uma atração pelo excesso que é conjugável com o traço expressionista da sua pintura e que a coloca no limiar, providenciando um espaço onde é possível pensar o impensável. No caso desta pintura será um espaço onde é possível experimentar a iconoclastia, porque o que o quadro narra num plano de fundo e a um nível etéreo é a ascensão de Cristo. Diz o texto queiroziano:

Defronte de nós, muito longe, o céu desdobrava-se como um vasto estofo amarelo: e sobre esse fundo vivo, cor de gema de ovo, destacava um negríssimo outeiro, tendo cravadas no alto três cruzinhas em linha, finas e de um só traço. O Diabo, depois de escarrar, murmurou, travando-me da manga: “A do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegámos a tempo para saborear a Ascensão.” (Queiroz 1999, 82)

Temos portanto o Diabo como figura dominante do quadro, tal como no romance, retirando dimensão sacra à cena da Ascensão relegada para um diminuto último plano (o amarelo sacro torna-se de gema de ovo e a Ascensão torna-se coisa saboreável) e abrindo as portas à iconoclastia que por ele será verbalizada perante Teodorico. Embora este, no quadro, ainda lance um olhar para a cena da Ascensão, vai sendo catequizado pelo Diabo, o qual faz a apologia dos deuses pagãos que, diz ele, “se misturavam à vida humana, divinizando-a” (Queiroz 1999, 83) e que “[p]or isso eram amados com um amor que não mais voltará” (Queiroz 1999, 83) e “[u]ma alegria heróica, subindo para o Sol, fazia os homens iguais aos deuses” (Queiroz 1999, 84).

Mas aparecera este carpinteiro de Galileia – e logo tudo acabara! [continua o Diabo] A face humana tornara-se para sempre pálida, cheia de mortificação: uma cruz escura, esmagando a terra, secava o esplendor das rosas, tirava o sabor aos beijos – e era grata ao deus novo a fealdade das formas. (Queiroz 1999, 84)

No romance, Teodorico, afinal como parece acontecer no quadro com as suas companheiras, adere aos pontos de vista iconoclastas do Diabo, a ponto de o consolar dizendo-lhe: “«Deixe estar, ainda há-de haver no mundo muito orgulho, muita prostituição, muito sangue, muito furor! Não lamente as fogueiras de Moloch. Há-de ter fogueiras de judeus»” (Queiroz 1999, 84). Assiste-se, aqui, a um primeiro passo de Teodorico no exercício revisionista do Cristianismo que fará e talvez por isso a figura de um sapo – com a carga simbólica da metamorfose que ele transporta – é colocada por Paula Rego no canto inferior direito do quadro, exatamente por detrás de Teodorico. O contacto com a Terra Santa transformará Teodorico e o seu olhar sobre o Cristianismo – este é porventura o primeiro passo. Talvez por isso a última imagem onírica que o assalta seja a Titi, “lívida, terrível”, pronta a espancá-lo com o seu livro de missa e berrando: “«Olha o Teodorico com o porco-sujo!»” (Queiroz 1999, 85). Paula Rego também a sugere ameaçadora em termos fantasmáticos. Não a podemos reconhecer naquele perfil negro e seco que parece fissurar o outeiro cinzento ou até na perturbante figura híbrida e monstruosa do extremo direito do quadro?

A *Terra Santa* é certamente o mais complexo quadro da série e, de todos, o que melhor joga o referido jogo duplo de ilustrar e interpretar,

não seguindo, porém, nenhuma cena específica do romance, mas incorporando vários momentos e diversos espaços da narrativa, como se fosse um *trailer* de um filme.



O quadro organiza-se espacialmente a partir daquele escadote central que parece estruturar a encenação e que entendo como uma metáfora criada pela pintora da “quête” levada a cabo por Teodorico a Oriente. O escadote é sustentado por Topsius, porque é ele o erudito companheiro do protagonista que o vai guiando pela geografia arqueológica e pela história cristã da Terra Santa. É ele que mostra e explica a Teodorico o mundo oriental. Talvez por isso Paula Rego opte por no-lo apresentar vestido ao modo oriental, em termos nunca referidos pelo romance; ele é o oriente para Teodorico; é através dos seus olhos de orientalista europeu que Teodorico verá o Oriente – olhos armados de

uns “óculos sôfregos” (Queiroz 1999, 117), porque perscrutadores, “óculos de ouro na ponta do bico” (Queiroz 1999, 70), também no pincel de Paula Rego. O amarelo de ouro estende-se ao guarda-sol de Topsisius, que no romance é verde e vasto. Paula Rego vê-o como um instrumento de procedimento analítico, uma espécie de apontador com o qual o historiador mostra; talvez por isso ganhe a cor dos óculos.

No centro superior e inferior do quadro, em lugares de destaque, dois elementos que remetem para um outro lado da referida “quête” oriental de Teodorico: o sexo. Quando chegara a Alexandria, Teodorico logo declarou que “desejava sem tardança ir rezar, e ir amar” (Queiroz 1999, 72). Ora aqueles dois elementos indiciam a “quête” sexual: o embrulho da camisinha de Mary, em baixo, cuja presença pontua a narrativa romanesca e o burro, em cima, em posição exibicionista de abandono sexual, o qual nunca é explicitado nestes termos no romance mas que Paula Rego, logo no quadro *Mary Faz Luvvas*, associara hibridamente a Teodorico. O Oriente mais uma vez afirmado como território pansexual.

Aliás, a figura à esquerda, colocada por detrás de Topsisius, é uma mulher anjo, sinédoque de todas as mulheres entrevistadas e desejadas a Oriente, e que parece ser uma espécie de Mary na forma de anjo, com o cabelo de Adélia, apontando, mostrando, explicando, como um anjo mensageiro, o caminho de um outro Oriente, diferente do apontado por Topsisius – o Oriente da sensualidade animalésca que o burro, para o qual parece apontar, atesta. Repare-se que a mulher anjo está, por seu turno, dominada e presa à terra por uma assustadora ave de rapina com cauda de fogo e pernas humanas. Mulher anjo e ave de rapina constituem uma erupção do domínio onírico, da inteira responsabilidade de Paula Rego, mas que o romance com a sua forte componente onírica consente. Recorde-se que a descrição de três sonhos entrecorta a narrativa de viagem de Teodorico.

Mas, no centro absoluto do quadro, vislumbra-se a coroa de espinhos, pouco visível, num segundo plano, exibida por um Teodorico alquebrado, com dificuldade em sustentar uma posição ereta, em nada impante, absolutamente contrário ao Teodorico machista que no início do romance, de partida para Jerusalém, se pretende comparável a um touro: ao sair de Alexandria anunciara a Mary que voltaria como um touro (Queiroz 1999, 76). Aliás, Paula Rego opta por uma piscadela de olho sarcástica ao fazer uma alusão a uma faena numa praça de touros no lado direito do quadro.

Digamos que aquele Teodorico que perseguiu a relíquia para a Titi, que é afinal apenas um “soberbo galho”, “arranjadinho em coroa” (Queiroz 1999, 120), assinalado, aliás, à direita, no quadro, é um Teodorico “farto” do Oriente, um Teodorico que se negaria, a partir de um certo momento, a continuar a viagem arqueológica com Topsius (note-se as múltiplas alusões no quadro à arquitetura antiga), gritando-lhe: “– Estou farto!... Irra! E aqui lho declaro, Topsius, solenemente: de hoje em diante não torno a ver nem mais um pedregulho, nem mais um sítio de religião... Irra! Tenho a minha dose: e forte, muito forte, doutor!” (Queiroz 1999, 218). É o mesmo Teodorico que, ao saber que vai deixar o Oriente, gritará: “[A]tirando patadas ao ladrilho. – Ainda bem, que estava farto do Oriente!... Irra! Que não apanhei aqui senão soalheiras, traições, sonhos medonhos e botas pelos quadris! Estava farto!” (Queiroz 1999, 228).

Este é um Teodorico rechaçado pelo Oriente, que corporiza o lado não heroico da jornada a Oriente. Um trecho do romance alusivo à viagem de regresso, do troço Jerusalém-Alexandria, parece difusamente ilustrado pelo quadro. Teodorico reencontrara no barco uma religiosa na qual já se fixara lubricamente à ida (Queiroz 1999, 86-87) e que de certo modo até já conspurcara com o embrulho da camisinha de Mary:

Afastava-me devagar da amurada, quando roçou por mim a longa capa de lustrina de uma religiosa [repare-se na alusão feita no quadro]; e de entre a sombra pudica do capuz, que se voltou de leve, um fulgor de olhos negros procurou as minhas barbas potentes. Que maravilha! Era a mesma santa irmã que levava nos seus castos joelhos, através destas águas da Escritura, a camisa imunda da Mary! (Queiroz 1999, 229)

Teodorico começa a imaginar “um amor de monja mais forte que o medo de Deus, de um seio magoado pela estamenha de penitência caindo, a tremer e vencido, entre os meus braços valentes!...” (Queiroz 1999, 230). Prepara-se para prodigalizar os seus avanços mas “uma vaga enjoadora” (Queiroz 1999, 230), como diz o autor, obriga-o a entregar-se ao humilhante vômito e a retirar-se para o camarote. Desperta ao atracar no cais de Alexandria e o texto romanescos relata o seguinte, que o quadro pontualmente ilustra:

E outra vez, estremunhado e esguedelhado, te avistei, terra baixa do Egipto, quente e da cor de um leão! Em torno aos finos minaretes voavam a sombras serenas. O lânguido palácio dormia à beira da água entre palmeiras. Topsis sobraçava a minha chapeleira, serrazinando coisas doutíssimas sobre o antigo farol. E a pálida religiosa já deixara o “Caimão”, pomba do ermo escapada ao milhafre – porque o milhafre no seu voo fechara a asa, sordidamente enjoado! (Queiroz 1999, 230)

Ora, em primeiro plano, do lado direito do quadro, Paula Rego dá-nos a ver uma feminil e frágil ave, não branca mas verde, sobrepondo-se a uma ave maior de bico adunco e masculinas cores negras e cinzas. Não metaforizará a cena a pomba e o milhafre, ambos ladeados por uma natureza adversa dada pelo agressivo e imponente gato verde? Mas quem está em atitude de dominação, como é comum no universo da pintora, é a feminil pomba.

Eis o Teodorico de Paula Rego na Terra Santa, afinal bastante próximo do Teodorico, Raposo sempre batido, de Eça de Queirós.

Concluindo, Eça de Queirós e Paula Rego, em suportes distintos, recorrendo a soluções estéticas à primeira vista diametralmente opostas, a mais de um século de distância um do outro, apropriaram-se do lugar-comum orientalista oitocentista nos termos acima enunciados por Edward Said, para exercerem a sua iconoclastia e para lançarem o seu olhar subversor sobre os respetivos mundos.

OBRAS CITADAS

- BESSA-LUÍS, Agustina, e Paula REGO. [S.d.]. *As Meninas*. Lisboa: Três Sinais Editores.
- DESAN, Philippe. 1983. L'Autorité orientaliste de Flaubert. *Nottingham French Studies* XXI (1) (maio): 15-24.
- LOWE, Lisa. 1986. The Orient as Woman in Flaubert's *Salammbô* and *Voyage en Orient*. *Comparative Literature Studies* XXIII: 44-58.
- MC EWEN, John. 1997. *Paula Rego*. Londres: Phaidon.
- POMAR, Alexandre. 1996. Pinturas de histórias. *Tabacaria* 2 (inverno): 19-23.
- QUEIROZ, Eça de. 1999. *A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil.
- REGO, Paula. 1999. *O Crime do Padre Amaro*. *Catálogo da Exposição do CAM da Fundação Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SAID, Edward W. 2004. *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.

“UM LUGAR INDECISO”: GEOGRAFIAS DO IMAGINÁRIO NO CICLO ASIÁTICO DE JOÃO PEDRO RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA

José Bértolo*

Este ensaio consiste na análise de quatro filmes realizados por João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata que, no seu conjunto, compõem aquilo que se designou como “ciclo asiático”: *China China* (2007), *Alvorada Vermelha* (2011), *A Última Vez que Vi Macau* (2012) e *Mahjong* (2013). A influência oriental, tornada explícita nos títulos, é o elemento que mais evidentemente aproxima estes filmes; porém, essa influência manifesta-se de maneiras distintas em cada um deles: em *China China*, seguimos o último dia de vida de uma mulher chinesa que vive e trabalha em Lisboa; em *Alvorada Vermelha*, acompanhamos um dia de actividade do Mercado Vermelho de Macau, desde a abertura até ao fecho; *A Última Vez que Vi Macau* desenrola-se nas labirínticas ruas macaenses, onde um protagonista sem rosto procura a amiga desaparecida, enredando-se numa trama que traz à memória o *film noir*; por fim, em *Mahjong*, a acção decorre em Varziela, Vila do Conde, apresentada como a maior *chinatown* de Portugal, onde uma vez mais o desaparecimento de uma mulher é alvo de investigação. Tendo em consideração a influência de China e Macau como um factor transversal aos quatro filmes, defendo que estes representam, na verdade, o culminar de uma tendência que Mário Jorge Torres identificou num filme anterior de Rodrigues, ao classificá-lo de “pura matéria fílmica”. Servindo-me da ideia de que estes filmes compõem efectivamente um “ciclo”, e que, portanto, funcionam tanto autonomamente quanto apreendidos em conjunto, examino de que forma cada um deles desenvolve linhas teóricas específicas que, na relação com aquelas exploradas nos restantes filmes, concretizam um projecto de cariz teórico assente num pensamento sobre o cinema enquanto arte fundada na confluência entre realidade e imaginário.

Palavras-chave: cinema português; ficção; imaginário; João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata; Oriente; realidade.

* Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Este artigo resulta de investigação financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P., no âmbito da bolsa individual de doutoramento PD/BD/113726/2015.

Para Mário Jorge Torres, que me desafiou a ver outra vez.

1. JOGAR AO CINEMA (*CHINA CHINA*)

La foule du cinéma c'est l'univers entier.

Louis Delluc (1985, 70)

Estreado em 2007, *China China* foi o primeiro filme co-realizado por João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata. A curta-metragem acompanha o dia de uma jovem chinesa, mas, contrariamente ao que o título pode sugerir – e esta é a primeira de muitas expectativas goradas ao longo do ciclo¹ –, a acção não decorre em território chinês, mas sim em Portugal. Embora não fosse possível prevê-lo na altura do lançamento, o filme iniciava um conjunto de obras assinadas pelos dois cineastas que resultaram de um interesse especial, partilhado por ambos, pelo Oriente. Este interesse, contudo, é motivado em cada um por estímulos distintos. Em entrevista, Rodrigues mencionou que aprendeu a admirar o cinema asiático, particularmente o japonês, com Paulo Rocha, de quem foi aluno durante a licenciatura na Escola Superior de Teatro e Cinema (ver entrevista em *ARTECAPITAL*). Guerra da Mata, por seu turno, viveu em Macau durante uma parte da infância, e conta que, ao longo dos anos, foi partilhando com Rodrigues as memórias desse espaço, mencionando na mesma entrevista que, ainda hoje, de cada vez que o par se encontra numa nova cidade, procura invariavelmente a *chinatown* mais próxima, no que pode traduzir o desejo – em princípio, impossível de satisfazer – de encontrar um *mesmo* lugar em espaços geograficamente diferentes. Em *China China*, o Martim Moniz surgia

¹ Para compreender como a ideia de “ciclo” (como veremos, inicialmente sugerida por Haden Guest; os realizadores terão apelidado o conjunto de “filmes asiáticos” [Guest 2015, §2]) é relevante para esta análise, cito James Nagel, num volume dedicado à narrativa breve norte-americana: “[T]wo ideas became clear in the concept of a cycle: that each contributing unit of the work be an independent [...] episode, and that there be some principle of unification that gives structure, movement, and thematic development to the whole” (Nagel 2001, 2). Atendendo à caracterização de Nagel, estes quatro filmes constituem efectivamente um ciclo, na medida em que funcionam autonomamente, mas operam também – e essencialmente – em relação com os restantes. Desta dinâmica pretende dar conta a própria estrutura quadripartida deste ensaio.

como a *chinatown* possível em Lisboa, e assim se inaugurava o conjunto de filmes que Haden Guest apelidou de “ciclo” (Guest 2015, §2), e que levaria os cineastas a partir para Oriente alguns anos depois.

João Pedro Rodrigues termina uma outra entrevista conduzida a propósito deste filme afirmando que “o cinema deve estar sempre perto da vida”². Trata-se de uma ideia insólita no caso de um cineasta cujos filmes parecem decisivamente informados por uma memória cinéfila³, mas, depois desta primeira asserção de carácter mais geral, Rodrigues especifica: “[E]u sinto que o meu cinema está sempre perto da *minha vida* e da vida das pessoas que estão à minha volta” (ênfase minha). Se o realizador não explicitasse deste modo a sua primeira ideia, lançaria as coordenadas para uma leitura de *China China* à luz de fenómenos sociais – por exemplo, o tópico da reorganização da capital após o visível aumento de imigrantes chineses a que se assistiu nas últimas décadas em Portugal – que nunca chegaria, no entanto, a ser devidamente justificada pelo próprio filme. Redireccionando a nossa atenção para a ligação estreita entre o olhar de Rodrigues e o seu cinema – e levando em linha de conta a sua conhecida cinefilia, que caracteriza inexoravelmente a sua visão do mundo e, portanto, a sua “vida”⁴ –, vemos que o cineasta reforça a leitura de *China China* enquanto um filme, pelo menos em parte, sobre cinema.

A análise do ciclo asiático que levarei a cabo nas páginas seguintes filia-se acima de tudo nesta ideia de que todos os filmes de João Pedro Rodrigues (incluindo os que assina com Guerra da Mata) reflectem – qual “pura matéria filmica” – o próprio cinema enquanto

2 Esta entrevista encontra-se, como suplemento, numa edição em DVD intitulada *10 Curtas Metragens Portuguesas*, vol. 2 (Fnac/IndieLisboa).

3 Enquanto exemplos mais evidentes desta dinâmica, refiro apenas – de forma não exaustiva, claro está – a influência dos *serials* de Louis Feuillade (especialmente *Les Vampires* [1915]) em *O Fantasma* (2000), do melodrama clássico norte-americano (principalmente, do cinema de Douglas Sirk em *Odete* (2005) e do musical (de Stanley Donen a Jacques Demy) em *Morrer como um Homem* (2009).

4 É útil conferir, a propósito, um artigo no *Público* publicado por ocasião da “carta branca” que a Cinemateca Portuguesa concedeu a Rodrigues em 2011, no qual o cineasta afirma manter uma relação complexa com a questão da cinefilia: “A cinefilia tem algo de perigoso: não gosto de filmes de citações. Mas é assim que se desenvolve a intuição, nasce do trabalho de ver filmes e é essa sedimentação que faz o conhecimento” (Rodrigues *apud* Valente 2011, 12). Também Mário Jorge Torres, na sua crítica a *Morrer como um Homem* (significativamente intitulada “Tempo para amar, tempo para morrer”, numa recuperação evidente de *A Time to Love and a Time to Die* [1958], de Sirk), avança que embora a cinefilia de Rodrigues não seja “fácil”, isto é, evidente ou exibicionista, os seus filmes traduzem uma “visão totalizante de pura matéria filmica” (Torres 2009, 44).

arte, técnica e memória. Não se trata, no entanto, de uma prática cuja reflexividade assente em mecanismos de referencialidade e citação. Pelo contrário, os filmes de Rodrigues podem ser entendidos enquanto objectos pensados e construídos a partir de, e em função de, um pensamento teórico sólido sobre cinema, o que os transforma em algo da ordem do filme-ensaio cujo objecto é justamente o cinema. Desta disposição teorizante, os filmes que compõem o ciclo asiático parecem-me ser, até à data, os casos mais paradigmáticos, precisamente porque a ligação com modelos prévios parece esbater-se em benefício de uma experimentação mais declarada, não tanto com formas narrativas ou géneros cinematográficos, mas sobretudo com a técnica de cinema e os seus processos, numa inquirição sobre a própria ontologia deste meio de representação. Em *China China* talvez não se possa ainda detectar de forma particularmente evidente alguns dos traços reflexivos que me proponho aqui iluminar a propósito dos filmes subsequentes, mas é possível vislumbrar nele uma semente daquilo que constitui um projecto com fundamentos teóricos fortes, cujo desenvolvimento se prolonga nos outros filmes.

Um dos mecanismos postos em acção em *China China*, e sinalizado ainda nos segundos iniciais, é o da frustração das expectativas. Antes de surgir a primeira imagem, sobre um fundo negro, ouvem-se os primeiros acordes reminiscentes de música tradicional chinesa. O primeiro plano revela uma construção arquitectónica que lembra a fachada de um templo chinês; no entanto, ela não parece estar associada a um edifício inteiro, mas antes suspensa no ar sobre pilares verticais. Para além disso, a acrescentar ao estranhamento, esta construção aparentemente tradicional encontra-se junto a um prédio do qual sai uma antena parabólica. Também a nível sonoro se reúnem de imediato elementos discordantes, quando os acordes reminiscentes da música tradicional dão lugar a uma batida *hip hop* acompanhada por um *rap* presumivelmente cantado em mandarim. Depois de terminarem os créditos, a câmara inicia um *travelling* que exhibe, para além daquela construção arquitectónica, o castelo de São Jorge, continuando até revelar a praça do Martim Moniz e parar sobre um edifício em construção – uma metáfora visual significativa no âmbito deste conjunto de filmes. Depois de o plano ser interrompido com o cartão em que se lê o título do filme, um novo plano dá a ver um aglomerado de arranha-céus sob um céu vermelho, no que rapidamente se percebe ser uma reprodução que cobre toda uma parede do quarto da

protagonista. A confusão espacial e cultural que marca esta cena, enfatizada pelo facto de a protagonista estar ainda a ouvir um curso auditivo de inglês, instala uma dimensão lúdica, assim como uma instabilização do significado, que regressará nos filmes subsequentes.

A certa altura, no seguimento de uma série de maus-tratos perpetrados pelo marido, a mulher carrega uma arma e aponta-a à cabeça dele, por detrás do sofá onde ele se encontra sentado a ver *A Better Tomorrow* (1986), de John Woo. Sobre um grande plano do rosto dela, ouve-se em *off* um tiro e efectua-se um corte para um novo plano, no exterior, depois de ela já ter saído de casa, estando então a dirigir-se para o supermercado onde trabalha. Perto do final, o marido visita-a na loja com um ramo de flores e um pedido de desculpas, e percebemos então, ao vê-lo vivo, que o tiro que se ouvira antes tinha provindo do filme na televisão e não da arma da protagonista. De um modo simples, Rodrigues e Guerra da Mata mostram o poder manipulatório da montagem de cinema, que por meio da conjugação da banda de imagem e da banda de som pode, de acordo com uma lógica de articulação conjuntiva ou disjuntiva, produzir um sentido que nunca é de acesso directo, tal como no plano inaugural do filme os realizadores haviam jogado com aquilo que é dado a ver (num primeiro momento, o templo chinês dissociado do envolvente, para um *travelling* revelar logo a seguir o castelo de São Jorge) e a ouvir (da melodia tradicional chinesa ao *rap*). Em suma, o filme revela nestes dois momentos a sua condição e o seu poder últimos de mediação entre o que é oferecido à visão e à audição e aquilo que o espectador interpreta.

A dinâmica reflexiva prolonga-se e complexifica-se na progressão da cena, quando o filho do casal encontra a arma na mala da mãe, aponta para ela e diz: “Mamã, «tás morta»”, e dispara a arma carregada, provocando inadvertidamente a morte dela. A arma, que com a exibição do marido vivo tinha sido revelada como um símbolo irónico do jogo interpretativo que o filme desenvolve com o espectador, torna-se então o instrumento que, parecendo pertencer absolutamente ao domínio do jogo (a brincadeira de criança e a sua sentença de morte), passa a ter um poder real, efectivo. O filme desenvolve assim um discurso em que os efeitos do jogo têm consequências reais. Este é um ponto fulcral para entender o pensamento dos realizadores: é certo que estes filmes se situam no âmbito do ludismo e do jogo; no entanto, é fundamental perceber que, neste universo, o jogo não é apenas um desvio inofensivo à realidade. Ele é a realidade em si.

Dos quatro filmes que compõem o ciclo, *China China* é aquele que corresponde mais eficazmente ao modelo clássico do filme ficcional. Se deslocarmos o entendimento de “jogo” para o campo da “ficção” – uma analogia, aliás, comum –, percebemos que está aqui em causa uma análise muito esboçada dos modos como a ficção se pode imiscuir numa conceptualização do real, acabando por miná-lo, desestabilizando a sua ordem suposta e conduzindo a uma reconfiguração das próprias concepções humanas da realidade. É proveitoso, neste ponto, recuperar os filmes anteriores de João Pedro Rodrigues para consubstanciar a ideia de que a representação e o poder do falso – por oposição a noções não problemáticas de essência e verdade – sempre foram temas fulcrais na filmografia do cineasta: de *O Fantasma*, lembremos o homem que, depois de ser visto a imitar animais, se desumaniza, e a propósito de *Morrer como um Homem* recordemos o homem que representa em vida o papel de mulher para, no final, não se limitar a morrer meramente “como um homem”. Ligado a este, outro tópico desenvolvido por Rodrigues nos seus primeiros filmes relaciona-se com os limites do visível e com a possibilidade, ou não, de o cinema revelar o invisível ou aquilo que não tem uma manifestação apreensível pela visão. É significativo que a sua primeira longa-metragem se tenha intitulado *O Fantasma*, abrindo a sua filmografia sob a influência do ser diáfano, ontologicamente desestabilizado, entre os registos da materialidade física e da transparência. Em *Odete*, opera-se uma metamorfose no corpo de uma mulher que, ao ser possuída por um morto, se transforma efectivamente nele, de tal maneira que, no fim do filme, vemos o corpo de Odete mas sabemos que Odete já não existe, e que naquele corpo está encerrado Pedro, regressado de entre os mortos. Também em *China China*, nos momentos que descrevi, não se está longe deste território no jogo de exibição e ocultação levado a cabo nas cenas com a arma. Foi, porém, em *Alvorada Vermelha* que este pensamento sobre visível e invisível, e realidade e imaginário, sugerido em *China China* sofreu um primeiro aprofundamento.

2. SUBVERTER A REALIDADE (*ALVORADA VERMELHA*)

La vie surnaturelle était là représentée dans sa réalité palpitante...

Gabriele D’Annunzio (2008, 265)

O segundo filme foi realizado em 2011 e marca uma transição no percurso dos cineastas do Martim Moniz para o continente asiático. As imagens do filme veiculam um olhar distanciado sobre o Mercado Vermelho, em Macau, desde a abertura até ao fecho, manifestando um interesse particular pela preparação e pela exibição dos animais, que são mortos no local de modo a garantir aos compradores a maior frescura possível⁵. *Alvorada Vermelha* é portanto um exercício de contemplação, um olhar sobre o mundo, e precisamente por isso é notória a ausência de um discurso, mais ou menos retórico ou explicativo, associado ao fluxo das imagens, o que acaba por distanciar o filme dos modelos mais comuns do documentário. No entanto, e à falta de melhor terminologia, ele foi assim qualificado, numa catalogação que só parece válida no contexto da cisão simplista, embora por vezes operativa, entre *documental* e *ficcional*. Neste cenário dualista, e contrariamente ao filme anterior, *Alvorada Vermelha* posiciona-se claramente do lado do documentário, uma vez que não oferece um resquício de narrativa e,

5 O termo “vermelha” no título do filme pode provir directamente do nome do mercado e até aludir à ascensão do comunismo (crucial na história do cinema chinês – veja-se o caso paradigmático do cineasta Xie Jin), mas também tem que ver com a própria cor, que, através do sangue dos animais, se torna na tonalidade maioritária na paleta cromática do filme, no que pode ser entendido como uma convocação de um certo imaginário *gore* até então ausente do cinema de Rodrigues e Guerra da Mata. O uso do vermelho recupera, em especial, as cores do *giallo*; porém, se nesse caso o carácter excessivo da cor reitera, de forma lúdica ou irónica, a dimensão *falsa* do sangue e da violência (atribuindo assim uma função ao sangue que é, acima de tudo, formal ou estilística), em *Alvorada Vermelha* o sangue e a violência são *reais*, o que torna o “carácter excessivo” do *giallo*, aqui, intrínseco à própria natureza da acção, e não meramente (embora também) estilístico. A sobreposição parece abrir caminho, em última análise, a uma leitura iconográfica da *realidade*, isto é, a uma heurística do artifício a partir do material escatológico do quotidiano, tirando partido do predicado comercial (a actividade mercantil) que envolve o filme, sublinhando um sistema de trocas que, no fundo, replica o regime representacional da imagem fílmica desenvolvido por Rodrigues e Guerra da Mata: uma ideia de arte por um pedaço de carne.

por conseguinte, as imagens que mostra pertencem apenas ao domínio do ícone⁶.

Ao construírem um filme que simula um olhar distanciado, desinteressado e indicativo sobre o Mercado Vermelho, remetendo o espectador para algo da ordem do “isto foi” [“ça-a-été”] barthesiano (Barthes 1980, 120), os cineastas aproximam-se justamente de uma prática aliada a essa concepção icónica – herdeira da fotografia – da imagem de cinema, que tem raiz no primeiro cinema dos irmãos Lumière. No entanto, foi também Barthes que caracterizou a fotografia como uma “*mensagem sem código*” (1961, 128; ênfase do original), tornando assim evidente que, não obstante a imagem fotográfica⁷ ser essencialmente icónica, ela possui uma *mensagem*, é atravessada por um *discurso*, qualquer que ele seja, e, portanto, acaba por pertencer também ao domínio do código e do simbólico.

É talvez por este motivo que se percebe, a certa altura, que o filme não procura ser apenas um registo do real visível, e que alguma coisa de dificilmente identificável, mas ainda assim passível de ser percepcionada, reside nos interstícios do visível, como uma ameaça: no plano fixo de um tanque, surge sobreimpressa, de forma quase imperceptível – verdadeira “*apparition disparaissante*” (Courville 2011, 249) –, uma figura feminina que se percebe, olhando com atenção, tratar-se de uma sereia.

Esta sereia que irrompe no plano da imagem a cerca de um terço do filme é totalmente imprevista, dado que nada apontava, no registo em que *Alvorada Vermelha* vinha sendo delineado (documental, naturalista), para a possibilidade de uma figura desta natureza (ficcional, fantástica) obter figuração. A sereia pode ser compreendida, primeiramente, como sinal ou símbolo da técnica cinematográfica, e o processo

6 Para um comentário à tríade conceptualizada por Charles S. Peirce – de ícone, índice, símbolo – e à sua valência no estudo da imagem fílmica, pode ler-se o capítulo “The Semiology of the Cinema” em *Signs and Meaning in the Cinema*, de Peter Wollen. Sobre o ícone, escreve: “An icon [...] is a sign which represents its object mainly by its similarity to it; the relationship between signifier and signified is not arbitrary but is one of resemblances or likeness” (Wollen 1998, 83). Interessa-me aqui, em particular, reforçar a qualidade mais puramente icónica de *Alvorada Vermelha*, que é sublinhada pela ausência de retórica documental ou narrativa (elementos que pertencem mais evidentemente ao domínio do simbólico).

7 E a imagem de cinema é de natureza fotográfica. Recentemente, retomando o célebre ensaio de Bazin sobre a ontologia da imagem (cine)fotográfica, Florence Bernard de Courville resumiu a questão da seguinte forma: “L’image cinématographique absolutise les caractéristiques de l’image photographique, elle est fondée sur l’impression photographique de ce qui est” (2011, 46).

através do qual ela surge resulta de uma combinação inusitada entre a sobreimpressão – um processo tipicamente fotográfico (recorde-se a fotografia espírita do final do século XIX, que se baseava precisamente no processo de sobreimpressão ou sobreposição de imagens) – e a animação, que é um processo cinematográfico por excelência no qual o dispositivo de projecção possibilita a animação do inanimado.

Neste plano, o filme chama a atenção do espectador para o facto de não ser, contrariamente ao que vinha fazendo crer durante o primeiro terço, um espelho do mundo, mas sim uma construção que é dependente do real físico mas que também é, em última análise, autónoma, porque acrescenta à imagem do mundo (ou seja, à sua dimensão icónica) outros elementos, nomeadamente, num primeiro nível, a retórica da técnica, e em especial dos efeitos especiais, como elemento desestabilizador de um discurso que não é meramente testemunhal. Ou seja, a evidenciação da técnica constitui aqui, em si mesma, um processo retórico ou discursivo. O filme parece sugerir então, porventura na esteira da conceptualização da fotografia operada por Barthes, que, no cinema, a própria técnica (isto é, os processos através dos quais o filme adquire uma forma – montagem, corte, som, sobreimpressão, etc.) pode ser o código através do qual a mensagem se expressa – algo para que o trabalho feito no quadro do cinema clássico americano em *Odete*, por exemplo, já apontava, e que se sentia também no trabalho de montagem em *China China*.

A sereia é assim o elemento definitivamente disruptivo do regime de imagem realista que vinha dominando o filme. E, deste modo, se *Alvorada Vermelha* se filiou no princípio a um tipo de prática cinematográfica herdada dos irmãos Lumière, revela-nos neste momento que procura conciliar em si essa concepção do cinema com uma outra perfeitamente oposta, a de Méliès: um cinema da magia, da irrealidade, ou seja, daquilo que, à partida, não pode ser captado no mundo visível. Torna-se então importante reter, a propósito desta curta-metragem, duas noções: por um lado, o jogo que o filme efectua com o espectador, construindo durante longos minutos uma natureza puramente “lumièriana” (contemplativa/documental/icónica), para depois a perverter com uma imagem que, por si só, mina todo esse edifício⁸; e por outro lado, e como consequência da ideia anterior, que o filme parece assim

8 Numa entrevista, Rodrigues identifica este como um dos processos no centro da sua prática: “[L]a idea fue siempre partir de la realidad para subvertirla” (Rodrigues 2010).

concretizar uma posição que podemos considerar teórica: a de que o cinema, segundo Rodrigues e Guerra da Mata, se funda no encontro entre real e imaginário, resultando num *tertium quid* ontológico que Clément Rosset caracteriza como “um lugar indeciso”⁹.

3. REALIZAR O IMAGINÁRIO (A ÚLTIMA VEZ QUE VI MACAU)

Un film n'est pas un rêve qu'on raconte, mais un rêve que nous rêvons tous ensemble en vertu d'une sorte d'hypnose, et le moindre défaut du mécanisme réveille le dormeur et le désintéresse d'un sommeil qui cesse d'être le sien.

Jean Cocteau (2003, 47)

O conceito de imaginário, justamente, é retomado e desenvolvido em *A Última Vez que Vi Macau*. O filme começa na escuridão, que, tal como sucede em numerosos filmes¹⁰, opera aqui como uma espécie de matéria negra, de caos, de onde tudo pode surgir. A escuridão é também condição *sine qua non* para a projecção, cuja imagem é concretizada, quase paradoxalmente, apenas quando se materializa num feixe de luz. Nesta cena, passa-se da escuridão total à emergência das formas. No contexto da reflexividade que acompanha os filmes em análise, esta transição lembra-nos que, se a luz é o primeiro elemento da imagem cinematográfica, as formas na imagem – puras formas, ainda desvinculadas de qualquer analogia com referentes reais – são o segundo, o que é interessante notar aqui, uma vez que estes filmes podem ser igualmente entendidos como ensaios sobre o cinema enquanto máquina produtora de formas, na esteira da conceptualização que Élie Faure fez de um cinema “cineplástico”, em que “[a] trama [...] não deve ser mais do que o esqueleto do organismo autónomo representado pelo filme” (2010, 34).

9 “À la fois trop éloignée pour être prise en charge et trop proche pour être négligée, la réalité cinématographique se situe en *un lieu indécis, aux confins de l'imaginaire et du réel*, tel que personne ne saurait le tenir, ni pour absolument présent ni pour absolument absent” (Rosset 2011, 79; ênfase minha).

10 A título de exemplo, mencione-se *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (de F. W. Murnau [1922]) e *Cat People* (de Jacques Tourneur [1942]), mas o próprio *O Fantasma*, de Rodrigues, não é alheio a esta linhagem.

Por esta razão, o início do filme pode estar a propor, desde logo, e de modo autoconsciente, um esboço de programa, em especial se considerarmos o jogo entre realidade e aparência que este trabalho sobre a luz, as sombras e as formas produz. A progressão da sequência revela que as formas da mulher que se vê não correspondem, na verdade, a uma mulher, mas a um travesti¹¹, gorando inevitavelmente as expectativas num movimento próximo do encenado com os dois tiros em *China China*. Por outro lado, e a acrescentar a isto, a canção que se ouve não é, percebe-se também na progressão da cena, cantada por esta pessoa, mas representada em *playback*. Que este filme é sobre cinema torna-se então evidente para quem conhece *Macao*, o filme realizado por Josef von Sternberg e Nicholas Ray em 1952, de onde a canção é recuperada: numa cena paradigmática do *noir* norte-americano, Jane Russell canta-a num clube nocturno. *A Última Vez que Vi Macau* pode então ser também lido e visto como “A última vez que vi *Macau*”, o filme de Sternberg, do qual este se apresenta como uma variação. De facto, no artigo do *Público* a que atrás aludi, Rodrigues anunciava estar então “a preparar um filme em Macau, uma obra «que tem a ver com a representação do Oriente no cinema»” (Rodrigues *apud* Valente 2011, 12), dando já conta, ainda antes de o filme ser terminado, de que se tratava de uma obra sobre o Oriente em segundo grau, ou seja, representação de representações.

As tensões entre documentário, ensaio e ficção tornam-se mais claras se recuperarmos as posições afectivas e cognitivas dos dois realizadores perante a cidade de Macau uma vez lá chegados para dar início às filmagens. Por um lado, Guerra da Mata procura visitar os locais que não via há trinta anos, recuperar reminiscências, experimentar de novo uma cidade que já conheceu e da qual se afastou, tendo-se tornado a memória na única via de acesso àquele espaço durante muitos anos. Por outro lado, vendo presencialmente a cidade pela primeira vez, Rodrigues procura, em atitude cinéfila, perspectivá-la em função dos filmes a que assistiu e à imagem dos quais idealizou aquele espaço, entre os quais *Macao*, de Sternberg e Ray, mas também *Macao, l'enfer du jeu* (1942), de Jean Delannoy, ou *Forbidden* (1953), de Rudolph Maté. Em cada um dos dois casos, a cidade de Macau tal como existe no século XXI encontra-se

11 O travesti, de natureza (ontologia) também incerta (da ordem do *tertium quid* que identifica), parece funcionar como uma metáfora possível de cinema no universo de Rodrigues (veja-se *Odete* e, em especial, *Morrer como um Homem*).

em défice para com qualquer uma destas Macaus imaginárias: a região impressa na memória do primeiro e a região cinematográfica do segundo. A projecção da Macau cinematográfica na Macau real torna-se irónica porque nos referidos filmes, de Sternberg e Ray, Delannoy e Maté, a cidade é construída em estúdio de acordo com uma ideia não necessariamente aproximada do que deveria ser a verdadeira Macau¹². Por sua vez, quando Guerra da Mata e Rodrigues procuram recuperar uma Macau das memórias ou dos filmes, isto é, descobrir a sereia por entre os peixes, não têm senão, diante de si e disponível para ser filmada, uma outra Macau: a do momento presente. Assim, o filme desenha-se num estranho regime de diferimento, e confluência no mesmo objecto filmico, entre o espaço físico que existe realmente e os espaços mentais que são projectados nele, o que não é mais do que um efeito necessário do carácter à partida imaginário da *imagem real* filmica, que Edgar Morin comenta da seguinte forma:

[N]ous voyons [...] comment le cinématographe objectif et le cinéma de fiction s'opposent et se lient. L'image est le strict reflet de la réalité, son objectivité est en contradiction avec l'extravagance imaginaire. [...] L'image est déjà imbibée des puissances subjectives qui vont la déplacer, la déformer, la projeter dans la fantaisie et le rêve. L'imaginaire ensorcelle l'image parce que celle-ci est déjà sorcière en puissance. Il prolifère sur l'image comme son cancer naturel. (1956, 83-84)

A *Última Vez que Vi Macau* foi “costurado” na mesa de montagem, pois enquanto filmavam os realizadores não tinham ainda uma função (narrativa) a atribuir às imagens, limitando-se a filmar tudo aquilo que estimulava a sua imaginação. Durante o processo de montagem, juntando à banda de imagem uma narração em *over*, criaram um filme ficcional com personagens que nunca obtêm figuração visível, e cuja presença é concretizada apenas pela voz (matéria vibrante e fugaz), à excepção da cena inicial a que aludi, que não possui qualquer função

12 O recurso a mundos construídos em estúdio não se devia apenas a constricções logísticas, mas constituía também uma opção estilística. Sternberg chegou mesmo a afirmar: “[I]f I did not work on location, it was on purpose... I recreated China in a studio for *Shanghai Express*, for *The Shanghai Gesture*, for *Macao*... Everything is artificial in *Anatahan*, even the clouds are painted and the plane is a toy. This film is my own creation. To reality, one should prefer the *illusion of reality*” (Sternberg *apud* Weinberg 1967, 125; ênfase do original).

narrativa mas na qual se vê Candy Darling (numa partilha de nome com a musa de Warhol), a personagem que desaparece em Macau e em busca da qual parte o protagonista interpretado por Guerra da Mata. E assim, nesta narrativa exclusivamente construída através do som (da linguagem, do discurso, do *simbólico*, para recuperar a terminologia usada atrás), o que interessa é menos o que se vê, e mais o que se imagina *sobre* o que é visto. Ora este efeito é justamente, numa outra configuração, aquilo para que apontava a sobreimpressão da sereia em *Alvorada Vermelha*, e convida-nos a nós, enquanto espectadores, a conhecer o filme através da nossa própria projecção, alimentada e conduzida pelos cineastas, mas não pré-determinada por estes. Pode dizer-se que estes filmes jogam já na origem com a potencialidade de virem a ser tantos filmes quantos os pares de olhos que os vêem, ficando ao descoberto aquilo que Jean Louis Schefer qualificou como a qualidade “mutante” do cinema, ao escrever que “[le cinéma] invente des variations d’une espèce mutante dont nous sommes peut-être la conscience” (1997, 43), e que Fernando Guerreiro retomou recentemente, noutros termos, em *Cinema El Dorado: cinema e modernidade*:

A própria percepção procede desse modo como *reconfiguração* mental e imaginária da multiplicidade de planos – icónicos, espaciais e temporais (Deleuze) – que constituem a estrutura geológica compósita e convulsa sobre a qual trabalha a mente do espectador. (2015, 392; ênfase do original)

Através de uma construção particular, Rodrigues e Guerra da Mata chamam a atenção para uma situação quase insustentável em que se encontra *A Última Vez que Vi Macau*: entre mundo e mente. Esta é, na verdade, senão a situação de todo o cinema (Deleuze diria que sim: “[L]e cerveau, c’est l’écran” [1986, 26]), ao menos, certamente, a dos filmes deste ciclo asiático.

4. REFRACTAR SIMULACROS (MAHJONG)

L'information visuelle du cinéma, par suite même de son abondance et de sa diversité, compose sa réalité d'êtres un peu confus et diffus, de chose empâtées et ennuagées qui rappellent les monstres.

Jean Epstein (2014, 212)

O último filme do ciclo leva a um novo extremo diversos problemas que vinham sendo ensaiados nos filmes anteriores, assim se justificando uma leitura deste – e em jeito de conclusão – à luz dos anteriores.

O primeiro elemento que destaco é a presença física de João Rui Guerra da Mata e João Pedro Rodrigues. Guerra da Mata é novamente o protagonista, surgindo no primeiro plano depois do cartão com o título do filme, em que o vemos sentado, num café, a ler notícias num computador. Rodrigues, após uma aparição por via da sua voz numa conversa telefónica, surge também perto do final. A ingressão dos cineastas no interior de *Mahjong* dá conta, na verdade, de um trabalho progressivo na sucessão dos quatro filmes. *China China* é o único puramente ficcional, enquadrado num modo de construir filmes que prevê a ilusão da ficção e a invisibilidade da técnica e do gesto autoral. Em *Alvorada Vermelha*, não havendo o carácter de ficção do anterior, resta apenas o olhar indicativo/imediato a que me reporte antes, e que é justamente coincidente com o olhar dos cineastas que, tal como o espectador, observam o Mercado Vermelho (e podemos dizer agora, à luz do que escrevi a propósito de *A Última Vez que Vi Macau*, que alucinam nele a sereia), num regime próximo do “cinematic «I»” de Dziga Vertov (Knowles 2009, 94ss.), em que o olho da câmara é feito equivaler ao olho do cineasta. No filme seguinte, ambos os realizadores marcam presença através da voz e em *Mahjong*, finalmente, assiste-se à transição da voz para o corpo. Para além de esta gradual intrusão dos cineastas na sua própria obra – da total ausência à revelação do corpo – poder ser associada à reflexão sobre a corporeidade que atravessa toda a obra de Rodrigues (de *O Fantasma* a *O Corpo de Afonso* [2012]), a natureza do pensamento que tenho vindo a desenvolver pode levar-nos a pensá-la como uma espécie de efeito metaléptico que serve justamente para esbater as fronteiras entre o real e a ficção, por denunciar uma “espécie de insanável

instabilidade ontológica” (Martelo 2015, 278)¹³ ou, melhor, para pôr a nu, mais uma vez, as porosidades entre realidade e ficção, verdadeiro e falso, e “vida” e “cinema” (retomando a entrevista de Rodrigues), cuja problematização acompanha cada um destes filmes. Invertendo a cena da sereia a emergir entre os peixes enquanto metáfora do imaginário a surgir no real, dir-se-ia agora que, com esta entrada progressiva dos autores na obra, se assiste à emergência gradual de peixes num tanque de sereia; e, contudo, é fundamental sublinhar que ambas as metáforas, não obstante opostas, visam o mesmo, “insanável”, efeito.

Mahjong apresenta-se, afinal, e desde o título, como uma literalização da metáfora do jogo que já estava presente nos anteriores: o jogo com as expectativas do espectador em *China China*, o jogo com a natureza da imagem fílmica em *Alvorada Vermelha*, o jogo com o cinema enquanto construção na mesa de montagem em *A Última Vez que Vi Macau*. Destes movimentos são sinal várias figuras que – não obtendo grande importância na narrativa rarefeita que o filme oferece – recorrem de forma obsidante ao longo da sua meia hora: a máscara, a peça de *mahjong*, os manequins e os animais eléctricos. A certa altura, quando um manequim surge a espreitar a uma janela, numa espécie de *inquieta e estranha* prosopopeia, o espectador fica com a certeza de que este filme já não funciona ao nível da verosimilhança, e que já só pode fazer sentido enquanto discurso sobre o próprio cinema: torna-se hermético, autocontido, porventura próximo, em alguns momentos, de uma tradição cinematográfica reminescente das vanguardas da década de 1920, em particular das experiências dadaístas e surrealistas. Por outro lado, tanto os manequins como os animais mecânicos são figuras (“monstros” [Epstein 2014, 212]) cuja proximidade à aparência dos seres reais não pode senão evidenciar a sua própria qualidade de falso, de duplo mimético e simulacro. No entanto, eles constituem a realidade do filme tanto quanto os seus equivalentes de carne, tal como a sereia entre os peixes.

Vimos que o conjunto de filmes *asiáticos* realizados por João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata responde à ideia de ciclo lançada por Guest de duas maneiras: por um lado, através de uma unidade atribuída pela aproximação entre Portugal e o Oriente, que cada filme

13 O fenómeno dos actores-cineastas pode recordar palavras de Genette (*Figures III*) que Rosa Maria Martelo invoca num ensaio justamente sobre o fenómeno da metalepse: “[T]alvez o extradiegético seja sempre já diegético, e [...] o narrador e os seus narratários, ou seja, você e eu, pertencemos a uma qualquer narrativa” (2015, 278).

desenvolve de forma particular; por outro lado, e em associação com a primeira coordenada, através da sua inter-relação enquanto etapas daquilo que Torres caracterizou como uma investigação acerca da própria natureza do cinema. Cruzando uma exploração do mundo físico e uma indagação do cinema enquanto meio de representação, os filmes de Rodrigues e Guerra da Mata apresentam-se como uma geografia possível do imaginário.

OBRAS CITADAS

- BARTHES, Roland. 1961. Le Message photographique. *Communications* 1 (1): 127-138.
- . 1980. *La Chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil.
- COCTEAU, Jean. 2003. La Poésie au cinématographe. In *Du Cinématographe*. Textos reunidos e apresentados por André Bernard e Claude Gautier. Mónaco: Éditions du Rocher, 46-50.
- COURVILLE, Florence Bernard de. 2011. *Le Double cinématographique: Mimésis et cinéma*. Paris: L'Harmattan.
- D'ANNUNZIO, Gabrielle. 2008. Du cinématographe considéré comme instrument de libération et comme art de transfiguration. In *Le Cinéma: Naissance d'un art, 1895-1920*. Textos escolhidos e apresentados por Daniel Banda e José Moure. Paris: Flammarion, 263-268.
- DELEUZE, Gilles. 1986. Le Cerveau, c'est l'écran: entretien avec Gilles Deleuze. *Cahiers du cinéma* 380 (Fev.): 24-32.
- DELLUC, Louis. 1985. Photogenie. In *Écrits cinématographiques I: Le Cinéma et les cinéastes*. Edição fixada e apresentada por Pierre Lherminier. Paris: Cinémathèque Française, 28-77.
- EPSTEIN, Jean. 2014. Le Monde fluide de l'écran. In *Écrits complets, volume V, 1945-1951: L'Intelligence d'une machine, Le Cinéma du Diable et autres écrits*. Paris: Independencia Éditions, 202-215.
- FAURE, Élie. 2010. Da cineplástica. In *Função do Cinema e das Outras Artes*. Tradução de Maria da Conceição Nobre. Lisboa: Texto&Grafia, 19-38.
- GUERREIRO, Fernando. 2015. *Cinema El Dorado: cinema e modernidade*. Lisboa: Colibri.
- GUEST, Haden. 2015. The Road to Macao. The Floating Worlds of João Pedro Rodrigues and João Rui Guerra da Mata. *Harvard Film Archive website*,

- <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2015marmay/joao.html> (consultado a 20 de Fevereiro de 2016).
- KNOWLES, Kim. 2012. *A Cinematic Artist: The Films of Man Ray*. Oxford: Peter Lang.
- MARTELO, Rosa Maria. 2015. Livros, filmes, metalepses. In *A Escrita do Cinema: ensaios*. Organização de Clara Rowland e José Bértolo. Lisboa: Documenta, 277-289.
- MORIN, Edgar. 1956. *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*. Paris: Seuil.
- NAGEL, James. 2001. *The Contemporary American Short-Story Cycle: The Ethnic Resonance of Genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- RODRIGUES, João Pedro. 2010. Partir de la realidad para subvertirla (entrevista de Cristina Álvarez López, Covadonga G. Lahera e Jesús Cortés). *transit: cine y otros desvíos*, <http://cinentransit.com/entrevista-a-joao-pedro-rodrigues/> (consultado a 15 de Março de 2016).
- RODRIGUES, João Pedro, e João Rui Guerra da MATA. [S.d.]. João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata (entrevista de Carla Henriques). *ARTECAPITAL*, <http://www.artecapital.net/entrevista-161-joao-pedro-rodrigues-e-joao-rui-guerra-da-mata> (consultado a 15 de Março de 2016).
- ROSSET, Clément. 2011. *Propos sur le cinéma*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France.
- SCHEFER, Jean Louis. 1997. *Du monde et du mouvement des images*. Paris: Cahiers du cinéma.
- TORRES, Mário Jorge. 2009. Tempo para amar, tempo para morrer. Crítica a *Morrer como um Homem*, de João Pedro Rodrigues. *ípsilon*, 16 de Outubro, 44.
- VALENTE, Francisco. 2011. Cinemateca a abrir [secção "ver filmes para fazer filmes"]. *ípsilon*, 14 de Janeiro, 10-12.
- WEINBERG, Herman. 1967. *Josef von Sternberg*. Nova Iorque: Dutton.
- WOLLEN, Peter. 1998 [1969]. *Signs and Meaning in the Cinema*. Londres: BFI.

OS ESTRANGEIROS AOS OLHOS DOS CHINESES. REPRESENTAÇÕES CHINESES DE ESTRANGEIROS EM PEÇAS DO MUSEU DO CCCM

Alexandrina Costa*

De um modo geral, na China antiga designavam-se por estrangeiros todos os indivíduos não pertencentes à etnia Han, tendo ficado os sentimentos frequentemente negativos, que aqueles suscitavam, bem expressos quer nas representações artísticas, quer nos relatos escritos. Dado considerarem-se os olhos como a característica fisionómica mais importante dos seres humanos, por se crer serem a sede do espírito e o local onde se reflectia a humanidade de cada ser, os dos estrangeiros eram representados de modo a permitirem o reconhecimento imediato da sua condição. Bons observadores, os chineses registaram, também, diversos tipos de vestuário e de atitudes, que podemos observar nas quatro peças do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau datadas da dinastia Tang (618-907), que representam estrangeiros asiáticos, ou nas sete peças da dinastia Qing (1644-1911), que representam europeus.

Palavras-chave: estrangeiros; “bárbaros”; arte chinesa; Museu do CCCM.



INTRODUÇÃO

O acervo do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (M-CCCM) integra um pequeno núcleo de onze peças que representam estrangeiros, oriundos da Europa e da Ásia. Datados da dinastia Qing (1644-1911), os sete exemplares que representam europeus são de

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Bolseira de Doutoramento do Centro Científico e Cultural de Macau/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

índole muito variada (cerâmica, madeira, seda pintada, esmalte e jade), enquanto as representações de estrangeiros asiáticos, datadas da dinastia Tang (618-907), são todas executadas em cerâmica.

VISÃO CHINESA DOS ESTRANGEIROS

Segundo a tradição, a China era o centro do Mundo que se dividia entre *Hua Xia* (uma das antigas designações da China [Zhang 2014, 462]) e *Yi Di* (os estrangeiros ou bárbaros, ou seja, as minorias étnicas que rodeavam a China [Zhang 2014, 15]).

Embora vários autores defendam que os textos clássicos parecem evidenciar a existência de alguns preconceitos étnicos, representados na famosa frase do *Zuozhuan*¹ – “Se ele não é da nossa raça² tem, seguramente, um espírito/entendimento diferente” –, para outros, como Feng Youlan (1895-1990)³, a distinção entre os chineses e os “bárbaros” é essencialmente de natureza cultural.

De qualquer modo, a dicotomia entre o centro civilizado e a periferia “bárbara” levou à convicção de que apenas os chineses eram seres humanos, o que implicitamente relegava todos os outros povos à bestialidade que se evidenciava, até, em características físicas mais ou menos acentuadas, consoante os graus de aproximação ao centro civilizado, ou seja, à China.

Du Fu (712-770), um dos mais conceituados poetas chineses de todos os tempos, na sua poesia sobre uma pintura de um falcão, compara o olhar da ave ao de um bárbaro, reflectindo o entendimento chinês que considerava os olhos como a característica fisionómica mais

1 O *Zuozhuan* é uma antiga narrativa que combina factos, ficção e lendas para explicar, de forma elaborada, um dos principais textos clássicos chineses, os *Anais da Primavera e Outono*, que cobrem o período de 722 a 468 a.C. Escrito possivelmente no início do século IV a.C., o *Zuozhuan* foi encontrado num túmulo em 281 d.C. (Crystal 1997, 1173).

2 Actualmente considera-se que o termo “raça” constitui um anacronismo, devendo, para o tempo em questão, ser traduzido como “famílias e clãs”.

3 Feng Youlan foi um filósofo chinês do século XX que se formou em Pequim (1918) e se doutorou na Universidade de Columbia, nos EUA, em 1923. De retorno à China, dedicou-se ao ensino da Filosofia em várias universidades, nomeadamente a de Qinghua (1928-1952) e a de Pequim, a partir de 1952. Membro da Academia das Ciências da China, de entre as suas obras sobre Filosofia sobressai a *História da Filosofia Chinesa*, constituída por dois volumes publicados em 1930 e 1934. Traduzidos em inglês e japonês, foram considerados como um padrão internacional sobre o tema (Dillon 1998, 100-101).

importante, dada a crença de neles residir a sede do espírito e o local onde se espelhava a humanidade de cada ser:

O vento e a geada elevam-se da seda branca.
O falcão cinzento, pintado com habilidade rara,
De corpo tenso e pensamento numa lebre astuciosa,
Olha de esguelha como um triste bárbaro.
A corrente e o anel são brilhantes, quase palpáveis.
Dir-se-ia que se lhe pode dar vida.
Quando irá atacar as aves comuns e
Espalhar as suas penas e sangue sobre a planície selvagem?
(tradução de “Falcão pintado” in Liu 1996, 126⁴; sublinhado meu)

Acreditando ser a bestialidade a natureza íntima dos estrangeiros, os chineses exprimiam-na nas representações artísticas através de elementos que evidenciavam as características dos “não-Han”. Assim, cabeças excessivamente grandes ou pequenas, bocas retorcidas ou muito abertas, olhos frequentemente exagerados, sobranceiras longas e proeminentes, grandes narizes, etc., permitiam reconhecê-los de imediato, fossem eles oriundos das fronteiras da China ou de zonas mais longínquas.

As descrições textuais não seguiam, porém, um modelo único, tendo chegado até nós exemplos variados.

ESTRANGEIROS DO OCIDENTE

Assim sendo, encontramos textos que nos parecem fidedignos a par de outros bem fantasiosos.

Como exemplo dos primeiros, temos a descrição dos portugueses de Macau (traços físicos, vestuário, costumes), feita pelo letrado Ye Quan (1522-1598) após a sua visita àquela cidade no Inverno de 1565. Comparando-a com a gravura de Theodore de Bry, intitulada *Amacao*⁵

4 Excepto indicação contrária, todas as traduções são da minha autoria.

5 Imagem disponível em *Macau Antigo*, <http://macauantigo.blogspot.pt/2012/05/viagem-de-lisboa-macau-nos-seculos-xvi.html> (consultado a 15 de Fevereiro de 2016).

e datada do mesmo século, podemos constatar várias semelhanças, a par da confusão do autor⁶ entre a religião cristã e o Budismo:

As pessoas que residem naquelas casas bárbaras são todas de Folangji⁷, um país no Grande Oceano Ocidental [Da Xiyang (Zhang 2015, 132)]. Os homens têm uma pele branca, cabeças rapadas e bigodes e barbas espessas. Têm narizes grandes, sobrancelhas longas e baixas e olhos azuis esverdeados [...]. Os mais ricos usam um tecido vermelho de lã com um colarinho com nervuras [...]. Untam o corpo com um bálsamo perfumado e trazem, ao peito, uma adaga [...]. Cada um deles é seguido por quatro ou cinco escravos negros que seguram um chapéu-de-sol vermelho sobre o seu senhor. [...] As mulheres são ainda mais brancas e usam o seu luxuriante cabelo caindo solto da cabeça. Embrulham-se num pano ou brocado bordado, usam um par de brincos de ouro e sapatos de couro. Uma grande peça de tecido cobre-as de cima abaixo, até ao chão. Só se vêem as faces e alguns ornamentos. (Zhang 2015, 285)

[...] Veneram o Buda com grande devoção. A escrita é inclinada e quando falam enrolam a língua e emitem sons como o cantar dos pássaros. Vão ao templo a cada três ou cinco dias, onde o monge estrangeiro lhes explica as leis do Carma enquanto ouvem sentados ou em pé e mantendo-se direitos ou reclinados. No fim alguns deles gritam ou suspiram. O ídolo que adoram é uma escultura, em sândalo, de um homem nu. Está suspenso no meio da sala e mede 6 ou 7 *cun*⁸. Os braços estão esticados e pregados. Ouvi dizer que isto é porque os antepassados deles cometeram pecados. Em vez disso pode ser que os antepassados deles usassem o seu próprio sofrimento para transformar os modos tolos e mundanos do seu povo e conter a sua natureza violenta. (Zhang 2015, 287-288)

Quanto aos segundos textos, à fantasia juntam-se, por vezes, alguns preconceitos:

6 As religiões estrangeiras causavam, frequentemente, confusões, quer nos chineses quer nos portugueses.

7 Nos registos chineses do século XVI, os portugueses eram designados por “Folangji”, palavra derivada do termo do Indo-Sudeste Asiático “ferengi”, usado para designar os cristãos latinos, cuja origem se reportaria aos Francos das Cruzadas (Wills Jr. 2011, 31-32).

8 Cerca de 24 cm.

[A] altura do seu corpo pode chegar aos 2 metros. Têm nariz proeminente, tez clara, uma espécie de bico e olhos de gato. A barba é encaracolada e o cabelo arruivado. Todavia, muitos deles são calvos e rapam a barba [...]. (Fok 1996, 13)

Esta visão negativa que evidenciava desconfiança e suspeição não era, no entanto, a única existente. Um estudo recente de fontes privadas chinesas do período Ming (1368-1644), que incluem memoriais, relatórios para o Imperador e cartas pessoais, permitiu concluir que o florescente e bem-sucedido comércio dos portugueses nas costas do Fujian e do Zhejiang, antes de 1550, se deveu ao apoio e auxílio quer dos chineses residentes nas zonas costeiras, quer da pequena nobreza local, quer ainda de parte do oficialato Ming (Chin 2009, 130).

A perplexidade e o interesse que os *Folangji* despertavam não se limitavam à China, sendo aqueles referidos, igualmente, em textos japoneses e até numa crónica coreana contemporânea da embaixada de Tomé Pires⁹, o *Lichao Shi-lu* [Crónicas Verdadeiras da Dinastia Li] (Jin e Wu 2007, 122): “A sua roupa era feita de penas de ganso¹⁰. No pescoço usavam um colarinho redondo e as abas das suas roupas eram muito largas. As roupas enfiavam-se pela cabeça e não tinham laços nem nós¹¹.”



Fig. 1 – *Figura de Europeu*.
Fim do século XVIII.
Madeira esculpida e pintada;
A. 28,5 cm. Inv. 95, Museu
do CCCM, Lisboa.

Pesem embora semelhanças entre esta descrição e o representado na gravura já referida, é evidente a diferença entre o vestuário que aquela ilustra e o da estatueta de madeira (Fig. 1) que o M-CCCM considera ser de manufatura chinesa, datar do século XVIII e representar um ocidental. Muito embora o local de origem da peça possa estar, eventualmente, bem atribuído, subsistem-nos muitas dúvidas sobre a datação.

9 Tomé Pires (1468?-1540?), filho do boticário-mor de D. João II e autor da *Suma Oriental*, escrita em Malaca e Cochim entre 1512 e 1515, considerada como a mais abundante e precisa informação europeia sobre a China ao longo de toda a primeira metade de Quinhentos, sendo, em certos aspectos, a informação mais completa sobre a China marítimo-mercantil, do Nanyang ao Guangdong, até ao século XVIII (Barreto 2006, 236).

10 Refere-se a um veludo, cujo nome chinês é “flanela de cisne” (Jin e Wu 2007, 125).

11 Tradicionalmente, na China e na Coreia, usavam-se nós em vez de botões para fechar as roupas (Jin e Wu 2007, 125).

Na China do século XVIII, as características físicas e os usos e costumes dos ocidentais eram bem conhecidos, tendo sido ilustrados em obras como *Huang Qing Zhigong Tu* [Ilustrações Imperiais Qing dos Povos Tributários] (Hostetler 2005, 42)¹² e descritos textualmente, nomeadamente em *Aomen Jilue* [Breve Monografia de Macau] (Yin *et al.* 2009, x). Redigida por Yin Guangren e Zhang Rulin, funcionários chineses que efectuaram visitas de inspecção a Macau entre 1744 e 1746, a obra refere pormenorizadamente as informações que recolheram e que contemplam aspectos tão variados quanto a história, a geografia, a organização social, os costumes e a economia de Macau.

Segundo aqueles funcionários, os portugueses usavam “chapéu feito de feltro de cor preta com três bicos” e “perucas sobre o cabelo” (Yin *et al.* 2009, 336), elementos representados nos covilhetes do M-CCCM (Fig. 5), datados do século XVIII.

Pouco depois dos nossos primeiros contactos com o Oriente, surgiram, em língua portuguesa, textos descritivos das novas terras e das novas gentes, como a *Suma Oriental*, de Tomé Pires, ou o *Livro de Duarte Barbosa*. As informações que transmitem são variadas: “O rei da China é um pagão com muita terra e muitas gentes. O povo é branco, tão branco como nós. [...] São um pouco como os alemães. Têm trinta ou quarenta pelos nas suas barbas” (Cortesão 1944, 116).

Aos textos seguem-se as representações pictóricas, de entre as quais é de salientar o *Códice 1889* da Biblioteca Casanatense de Roma. Esta obra, dada a conhecer por Georg Schurhammer S.J. (1882-1971) em 1956, terá sido pintada por um artista indiano, cerca de 1570 (Serrão 2012, 171-172). Os seus 76 fólios, executados em papel de grande dimensão (31 cm x 44 cm) e paginados de 1 a 143, apresentam desenhos a tinta, aguarelados e legendados em português, que detalham não só os usos e costumes dos portugueses no Oriente, mas também os dos povos por aqueles visitados.

A “Gente da Terra da China” está representada naquele Códice por um casal¹³, apresentando a figura masculina características que evocam a peça do M-CCCM. Na verdade, da comparação entre o desenho e a

12 O Rolo dos Tributários, pintado por ordem de Qianlong (1711-1799) e actualmente pertencente ao Museu do Palácio de Taipé, é uma extensa pintura (64,34 m) que inclui seiscentas e duas figuras humanas que representam todas as etnias da China, bem como cidadãos das nacionalidades estrangeiras que manifestavam obediência e respeito pelas ordens da Corte (Xu 1995, 25-26).

13 Imagem disponível em Matos 1985, LXXVI.

estatueta ressaltam grandes semelhanças quer nas características faciais (sobrancelhas, bigode e barbicha sob o lábio), quer no vestuário e no chapéu.

Pese embora a opinião de Luís de Matos de que o Códice não terá tido por base as obras de Tomé Pires e/ou de Duarte Barbosa, nem as pretenderia ilustrar (Matos 1985, 52), facto é que a imagem do chinês patente no Códice e a estatueta do M-CCCM apresentam muitas semelhanças entre si, bem como com representações seiscentistas de mercadores do norte da Europa¹⁴.

Do vestuário da peça sobressai a capa (ou manto) com mangas curtas e entufadas, que deixam entrever as do gibão, e tão comprida que embate nas botas altas de cano pendente e biqueira arredondada, características que parecem corresponder ao tipo de vestuário usado em Inglaterra durante o período de Henrique VIII (1491-1547) (Hughes 1920, 123).

Acresce ainda que o vestuário da estatueta é também muito diferente do que, na sequência das nossas viagens marítimas, surgiu nas representações asiáticas de portugueses a partir do fim do século XVI e que integrava as emblemáticas calças de balão, as golas rendadas, as capas e, ainda, os chapéus de formas e materiais variados¹⁵ observáveis em representações japonesas¹⁶ e mongóis¹⁷.

Todo o exposto suscita-nos, pois, mais dúvidas do que certezas. Será a estatueta uma escultura chinesa do século XVIII, que representa um ocidental vestido segundo a moda do século XVI, ou, em alternativa, será uma escultura do século XVI representando um chinês e executada no contexto artístico do Códice Casanatense?

Ainda no campo das estatuetas, integram o espólio do Museu duas outras peças executadas em cerâmica que representam ocidentais: “Figura de europeu” (Fig. 2), em porcelana, e “Europeu com vaso ao ombro” (Fig. 3), em cerâmica de Shiwan.

14 Imagem disponível no sítio da National Gallery of Art, inv. 1967.4.1, <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.50722.html> (consultado a 15 de Fevereiro de 2016).

15 No Oriente, os portugueses – como os europeus que se lhes seguem – são os “homens de chapéu” (Flores 2007, 30).

16 Imagem disponível no sítio do Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 10823TC, <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasListar.aspx?TIPOPEEQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&TERMOS=&NUMINV=10823+TC&SUPERCAT=1&TITULO=Caixa+de+alimentos&AUTORIA=Arte+Namban> (consultado a 15 de Fevereiro de 2016).

17 Imagem disponível no sítio do Detroit Institute of Arts, inv. 58.334, <http://www.dia.org/art/collection/object/young-portuguese-man-58564> (consultado a 15 de Outubro de 2017).



Fig. 2 – *Figura de Europeu*. Século XVIII. Porcelana; A. 10,5 cm. Inv. 781, Museu do CCCM, Lisboa.



Fig. 3 – *Europeu com Vaso ao Ombro*. Início do século XIX. Cerâmica de Shiwan; A. 21 cm. Inv. 714, Museu do CCCM, Lisboa.

Embora os mais antigos vestígios de olaria na região de Shiwan, situada no sul da província de Guandong na actual cidade de Foshan, remontem ao período Han (206 a.C.-220 d.C.), a cerâmica que conhecemos teve origem em época mais recente, tendo-se desenvolvido a partir da dinastia Ming. Desde então e até aos nossos dias, os fornos desta região têm continuado a produzir uma cerâmica de barro denso, pesado e escuro, com um relativamente alto teor de óxido de ferro (Zhang 1995, 27-37), sobre o qual são aplicados vidrados espessos, extremamente brilhantes e muito coloridos. Esta cerâmica contempla duas vertentes distintas, sendo uma de cariz utilitário e outra de cariz artístico¹⁸, integrando peças modeladas de modo a representarem animais (pássaros, insectos, peixes), figuras humanas, seres mitológicos, etc. (José 1995, 13-15).

Apesar de as inúmeras figuras humanas criadas pelos artesãos de Shiwan serem, na sua maioria, personagens do teatro, da ficção ou do folclore, no final da dinastia Qing e início do século XX ocorreu uma grande diversificação temática, passando a serem contempladas figuras históricas, heróis do povo (José 1995, 13-15) e, até, pessoas anónimas. Note-se, no entanto, que embora a representação da figura humana em cerâmica (terracota, porcelana ou cerâmica de Shiwan) tenha uma longa tradição na China e que, a partir de meados do século XVI, o contacto

18 Imagens disponíveis no sítio de Shiwan Pottery Sculpture Craft, <http://arts.cultural-china.com/en/31Arts9067.html> (consultado a 15 de Março de 2017).

entre chineses e europeus tenha sido cada vez mais frequente, a figuração de europeus é rara, devendo ainda sê-lo mais quando os retratados não são personagens socialmente importantes.

Tal parece ser o caso das peças ilustradas nas Figuras 2 e 3, que representam homens de feições europeias transportando, respectivamente na cabeça e no ombro, artefactos de uso comum.

O vestuário de ambas as peças é praticamente idêntico: casaco curto com lapelas e mangas estreitas, que fecha por meio de botões na linha central do tronco, usado sobre uma camisa com um laço na zona do pescoço e calças compridas que deixam ver os sapatos. A peça em cerâmica de Shiwan (Fig. 3) é monocromática mas a de porcelana (Fig. 2) permite identificar as cores do vestuário – azul para o casaco e branco para o laço e para as calças –, o que corresponde ao vestuário usado, até meados do século XIX, pelo escalão inferior da marinha europeia – os grumetes – quando iam a terra¹⁹.

A colecção do M-CCCM inclui, também, um pequeno conjunto de peças com representações de personagens europeias, que deverão ter sido feitas explicitamente para o comércio ocidental ou para satisfazer encomendas. Dele fazem parte uma placa de jade (Fig. 4), um par de covilhetes em esmalte pintado (Fig. 5) e um leque com varetas e guardas em marfim e dois panos em seda pintada (Fig. 6).



Fig. 4 – Placa. 1821-1850.
Jade; Diam. 5 cm.
Inv. 840, Museu do CCCM, Lisboa.



Fig. 5 – Par de Covilhetes. 1736-1795.
Esmalte pintado sobre cobre; 12 cm x 6,5 cm.
Inv. 834 e inv. 835, Museu do CCCM, Lisboa.

¹⁹ Imagem disponível no sítio do Royal Museums Greenwich, inv. PAF5937, <http://prints.rmg.co.uk/art/508338/sailor> (consultado a 15 de Fevereiro de 2016).

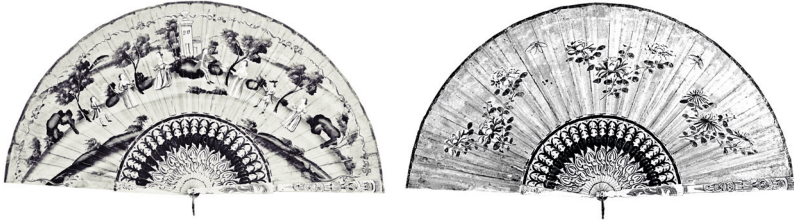


Fig. 6 – *Leque*. 1736-1795.
Varetas e guardas em marfim; panos em seda pintada; 28,5 cm x 54,5 cm.
Inv. 836, Museu do CCCM, Lisboa.

A placa de jade poderá ter resultado do pedido de reprodução de uma medalha ocidental, desiderato a que o artesão não conseguiu dar resposta cabal. Muito embora o tema, a pose e a inscrição, que à primeira vista parece conter algarismos árabes e caracteres gregos, sugiram ter existido um modelo, o artesão não dominava, como era normal, a técnica da representação em perspectiva, pelo que gravou o tronco de frente, a cabeça de perfil e o único olho visível também de frente. De modo idêntico, a reprodução da inscrição também não foi conseguida, dado os caracteres serem ininteligíveis²⁰. Já os covilhetes, executados em esmalte pintado e decorados com uma cena galante, parecem respeitar mais um eventual modelo.

A China é, desde há muito, um centro importante de produção de esmaltes, tendo-se encontrado, em algumas peças dos bronzes antigos, vestígios de uma forma de *champlevé*. No entanto, segundo a tradição, a arte dos esmaltes terá começado apenas durante a dinastia Yuan (1280-1368) (Speel 1997, 24).

Muito embora existam vários processos de fabrico de esmalte, os chineses só utilizaram dois: o *cloisonné*, primeira técnica a ser dominada, e a pintura, desenvolvida em Limoges por Leonard Limousin (1505-1577) e introduzida na China pelos jesuítas no século XVII (Speel 1997, 26).

Até 1860, os esmaltes foram quase inteiramente manufacturados apenas para a corte apesar de serem considerados como uma arte menor

²⁰ Agradecemos esta informação ao Professor Catedrático Emérito da Universidade de Lisboa Doutor Arnaldo do Espírito Santo (Departamento de Estudos Clássicos e Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras).

(Speel 1997, 25). A edição de 1388 do *Gegu Yaolum*²¹, traduzido por Sir Percival David, demonstra na secção relativa a *Dashi yao* [louça árabe²²] o pouco apreço concedido às peças esmaltadas:

A base desta louça é o cobre e os desenhos têm cinco cores feitas com químicos. Vi peças como queimadores de incenso, vasos de flores, caixas e taças que são apropriadas, somente num quarto de mulher mas que estariam completamente deslocadas no estúdio de um letrado. (David 1971, 143)

Quanto aos leques, na China eram usados por homens e mulheres. Embora se saiba que as primeiras civilizações utilizaram grandes leques de formas variadas em cerimónias e rituais, desconhece-se quando surgiram na China os primeiros exemplares, tendo a sua invenção sido atribuída a vários imperadores, o mais antigo dos quais teria sido o mítico Imperador Amarelo, que terá subido ao trono em 2699 a.C. (Green 1975, 53).

Os exemplares mais antigos foram confeccionados com penas de várias aves mas, com o decorrer dos tempos, muitos outros materiais foram utilizados, entre os quais se incluem a folha de palmeira, a casca de tartaruga ou a seda que, presa numa armação, constituía um suporte para a decoração em pintura ou caligrafia (Green 1975, 55-56).

Segundo a tradição, o leque de varetas terá sido inventado no Japão no século VII, mas só terá chegado à China cerca de 960, coexistindo com a ventarola que permaneceu em utilização, na Ásia, até ao tempo dos Ming (Green 1975, 59).

Uma vez adoptados pela Corte Imperial e pelos letrados, estes leques²³ converteram-se rapidamente em requintadas obras de arte. No entanto, os mais apreciados pelos letrados eram os de panos de papel, com guardas e varetas de bambu, pelo simbolismo de flexibilidade e perenidade associados a esta espécie vegetal.

21 O *Gegu Yaolum* [Critérios Essenciais de Antiguidades] – guia para os consumidores de artefactos culturais – constitui uma fonte importante sobre o comércio de bens luxuosos, no início da dinastia Ming. Publicado inicialmente em 1388, em Nanquim, foi escrito por Cao Zhao, membro de uma família abonada, de Sonjiang, que possuía muitos dos tipos de objectos que o autor analisa na sua obra (Brook 1999, 76).

22 Designação dada, então, às peças metálicas esmaltadas.

23 Crê-se que os leques de varetas, cujo número variava consoante se destinavam a homens ou mulheres, terão sido inicialmente usados pelos criados por ser fácil fechá-los e colocá-los de lado. Os leques surgem, também, associados a figuras protectoras como Zhongli Quan, um dos Oito Imortais, que usava o leque para ressuscitar os mortos (Eberhard 2006, 99).

O exemplar do M-CCCM (Fig. 6), datado do reinado de Qianlong (r. 1736-1795) e ornamentado com temática idêntica à dos covilhetes, está adaptado ao gosto ocidental. As suas guardas e varetas, em marfim, decoradas com pinturas de inspiração vegetalista, suportam dois panos em seda pintada, um dos quais apresenta uma das temáticas clássicas da pintura chinesa – flores e borboletas – e, o outro, uma cena de exterior onde personagens de feições e vestuário europeu parecem conversar numa paisagem de que se destacam as tradicionais pedras perfuradas.

ESTRANGEIROS DO ORIENTE

A par da desconfiança que os estrangeiros suscitavam eram-lhes também reconhecidas qualidades como a coragem, vista como característica de personalidade dos “não-Han”²⁴, que se considerava poderem ser culturalmente assimilados.

Tem sido através dos traços fisionómicos e do vestuário que os estudiosos da arte chinesa têm procurado identificar nas imagens dos “não-Han” (Figs. 7, 8, 9 e 10) a sua origem geográfica.

Nos últimos quatro decénios, o Professor Sergey Yatsenko (2009, 2012, 2014) desenvolveu uma linha de investigação dedicada à análise comparativa das imagens que representam os povos mais conhecidos da Eurásia, tendo os seus estudos permitido sistematizar características de vestuário, penteados e coberturas de cabeça de várias etnias, que constituem um auxiliar imprescindível para a melhor compreensão das peças que ilustram indivíduos dos vários povos que entraram em contacto com a China.

Baseando-nos naqueles estudos, podemos afirmar que as peças do M-CCCM, da dinastia Tang, que representam estrangeiros asiáticos, evidenciam a influência da cultura chinesa no modo como fecham o seu vestuário. Nas estatuetas indicadas, o lado esquerdo cruza sobre o direito, enquanto os povos das estepes cruzavam as suas vestes ao contrário. Alguns outros pormenores permitem-nos compreender, no entanto, que as estatuetas do M-CCCM representam dois povos distintos.

De entre as quatro peças, podemos distinguir imediatamente dois grupos: os de cabeça coberta (Figs. 7 e 8) e o dos que ostentam, na cabeça descoberta, penteados elaborados (Figs. 9 e 10).

²⁴ Particularmente dos povos da Ásia Interior.



Fig. 7 – Sabao. Dinastia Tang (618-907). Terracota pintada; 23,5 cm. Inv. 670, Museu do CCCM, Lisboa.



Fig. 8 – Palafrenero Sogdiano. Dinastia Tang (618-907). Terracota com vidrado sancai; 33,8 cm. Inv. 672, Museu do CCCM, Lisboa.



Fig. 9 – Criado de Origem Turca (Uigure?). Dinastia Tang (618-907). Terracota com vidrado sancai; 30,5 cm. Inv. 301, Museu do CCCM, Lisboa.



Fig. 10 – Palafrenero de Origem Turca (Uigure?). Dinastia Tang (618-907). Terracota com vidrado sancai; 31,5 cm. Inv. 315, Museu do CCCM, Lisboa.

Sabendo-se que, no período Tang, o principal rito de passagem dos jovens a homens consistia na imposição do barrete e que os homens só exibiam o cabelo em situações de luto, bebedeira ou extrema informalidade junto de amigos, claro se torna que a cabeça descoberta era considerada como uma marca cultural de “barbarismo” (Abramson 2005, 126).

A marca exterior do fenómeno de aculturação está, pois, mais presente no primeiro grupo, em que ambas as estatuetas apresentam a cabeça tapada, na Figura 7 por um barrete cónico truncado e na Figura 8 por um *putou*²⁵. Acresce ainda que na Figura 7 se observa uma postura de sobriedade e respeitabilidade muito semelhantes às de um servidor do Estado chinês – apumado, de rosto sério e de mãos cruzadas – enquanto, na Figura 8, o braço direito flectido, o punho no ar e a cabeça ligeiramente virada para a direita indiciam o mister de palafrenero a quem a espessa barba acentua a origem não chinesa.

Todo o exposto leva-nos a crer que estas estatuetas representem duas personagens de uma comunidade de proveniência iraniana estabelecida na China.

²⁵ Tipo de cobertura de cabeça, usada pelos chineses, que basicamente corresponde a uma faixa de tecido que, ao longo do tempo, foi sendo atada à cabeça de formas variadas.

O seu local de origem, que constituiu uma das satrapias da dinastia Aqueménida (c. 550-330 a.C.) (La Vaissière 2011, s.p.), designado por Sogdiana e conhecido pelos romanos como Transoxiana, situava-se na Ásia Central, entre os rios Sirdária e Amudária, zona que corresponde aos actuais Uzbequistão e Tajiquistão.

Ainda que relativamente desconhecidos, os Sogdianos foram um dos principais intervenientes nas trocas comerciais entre as estepes da Ásia Central e a China durante o primeiro milénio da nossa era, nomeadamente entre os séculos VI e VIII (La Vaissière 2003, 23), de tal modo que o sogdiano se tornou a língua predominante das Rotas da Seda, na Ásia Central²⁶. Julga-se que o seu primeiro contacto com a China terá ocorrido no século IV a.C. quando, na sequência das campanhas de Alexandre-o-Grande, foram forçados a deslocar-se para Oriente²⁷.

Embora, tal como refere La Vaissière, a identidade histórica de Sogdiana tenha durado quinze séculos²⁸, a sua história é bastante obscura, sabendo-se que desde o século I esteve sob o controlo de vários povos vizinhos²⁹, nomeadamente da China entre os séculos VII e VIII (Yoshida 2013, 279).

No apogeu da dinastia Tang, as relações comerciais entre os Sogdianos e a China atingiram a sua máxima intensidade, o que levou ao estabelecimento de mercadores³⁰ e suas famílias naquele país (Yoshida 2013, 279-280) e ao desenvolvimento de comunidades sogdianas, na maioria das principais cidades do norte. Aos líderes dessas comunidades, os *Sabao*³¹, era outorgado um lugar na hierarquia oficial chinesa, pelo menos até à dinastia Sui

26 As “Cartas antigas”, escritas pelos sogdianos em Dunhuang nos alvares da dinastia Han, além de comprovarem que o sogdiano era a língua da Rota da Seda, atestam, também, as dificuldades dos mercadores sogdianos apanhados nas convulsões internas da China. No entanto, o sogdiano foi não só língua de mercadores, mas também a linguagem literária de três religiões mundiais: o Budismo, o Maniqueísmo e o Cristianismo (Harmatta 1996, 952-953).

27 Embora existam várias teorias sobre este assunto, a apresentada é a mais comum (La Vaissière 2003, 23).

28 Entre o século VI a.C. e o século X, época em que os Sogdianos se desvaneceram no mundo muçulmano de língua persa (La Vaissière 2003, 23).

29 Cuchãs (séculos I-III), Sassânidas (século III), Quidaritas (séculos IV-V[?]), os Hunos Brancos (séculos V-VI), Turcos Ocidentais (séculos VI-VII) (Yoshida 2013, 279).

30 Entre o século VI e meados do VIII, as comunidades sogdianas integravam, também, pintores famosos, músicos, dançarinas, artesãos e financeiros (Yatsenko 2012, 101-114).

31 Designação que literalmente significava “chefe de caravana” e evidenciava o enraizamento das comunidades sogdianas no comércio das estepes (La Vaissière 2006, s.p.). O vestuário e a postura evidenciados na Figura 7 indiciam a sua categoria de *sabao*.

(581-618) (La Vaissière 2006, s.p.), sendo, pois, considerados funcionários estatais pelos chineses³².

Para alguns a nomeação foi uma primeira etapa na ascensão social³³, tendo vários atingido postos elevados no mandarinato chinês, como An Chongzhang (703-777), Ministro da Guerra entre 767 e 777, e An Lushan (703-757), general do exército Tang. O fim da rebelião deste último³⁴, para o qual concorreram os nómadas Uigures, acelerou a sinicização dos sogdianos da China, que começaram a dissimular as suas origens estrangeiras³⁵.

Por seu turno, nas estatuetas das Figuras 9 e 10, a configuração fisiológica de faces largas e aplanadas (Yatsenko 2014, 16) e a cabeça descoberta, permitindo ver o penteado (Yatsenko 2009, s.p.), bem como as relações históricas seguidamente indicadas, sugerem que as peças representem personagens de um povo de língua turca.

Embora tenha sido durante a dinastia Tang que muitos povos de origem turca, nómadas e semi-nómadas, entraram em contacto com a China e que entre 630 e 649 o imperador Taizong (r. 626-649) tenha aceitado a submissão de, pelo menos, quarenta e um chefes e a das suas tribos (Pan 2012, 15), os registos chineses mencionam, desde o século III, um dos mais antigos povos da Ásia Central pertencentes ao grupo turco das línguas altaicas, os Uigures (Hook e Twitchett 1991,

32 Yutaka Yoshida, na sua comunicação intitulada “Sogdian Version of the New Xi’an Inscription”, apresentada no colóquio internacional *Les Sogdiens en Chine – Nouvelles découvertes historiques, archéologiques et linguistiques*, realizado em Pequim em 2004, refere também a concessão do título de *Sabao* pelo imperador. Para aquele autor terão existido dois títulos de *Sabao*: o original, que significava “chefe de caravana”, e o concedido pelo Imperador chinês aos chefes das comunidades sogdianas na China (Lerner 2005, 151-152). No século VII, os Tang transformaram as comunidades sogdianas, relativamente independentes, autónomas e frouxamente integradas na hierarquia dos mandarins, submetendo-as a um controlo mais apertado e rígido que erradicou a hierarquia sogdiana (La Vaissière 2006, s.p.).

33 Na China, os descendentes dos sogdianos eram não só mercadores, mas também soldados, monges e servidores do estado, quer de baixa quer de alta hierarquia (La Vaissière 2003, 26).

34 A protecção que lhe dispensava o imperador Xuanzong (712-756) e a sua concubina favorita Yang Guifei, que o adoptaram como filho, despertou as ambições de An Lushan. Na sequência do aumento da influência dos eunucos, do declínio geral da eficiência burocrática e da desastrosa derrota das forças Tang pelos Árabes, liderou em 755 uma insurreição militar que levou ao exílio temporário da corte. A rebelião, que só terminou em 763, já após a sua morte, enfraqueceu irremediavelmente a dinastia Tang (Dillon 1998, 7-8).

35 An Chongzhang, Ministro da Guerra, pediu em 756 autorização para mudar o seu nome de família por estar envergonhado de ter o mesmo nome de An Lushan. Alterou, então, o seu nome para Li Baoyu e o nome dos seus antepassados foi também alterado (Forte 1995, 24-27 citado em La Vaissière 2003, 26).

78). As relações deste povo com a China estreitaram-se entre 649 e 668, quando participaram em cinco campanhas dos Tang contra os turcos do Ocidente e os do Oriente e, mais tarde, cerca de 752, durante a sua decisiva intervenção militar na derrota da rebelião de An Lushan (Abramson 2011, 49).

Embora os Tang e os Uígures não confiassem completamente uns nos outros, os segundos mantiveram relações cordiais com a corte chinesa, o que permitiu um praticamente ininterrupto comércio entre os dois estados, que favoreceu largamente os Uígures (Drompp 2005, 21-22).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que em número reduzido, as peças que no M-CCCM representam estrangeiros constituem um núcleo muito interessante.

As do período Tang reflectem a sociedade coeva onde, na capital Changan (actual Xian), se aglomeravam naturais de quase todas as regiões da Ásia, entre os quais se contavam, além de artistas, missionários e diplomatas, os comerciantes chegados através das movimentadas rotas comerciais, ou seja, das Rotas da Seda. Baseando-se numa cuidadosa observação da sociedade, os artífices criaram exemplares de tipos particulares, captando as características específicas dos seus modelos (Paludan 1994, 46), como o vestuário e pose do *sabao* ou as feições e os penteados dos uígures.

Quanto às representações de europeus, a par de uma peça cujo estudo despertou mais dúvidas do que certezas, a colecção reflecte o fascínio pelas mercadorias chinesas que atravessou a sociedade ocidental a partir do século XVI e que se acentuou nos séculos seguintes, sobretudo no XVIII, por toda a Europa³⁶.

36 Veja-se a obra recentemente editada: Karina H. Corrigan, Jan van Campen, Femke Diercks, e Janet C. Blyberg, eds. 2015. *Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age*. Salem: Peabody Essex Museum/Amesterdão: Rijksmuseum/New Haven e Londres: Yale University Press.

OBRAS CITADAS

- ABRAMSON, Marc Samuel. 2005. Deep Eyes and High Noses: Physiognomy and the Depiction of Barbarians in Tang China. In *Political Frontiers, Ethnic Boundaries and Human Geographies in Chinese History*. Edição de Nicola di Cosmo e Don Wyatt. Londres e Nova Iorque: Routledge, 119-159.
- . 2011. *Ethnic Identity in Tang China*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.
- BARRETO, Luís Filipe. 2006. *Macau: poder e saber – séculos XVI e XVII*. Lisboa: Presença.
- BROOK, Timothy. 1999. *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press.
- CHIN, James K. 2009. The Portuguese on the Zhejiang and Fujian Coast Prior to 1550 as Seen from Contemporary Chinese Private Records. In *Macau during the Ming Dynasty*. Edição de Luís Filipe Barreto. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau, I.P., 119-137.
- CORTESÃO, Armando. 1944. *The Suma Oriental of Tomé Pires*. Londres: Hakluyt Society.
- CRYSTAL, David. 1997. Zuo zhuan. In *The Cambridge Encyclopedia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1173.
- DAVID, Sir Percival, trad. 1971. *Chinese Connoisseurship – The Ko Ku Yao Lun. The Essential Criteria of Antiquities*. Londres: Faber and Faber.
- DILLON, Michael. 1998. Feng Youlan. In *China: A Historical and Cultural Dictionary*. Richmond: Curzon, 100-101.
- DROMPP, Michael Robert. 2005. *Tang China and the Collapse of the Uighur Empire: A Documentary History*. Leiden: Brill.
- EBERHARD, Wolfram. 2006. *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Nova Iorque: Routledge.
- FLORES, Jorge. 2007. *O Espelho Invertido: imagens asiáticas dos europeus 1500-1800/ The Inverted Mirror: Asian Images of the Europeans 1500-1800*. Coordenação de Luís Filipe Barreto. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau, I.P.
- FOK, Kai Cheong. 1996. *Estudos sobre a Instalação dos Portugueses em Macau*. Apresentação de Jorge Manuel Flores. Revisão da tradução por Isabel Flores. Lisboa: Gradiva.
- GREEN, Bertha De Vere. 1975. *A Collector's Guide to Fans over the Ages*. Londres: Frederick Muller.
- HARMATTA, János. 1996. The Languages of the "Silk Route" up to the 16th Century. In *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia and*

- Americas*. Edição de Stephen A. Wurm, Peter Mühlhäusler e Darrell Tryon. Berlim e Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 949-954.
- HOOK, Brian, e Denis TWITCHETT. 1991. *The Cambridge Encyclopedia of China*. Edição de Brian Hook. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press.
- HOSTETLER, Laura. 2016. *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China*. Chicago e Londres: University of Chicago Press.
- HUGHES, Talbot. 1920. *Dress Design: An Account of Costume for Artists & Dressmakers*. Londres: Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd. Disponível em <http://www.gutenberg.org/files/34903/34903-h/34903-h.htm> (consultado em Setembro de 2016).
- JIN GUOPING, e Zhiliang Wu. 2007. *Revisitar os Primórdios de Macau: para uma nova abordagem da história*. Macau: Instituto Português do Oriente/Fundação Oriente.
- JOSÉ, Carlos Morais. 1995. Artists and Artisans. In *Shiwan: selecção de obras da colecção do Museu Luís de Camões/A Selection of Works from the Luís de Camões Museum*. Macau: Leal Senado, 13-15.
- LA VAISSIÈRE, Étienne de. 2003. Sogdians in China: A Short History and Some New Discoveries. *The Silk Road Foundation Newsletter* 1 (2) (Dez.), http://www.silk-roadfoundation.org/newsletter/srjournal_v1n2.pdf.
- . 2006. Chinese-Iranian Relations xiii: Eastern Iranian Migrations to China. In *Encyclopædia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xiii> (consultado em Setembro de 2016).
- . 2011. Sogdiana iii. History and Archeology. In *Encyclopædia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org/articles/sogdiana-iii-history-and-archeology> (consultado em Setembro de 2016).
- LERNER, Judith A. 2005. Sogdian Version of the New Xi'an Inscription and Two Recently Discovered Sogdian Tombs. *Bulletin of Asia Institute* 15: 151-162. Disponível em http://www.bulletinasiainstitute.org/abst/LernerPDF_BAI15.pdf (consultado em Setembro de 2016).
- LIU, James J. Y. 1996. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: University of Chicago Press.
- MATOS, Luís de, int. 1985. *Imagens do Oriente no século XVI: reprodução do Códice Português da Biblioteca Casanatense*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PALUDAN, Ann. 1994. *Chinese Tomb Figurines*. Hong Kong, Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press.
- PAN, Yihong. 2012. Integration of the Northern Ethnic Frontiers in Tang China. *The Chinese Historical Review* 19 (1): 3-26. Disponível em <http://www.tandfonline>.

- com/doi/pdf/10.1179/204878212X13292345462708 (consultado em Setembro de 2016).
- SERRÃO, Vitor. 2012. O pintor Simão Rodrigues e a posse do Codex Casanatense em 1628: fortuna, atribuições e influências artísticas. *Anais de História de Além-Mar* XIII: 169-197.
- SPEEL, Erika. 1997. *Dictionary of Enamelling; History and Techniques*. Brookfield: Ashgate.
- WILLS JR., John E. 2011. *China and Maritime Europe 1500-1800: Trade, Settlement, Diplomacy and Missions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- XU, Xin. 1995. Macao and the *Tributaries Scroll* of the Qianlong Emperor. *RC – Review of Culture* 23 (2.ª série, Abr.-Jun.): 25-55.
- YATSENKO, Sergey. 2009. Early Turks: Male Costume in the Chinese Art. Second Half of the 6th – First Half of the 8th cc. (Images of “Others”). *Transoxiana* 14 (Ago.), http://www.transoxiana.org/14/yatsenko_turk_costume_chinese_art.html (consultado em Junho de 2016).
- . 2012. Sogdian Costume in Chinese and Sogdian Art of the 6th-8th Centuries. In *Serica – Da Qin. Studies in Archaeology, Philology and History on Sino-Western Relations (Selected Problems)*. Edição de Gościwit Malinowski, Aleksander Paron e Bartłomiej Sz. Szmoniewski. Wrocław: GAJT, 101-114.
- . 2014. Images of the Early Turks in Chinese Murals and Figurines from the Recently-Discovered Tomb in Mongolia. *Silk Road Foundation* 12: 13-24. Disponível em http://www.silkroadfoundation.org/newsletter/vol12/Yatsenko_SR12_2014_pp13_24.pdf (consultado em Junho de 2016).
- YIN, Guangren, Rulin ZHANG, Chunchen ZHAO, Guo Ping JIN, e Rui Manuel LOUREIRO. 2009. *Breve Monografia de Macau*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau.
- YOSHIDA, Yutaka. 2013. Sogdian. In *The Iranian Languages*. Edição de Gernot Windfuhr. Abingdon e Nova Iorque: Routledge, 279-334.
- ZHANG, Jinfan. 2014. *The Tradition and Modern Transition of Chinese Law*. Heidelberg, Nova Iorque e Londres: Springer Science & Business Media.
- ZHANG, Qiong. 2015. *Making the New World their Own: Chinese Encounters with Jesuit Science in the Age of Discovery*. Leiden: Brill.
- ZHANG, Weichi. 1995. Several Questions about the Shiwan Kiln. In *Shiwan: selecção de obras da colecção do Museu Luís de Camões/A Selection of Works from the Luís de Camões Museum*. Macau: Leal Senado, 27-37.

“O NAUFRAGO. CONTO EGYPCIO.” UM ESTUDO DE ESTEVES PEREIRA NAS PRIMÍCIAS DA EGIPTOLOGIA

Catarina Apolinário de Almeida*

O presente texto consiste numa nota de leitura que tem como objectivo revisitar um ensaio do início do século XX, publicado por Francisco Esteves Pereira, sobre o *Conto do Naufrago* do antigo Egipto. Este trabalho foi citado por Gaston Maspero, na sua conhecida obra *Popular Stories of Ancient Egypt*, na edição de 1915, e apresenta um estudo introdutório seguido de uma tradução da história, considerada pelo autor português, um estudioso que participou em várias das reuniões periódicas do Congresso Internacional de Orientalistas, como “a de mais notável assunto e interessante forma da literatura egípcia antiga”.

Palavras-chave: antigo Egipto; Orientalismo; *Conto do Naufrago*; Esteves Pereira.



No volume 48, de 1901, da revista *O Instituto: jornal científico e literário* da Universidade de Coimbra figura um estudo de Francisco Maria Esteves Pereira, intitulado “O naufrago. Conto egypcio”, constituído por um ensaio introdutório seguido de uma tradução para português deste conto. É aqui nosso objectivo compreender este estudo à luz do contexto da afirmação da Egiptologia enquanto disciplina emergente no seio do Orientalismo, contribuindo para a percepção de algumas das suas redes de contactos e expansão num território periférico neste domínio científico como o português. Nesse sentido, faremos uma breve introdução relativa aos primeiros passos da Egiptologia no século XIX e debruçar-nos-emos depois então sobre o estudo específico de Esteves Pereira e as conexões que poderá supor.

* Centro de História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

São dois os momentos fundamentais, nas primeiras décadas do século XIX, para a fundação da ciência egiptológica. O primeiro é a obra monumental *Description de l'Égypte*, que surge entre 1809 e 1829 e que resulta do trabalho de recolha de informação da Comissão das Ciências e das Artes que acompanhou a expedição napoleónica ao Egipto (1798-1801). O segundo momento é a *Lettre à M. Dacier*, com data de 1822, através da qual Jean-François Champollion comunica à Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres as bases do seu método de decifrar os hieróglifos. Este comunicado marca, em sentido estrito, a fundação da Egiptologia (Sales 2007, 16-17), posicionando França no primeiro plano da nova disciplina.

Eminentes sucessores de Champollion serão Emmanuel de Rougé, no domínio linguístico, e Mariette, que presidiu à constituição do Museu de Bulak (depois reorganizado como Museu do Cairo) e do Serviço das Antiguidades (agora Conselho Supremo das Antiguidades Egípcias), cuja finalidade era proteger e recuperar os monumentos e sítios arqueológicos, minimizando “o período de turbilhão aventureiro e assalto ao património que alimentava o antiquarismo ocidental” (Sales 2007, 69, 74-75). Mariette será sucedido no cargo de director do Serviço de Antiguidades Egípcias, em 1881, por Gaston Maspero (1846-1916) que se dedicou ao trabalho de organização das escavações e antiguidades em Sakara (descobriu os *Textos das Pirâmides* nos túmulos de Unas, Teti, Pepi I, Merenré e Pepi II), interveio no Ramesseum, na Grande Esfinge de Guiza, em Medinet-Habu e Deir el-Medina, Karnak, Luxor, Edfu, Kom Ombo e o Templo Grande de Abu Simbel. Ainda enquanto director desta instituição, iniciou a publicação dos *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* (1900) e o *Catalogue général du Musée du Cairo* (Sales 2007, 77). Concomitantemente, desenvolveu trabalho arqueológico por todo o Egipto e publicou vastíssima obra, com destaque para *Études de mythologie et d'archéologie* (1983) e *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique* (1895-1899). Interessa-nos, contudo, aqui destacar a sua obra, publicada em 1882, *Contes populaires de l'Égypte ancienne*, que terá edições em francês e em inglês e que inclui uma das primeiras traduções do *Conto do Naufrago*.

Maspero foi o fundador da escola francesa e um dos pais da Egiptologia a par de Henri Brugsch na Alemanha e de Flinders Petrie na Grã-Bretanha, países igualmente empenhados em explorar e desenvolver as suas actividades no e sobre o Egipto.

De facto, no final do século XIX, a Egiptologia parece estabelecer-se definitivamente como uma ciência enquadrada e apoiada por organismos capazes de assegurar o seu desenvolvimento, organizados a partir das instituições museológicas e universidades das potências europeias, organismos que se encontram ainda na base da investigação actual: Missão Arqueológica Francesa (1880), transformada, em 1898, em Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO), The Egypt Exploration Fund (agora Society), em 1883, e a Deutsche Orient Gesellschaft, desde 1905-1914 (Grimal 1988, 17-18).

Nesta sequência, entre 1880 e 1914 houve grandes avanços na compreensão do Egípcio Hieroglífico e no estudo da cronologia do antigo Egipto¹. O trabalho arqueológico foi copioso no Egipto e também na Núbia, originando a descoberta de vestígios de todos os períodos históricos, desde Nagada I (Neolítico) em diante. Se, até cerca de 1870, a maior parte do trabalho e conhecimento egiptológicos se relacionava com as épocas mais tardias da civilização e não havia uma divisão apropriada dos vestígios materiais e da língua por períodos, os avanços no último quartel do século XIX tenderam a focar o interesse dos estudiosos nos períodos anteriores, que se entendiam como mais “clássicos” (Baines e Malek 1987, 27). A maior parte do trabalho egiptológico seria de pendor filológico: o primeiro objectivo dos egiptólogos foi e é ainda predominantemente o de compreender a língua e os textos (Baines e Malek 1987, 29).

Nesta época de profundo interesse europeu pela ideia de Oriente que levou ao perscrutar, tanto profissional quanto amador, desse mundo exótico e misterioso, entre os eruditos que se reconheciam, ou eram reconhecidos, como orientistas, no sentido mais abrangente do termo (Said 2004, 58-59), contava-se Francisco Maria Esteves Pereira (n. Miranda do Douro, 1854) que, a par da sua actividade profissional de oficial de engenharia, desenvolveu actividade académica de relevo, cimentando-se como figura de destaque dos estudos orientistas portugueses desde final do século XIX até 1924, ano da sua morte. Tendo estudado hebraico, árabe e sânscrito, especializou-se, contudo, como autodidacta no etiópico e publicou obra volumosa nesta área, com destaque para a *Crónica de Susenyos* (1892, 2 vols.). Segundo David Lopes

1 Protagonizados predominantemente em Berlim por Adolf Erman (1854-1937) e Eduard Meyer (1855-1930), respectivamente.

(1940-1941, 122), também ele reputado orientalista, o objectivo de Esteves Pereira terá sido o de fazer ciência.

Não é, assim, incidental a participação regular no periódico *O Instituto: revista científica e literária*, publicado, desde 1852, pelo Instituto de Coimbra, fundado na mesma data, que, desde o início, surgiu como a principal ferramenta para divulgação dos trabalhos dos seus sócios² entre os seus pares e um espaço de debate de ideias ao promover o “*diálogo entre intelectuais*” (Fiolhais *et al.* 2013, 212; ênfase do original). A sua criação pretendia preencher uma lacuna que então se fazia sentir na produção científica e literária, gerando, desta forma, um ponto de encontro entre os vários pensadores. A revista adquiriu prestígio suficiente para se tornar objecto de permuta nacional e internacional³. Foi precisamente em 1901, ano em que é publicado o estudo em análise, que Esteves se tornou sócio (correspondente nacional) do Instituto de Coimbra, publicando, desde então, diversos estudos neste periódico.

É neste âmbito que Francisco Esteves Pereira desenvolve a sua actividade e é nesta linha⁴ que surge o referido artigo sobre o *Conto do Náufrago* (Pereira 1901), que o autor estima como um monumento da antiga língua egípcia elaborado numa das épocas mais brilhantes da literatura desta civilização. De facto, o foco no trabalho filológico abrangia desde tradução e edição de textos até estudos nas várias áreas de conhecimento das civilizações asiáticas e do norte de África, antigas e modernas, privilegiando o período clássico de qualquer língua (Said 2004, 59-60) que, supomos, de acordo com o pensamento desses letrados, corresponderia ao considerado período de apogeu de uma civilização que mediava os períodos de formação e de degeneração.

Na XII dinastia do Império Médio, ao contrário dos textos anteriores que são essencialmente de natureza mágico-ritual com finalidade funerária e de culto, ou ainda de cariz prático para uso nas actividades

2 Entre as personalidades que pertenceram a esta academia, destacamos, para além de Esteves Pereira (que se torna sócio correspondente a partir de 1901), Alexandre Herculano, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Ricardo Jorge, Joaquim de Carvalho, Egas Moniz, Eugénio de Castro, Sousa Viterbo, Miguel de Unamuno, Alfred Baudrillard, D. Carlos I, Raymond Poincaré, Anselmo Ferraz de Carvalho e Luís de Albuquerque (Ferreira 2012a).

3 Em 1935, *O Instituto* era permutado com mais de 200 periódicos, nacionais e internacionais (Ferreira 2012b).

4 Por exemplo, no mesmo volume 48 do estudo de Esteves Pereira, encontramos o estudo/apontamento de Viriato de Albuquerque sobre a “Religião primitiva de Goa” (1901, 293-295). E, no volume 50, por exemplo, Esteves Pereira publica o estudo “Martyrio do Abba Isaac de Tiphre. Segundo a versão etiópica” (1903, 250-256).

quotidianas, textos como o *Conto do Naufrago*⁵ desenvolvem-se como contos maravilhosos nos quais se dá o contacto com o sobrenatural. Parecem ter sido escritos com o propósito de (re)afirmação de princípios básicos do Estado faraónico, aliando um fundo didáctico à curiosidade intelectual e a uma dimensão de entretenimento (Lichtheim 1973, 211), e serão amplamente copiados. É possível que se enraizem na literatura oral que já circulava desde o Império Antigo (Parkinson 2002) e que a sua passagem a escrito tenha beneficiado do período de renovação cultural e da crescente necessidade de aumentar o número de escribas perante a expansão e reorganização da administração e burocracia por Senuseret II, no Império Médio, visto que eram estes os textos base para a formação dos escribas. De resto, os próprios egípcios de períodos mais tardios considerarão a literatura desta época como a referência maior e a ela retornarão frequentemente.

É o próprio Esteves Pereira que relata o achado da única cópia deste texto, em 1881, no Museu Imperial de S. Petersburgo, por V. Golénischeff, que o estudou e divulgou no V Congresso Internacional de Orientalistas em Berlim⁶. Não parece que Esteves Pereira tenha participado neste Congresso de Berlim como participará posteriormente noutros Congressos Internacionais de Orientalistas.

No estudo em apreço, Esteves Pereira descreve o papiro de 189 columnas em hierático, datando-o da XII dinastia do Império Médio (c.2050-1650 a.C.), através de informação recolhida em Maspero e Golénischeff, e sublinhando, sobretudo com base em informações de Flinders Petrie, o estilo e a qualidade literárias do escriba que desenvolve o conto numa linguagem clara e simples, mas elegante (Pereira 1901, 73). São estes autores de traduções críticas: Golénischeff (1881)⁷,

5 Tais como a história de *Sinuhe*, a *Disputa de um Homem com o seu Ba* e as histórias do faraó Khufu no Papiro Westcar.

6 Informação cedida pelo projecto *Textos e Contextos do Orientalismo Português: Congressos Internacionais de Orientalistas (1873-1973)* (PTDC/CPC-CMP/0398/2014), financiado pela FCT no âmbito do Projecto 3599 – Promover a Produção Científica, o Desenvolvimento Tecnológico e a Inovação – Não Cofinanciada, actualmente em curso no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

7 V. S. Golénischeff. 1881. *Sur un ancien conte égyptien, notice lue au Congrès des Orientalistes à Berlin*. Leipzig: Imprimerie de Breitkopf & Härtel. E, posteriormente, *Inventaire de la collection égyptienne. Ermitage impérial*, 1891, pp. 177-182 (referências de acordo com Esteves Pereira no estudo). Golénischeff acabará por publicar em edição fac-similada, com transcrição para o egípcio hieroglífico, apenas em 1913, juntamente com mais dois papiros, na obra *Les Papyrus hiératiques, nos 1115, 1116 et 1116^a de l'Ermitage impérial à Saint-Pétersbourg*.

Maspero (1882)⁸, Petrie (1899)⁹ e A. Erman (1896)¹⁰ – as principais referências de Esteves Pereira para o seu estudo e tradução. Estas publicações são explicitamente mencionadas no corpo do texto pelo autor e surgem como a fonte da maioria das informações dadas nas notas seguintes (33 notas no total).

A sua tradução tem, portanto, como base as traduções de Golénischeff, Maspero e Petrie, como a primeira nota que Esteves Pereira introduz no texto explicita. De resto, à data não existia ainda uma publicação em *fac-simile* ou de transcrição hieroglífica, que só é dada à estampa em 1913 por Golénischeff. O facto de estar a traduzir indirectamente poderia penalizar a preocupação do autor por um estilo mais literal, na linha do que terá advogado em traduções de etiópico, como forma de permitir transparecer o que acreditava ser o espírito da cultura literária da época da sua composição (Lopes 1940-1941, 126), mas Esteves Pereira assevera que “[a] tradução de Golénischeff é muito exacta, segundo o testemunho de Gaston Maspero” (1901, 73).

No estudo introdutório, Esteves Pereira considera o *Conto do Náufrago* a de mais notável assunto e interessante forma da literatura egípcia antiga (Pereira 1901, 72) e apresenta uma sinopse muito breve da narrativa. Resumidamente, a história do Náufrago é constituída, na verdade, por três histórias encaixadas: a história de enquadramento, a história do náufrago e a história da serpente. A história de enquadramento inicia com o regresso de uma expedição falhada. Vemos um marinheiro a animar o comandante e a ir falar com o faraó sem medo e com eloquência: “[E]is que voltamos em salvo, e o nosso paiz eis que chegamos a elle! Ouve-me, meu senhor, eu não tenho outro refugio. Lava-te, e lança agua nos dedos; depois vae, e dize estas cousas ao Pharaó” (Pereira 1901, 137). Esse marinheiro, para confortar o oficial, conta então uma história que lhe sucedeu e é assim introduzida a história do náufrago. Conta que ia numa expedição à região de Punt, quando a embarcação naufragou e ele, o único sobrevivente, foi arrastado até uma ilha deserta, onde encontra uma serpente gigante (toda a circunstância e simbólica

8 *Contes populaires de l'Égypte ancienne*, Paris, 1882, pp. 139-148; 2.^a edição, pp. 133-146 (referências de acordo com Esteves Pereira no estudo). Estas primeiras edições da tradução de Maspero são baseadas, por sua vez, na primeira tradução de Golénischeff.

9 *Egyptian Tales* (primeira série), Londres, 1899, pp. 81-93 (referência de acordo com Esteves Pereira no estudo).

10 *Aegypten und ägyptisches Leben in Althertum*, Tübingen, 1896 (referência de acordo com Esteves Pereira no estudo).

apontam para um deus¹¹), que se intitula Senhor de Punt. Esta serpente diz ao náufrago para não ter medo e conta-lhe, por sua vez, a sua história. Diz que vivia na ilha com toda a sua família (74 parentes e uma filhinha) que, com a queda de uma estrela, morreu, restando ela como único sobrevivente. A serpente termina profetizando: “Quanto a ti, se tu és forte, e se o teu coração fôr paciente, tu apertarás ao peito teus filhos, e abraçarás tua mulher, voltarás para tua casa, que está cheia de todas as cousas boas, verás a tua terra, onde habitarás no meio dos teus domesticos” (Pereira 1901, 139). Retoma-se a história do náufrago, na qual a serpente promete ao marinheiro que virá uma embarcação dali a uns meses buscá-lo e oferecendo-lhe os mais ricos produtos para levar no seu regresso. E assim acontece.

Regressa-se, por fim, à história de enquadramento com uma frase: “Disseram-me: «Torna-te discreto [...], meu amigo, e tu alcançarás honras.» E eis que me tornei tal” (Pereira 1901, 140)¹². De um modo genérico, a história do náufrago cria momentos de analogia com protagonistas e espaços alusivamente mencionados numa atmosfera incerta e de suspensão que permite, perante um universo falho, o consolo da possibilidade de força contra a adversidade (Parkinson 2002, 188-189, 192).

Para análise desta história, Esteves Pereira detém-se em quatro aspectos que se prendem com a sua justificação da importância da obra a partir de dois eixos de interesse que ele próprio define: o da geografia e o da etnografia. Por um lado, o assunto tem acentuado interesse geográfico, na medida em que contém

noticias da grande expansão de um dos povos mais celebres da antiguidade, os Phenicios; é de subido interesse para a historia do commercio

11 Canhão debruça-se sobre a identificação possível deste deus e advoga como mais provável a sua identificação com Ré-Atum, o Criador, relacionando este episódio do náufrago com as 74 formas diferentes assumidas pelo deus solar nas *Litanias de Ré* e também com a fórmula 1130 dos *Textos dos Sarcófagos*, que alude ao fim dos cosmos, quando as caóticas águas primordiais da não-existência triunfarão sobre a criação, restando apenas a serpente, metáfora do criador, unida a Osiris, deus ctónico, rei da Duat (o Mundo Inferior), que simboliza a ressurreição e com o qual se identificam todos e cada um dos indivíduos mortos no antigo Egipto (Canhão 2012, 54-56).

12 Esteves Pereira coloca a fala ainda na boca do náufrago; contudo, nas traduções mais recentes é o comandante que terá de apresentar ao faraó o seu fracasso, que diz ao marinheiro, depois de ouvir a sua história de naufrágio, uma frase muito curiosa: “Não faças de excelente (=esperto, arrogante), meu amigo! Quem dará água à ave pela alvorada para ela ser abatida pela manhã?” (Canhão 2012, 20).

por indicar a proveniência de muitos productos naturaes, que em remotos tempos eram avidamente procurados dos orientaes [...]. (Pereira 1901, 72)

Por outro lado, a forma é particularmente expressiva porque, na perspectiva de Esteves Pereira, que remete em nota para o estudo de Golénischeff,

é de inestimável valor para o estudo das tradições populares por conservar a forma, mais próxima da original, de uma lenda, que mais tarde foi adoptada e vulgarizada pelos Gregos na *Odysseia* e pelos Arabes nas *Mil e Uma Noites* [...]. (Pereira 1901, 72)

Portanto, os eixos de análise dão preferencialmente referenciais, não havendo preocupação em analisar a obra em si. Inscreve-se num entendimento abrangente de análise histórico-geográfica que conflui ainda com uma concepção de articulação entre historiador e etnólogo.

Em termos de geografia, debruça-se sobre a localização e discussão do significado da ilha da serpente e localização da região de Punt. A ilha da serpente [𓂏𓅓𓂏𓅓𓂏𓅓𓂏𓅓𓂏𓅓𓂏𓅓 *iw pn n kš*] é, na esteira de Golénischeff, identificada pelos produtos naturais mencionados no conto como a ilha de Socotorá, que poderia ser uma corrupção da designação do sânscrito *sukhotara*, que significaria “ilha feliz” (Pereira 1901, 74). Neste sentido, é significativa a aproximação à ideia da “ilha do *ka*” como uma espécie de Ilha Afortunada, mencionada pelo estudioso português.

Mais significativa se torna se a enquadrarmos na argumentação do egiptólogo suíço Antonio Loprieno, especialista no estudo da literatura egípcia, que considera que a movimentação geográfica dos protagonistas de viagens nos outros contos do Império Médio se faz de acordo com uma distribuição cultural entre centro e periferia, em que a transição de um espaço a outro (e depois o regresso ao central) é percebida como o vencer de uma fronteira reflectindo, em última análise, uma experiência de ritualização de passagem (Loprieno 2007, 40). Se formos mais longe neste enquadramento, podemos admitir a partida, a viagem para um outro lugar, como uma representação da morte, imagem especialmente fecunda no pensamento egípcio (Zandee 1960, 25). Nos estudos mais recentes é ainda esta a ideia prevalecente. Toma-se a noção de *ka* como um dos elementos imateriais constituintes dos indivíduos

que, após a morte, como uma espécie de duplo do indivíduo, se associa de forma mais estreita à ideia da sua provisão e sustento através de oferendas e abundância de mantimentos (Ignatov 1994, 196), evocando os Campos de Iaru do Além.

A localização da região de Punt, cuja distância evoca esta fronteira entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses (Harvey 2007, 87), ou entre o centro ordenado e uma fronteira fluida, é discutida com grande preocupação geográfica por Esteves Pereira, que refere algumas regiões na Arábia e costa de África como suas possíveis localizações. Termina destacando a proposta de que o Punt seria a antiga sede dos Fenícios, identificados pelos egípcios como o povo pwn(i) (que ressoa nas designações grega de *Phoinikes* e romana de *Poeni*), que habitava a terra do pwn.t.

O articular destes dois povos permite entrever o esteio etnocêntrico de uma perspectiva histórica de evolução única e de progresso contínuo (Matos 2002, 213), tendo a Europa como centro, que faz deslocar o pêndulo do argumento para os eventuais contactos com Fenícios, entendidos por Esteves Pereira, no seu parágrafo de abertura, como um dos povos mais célebres da Antiguidade. O texto egípcio torna-se, por esta via, nas palavras de Esteves Pereira, "de subido interesse para a historia do commercio" (1901, 72), o grande motor económico do mundo europeu colonial. De facto, parece haver uma maior preocupação em justificar o Punt como a sede dos Fenícios e em localizar as fontes de produtos e riquezas do que em procurar compreender a sua importância para a própria civilização egípcia.

Na análise que Esteves Pereira classifica de etnográfica, o autor examina a semelhança entre o *Conto do Naufrago* e a *Odisseia* e a história de Sindbad, assim como a influência do conto na lenda da serpente no âmbito da tradição etíope. Revela talvez a percepção de que as histórias corresponderiam a registos de manifestações culturais dos povos descritos que ilustravam a sua mundividência e admitem um acesso directo à sua identidade, especialmente mediado pela tradução.

Retomando a ideia do contacto com os Fenícios, Esteves Pereira aponta a enorme semelhança entre o *Conto do Naufrago* e o episódio de Ulisses entre os Feácios, na *Odisseia*, episódio que resume com detalhe. Segue-se depois uma breve referência à semelhança com a história de Sindbad. Contudo, não coloca o *Conto do Naufrago* como o ponto de origem destes temas comuns, mas assume a posição de Golénischeff

que aventa a possibilidade de entroncarem todos numa narrativa mais antiga¹³.

Os estudos actuais analisam o texto na sua feição literária e a sua interpretação evoluiu de uma perspectiva de conto popular para a de uma narrativa mais complexa, constituída por vários níveis de significação, que reúne características de oralidade, mas também de cultura de elite, encapsulando ainda uma dimensão esotérica de texto iniciático (Baines 1990, 55).

Em sentido contrário, o autor faz derivar a lenda do dragão soberano, muito popular entre os Abexins, habitantes da região da Abissínia, actual Etiópia, deste conto egípcio. A serpente do *Conto do Naufrago* seria manancial de significação lendário que teria influenciado a concepção etíope da mítica figura de Arve:

Segundo Halévy [...] a lenda de Arve é devida á influencia dos Persas em Ethiopia; mas Conti Rossini suspeita [...], e com razão, que ella derive da tradição egypcia, como parece resultar, comparando a descripção do dragão feita no *Conto do Naufrago* com a de Arve dada na *Homilia em Honra do Abba Garima*. (Pereira 1901, 77)

Perante o extenso trabalho do autor sobre a cultura etíope, não podemos deixar de suspeitar e arriscar dizer, ainda que o autor não o explicita, que poderá ter sido esta pretensa influência o motivo fundamental para se ter interessado pela história do naufrago egípcio.

A publicação deste estudo em separata pela Imprensa da Universidade de Coimbra atesta, de alguma forma, o interesse e alcance que terá despertado em Portugal e que se reflecte ainda na inclusão deste conto na antologia de J. Leite de Vasconcelos *Contos Populares e Lendas*, que o cita como referência única e onde discute o facto de os sítios arqueológicos que Esteves Pereira relaciona com os Fenícios serem, nas investigações mais recentes, atribuídos aos árabes do século VIII (Soromenho e Soromenho 1963, 450-451)¹⁴.

13 “Golénischeff, apesar das analogias, que assignalou entre o *Conto do Naufrago* e o episodio da *Odysseia*, e a narração da primeira viagem de Sindabad, não julga comtudo que estas ultimas provenham do conto egypcio; antes é de parecer, que todas as três narrações são desenvolvimentos de uma só mais antiga, da qual procedeu em primeiro lugar o *Conto do Naufrago*” (Pereira 1901, 76).

14 E é terminado com uma pequeníssima nota de justificação da inclusão de um conto egípcio, que aqui transcrevemos: “A inclusão de um ou outro conto claramente estrangeiro

Mais importante ainda, quanto a nós, é a sua menção na secção introdutória do *Conto do Naufrago*¹⁵ na tradução inglesa de 1915 da obra de Maspero, *Popular Stories of Ancient Egypt* (Maspero 1915, 98), o que parece fazer subentender contactos entre o estudioso português e o francês, sobretudo porque a tradutora, Mrs. CHW Johns, afirma, em preâmbulo, que a obra traduzida foi alvo de grande escrutínio e acrescentos por parte do próprio Maspero (El-Shamy 2002, IX-X)¹⁶.

É um facto que Esteves Pereira se associou activamente à discussão internacional em torno das questões orientais, participando em alguns Congressos Internacionais de Orientalistas. No XIV Congresso em Argel, em 1905, que teve Maspero no Comité de Apoio, Francisco M. Esteves Pereira apresentou uma comunicação intitulada “Homilia de Proclo, bispo de Cyzico”¹⁷. Terá sido esta a ocasião em que deu a conhecer o seu ensaio ao egiptólogo francês, ressaltando o papel fundamental dos Congressos Internacionais de Orientalistas como elo de ligação e contacto entre os estudiosos da temática? Menos provável é que Maspero tenha encontrado este estudo em alguma revista *O Instituto* permutada.

Segundo David Lopes (1940-1941, 124), Esteves Pereira ter-se-á correspondido e colaborado com académicos de renome da época: Maspero poderá ter sido um deles e, nesse caso, o contacto era efectivamente com uma das figuras mais relevantes e centrais da Egiptologia mundial. É tanto mais plausível quanto, como se verifica num outro texto deste volume de ensaios¹⁸, se encontra atestada evidência de correspondência epistolar entre Eugénio de Castro e Maspero, datada de 1895, na qual o estudioso francês presta esclarecimentos em matéria de egiptologia.

Contudo, mais provável ainda é que Maspero tenha tido conhecimento deste estudo de Esteves Pereira por mediação de René Basset que, em 1915, a propósito da obra de Noël Giron, *Légendes coptes, fragments inédites, publiés, traduits et annotés*, referira o *Conto do Naufrago* como

indica apenas a intenção de aproveitar todos os apontamentos úteis deixados pelo A. Neste caso acresce a circunstância de se assemelhar ao número anterior, 256, no acolhimento afável feito por uma entidade mítica.”

15 “A Portuguese translation was sketched out, with a study of the text by Francisco Maria Estevez Pereira, *O Naufrago. Conte Egipcio*, extract from the review *O Instituto*, vol. XLVIII, 4to, Coimbra, Imprensa da Universidade, 23pp.” (Maspero 1915, 198).

16 Ou seja, foi o último grande trabalho que tomou a seu cargo antes da sua morte, em 1916.

17 Veja-se: 1907. *Actes du XIV^e Congrès international des orientalistes, Alger 1905*, parte II. Paris: Ernest Leroux, Éditeur, 199-218.

18 Veja-se, neste volume, “*Belkiss*: Eugénio de Castro e o fascínio do Oriente antigo” de Matteo Rei, pp. 103-115.

predecessor da história de Sindbad, referenciando em nota de rodapé os estudos de Golénischeff, Maspero e Wiedemann, mas também o artigo de Esteves Pereira (Basset 1915, 311). Esta hipótese ganha mais consistência quando se sabe que Esteves Pereira mantinha contacto regular com este autor, como atesta, aliás, a biblioteca pessoal do português, na Academia das Ciências de Lisboa, que conta com várias obras ofertadas pelo colega francês. De facto, a nomeação de Esteves Pereira, a 13 de Janeiro de 1888, como membro da Société Asiatique de Paris dá-se por sugestão de René Basset e Barbier de Meynard, como registado no periódico desta Sociedade (AA.VV. 1888, 281), reflectindo o grau significativo de entrosamento do orientalista português nos círculos e redes internacionais.

Porém, estas primeiras incursões portuguesas no estudo do antigo Egipto não resultaram num esforço fértil para a introdução, consolidação e institucionalização do estudo egiptológico em Portugal, em grande medida pela ausência de explorações arqueológicas na área e pela consequente carência de colecções museológicas relevantes. O *Conto do Náufrago* permanece como uma obra nuclear para o estudo do antigo Egipto, mas foi necessário mais de um século para ser editada, em 2012, uma nova tradução crítica do conto para português.

OBRAS CITADAS

- AA.VV. 1888. Nouvelles et mélanges. *Journal asiatique ou recueil de mémoires d'extraits et de notices* XI (Fev.-Mar.): 281-282.
- BAINES, John. 1990. Interpreting the Story of the Shipwrecked Sailor. *Journal of Egyptian Archaeology* 76: 55-72.
- BAINES, John, e Jaromír MALEK. 1987. *Atlas of Ancient Egypt*. Nova Iorque: Facts on File Publications.
- BASSET, René. 1915. *Mélanges africains et orientaux*. Paris: Maisonneuve.
- CANHÃO, Telo. 2012. *O Conto do Náufrago. Um olhar sobre o Império Médio Egípcio. Análise histórico-filológica*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa.
- EL-SHAMY, Hasan. 2002. Introduction to this Edition and Classification by Tale-Type and Motif of Maspero's *Popular Stories of Ancient Egypt*. In *Popular Stories of Ancient Egypt*, de G. Maspero. Edição e introdução de Hasan El-Shamy. Santa Barbara, Denver e Oxford: ABC Clío, VII-L.

- FERREIRA, Lúcia Rodrigues. 2012a. *Sócios do Instituto de Coimbra: 1852-1978*. Coimbra: [s.n.], <http://hdl.handle.net/10316/21258>.
- . 2012b. *Instituto de Coimbra: o percurso de uma academia*. Coimbra: [s.n.], <http://hdl.handle.net/10316/21257>.
- FIOLHAIS, Carlos, Carlota SIMÕES e Décio MARTINS, eds. 2013. *História da Ciência na Universidade de Coimbra: 1772-1933*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- GRIMAL, Nicolas. 1988. *Histoire de l'Égypte ancienne*. Paris: Librairie Arthème Fayard.
- HARVEY, Stephen P. 2007. Interpreting Punt: Geographic, Cultural and Artistic Landscapes. In *Mysterious Lands (Encounters with Ancient Egypt)*. Edição de Stephen Quirke e David O'Connor. Londres: University College London Institute of Archaeology Publications, 81-91.
- IGNATOV, Sergei. 1994. Some Notes on the Story of the Shipwrecked Sailor. *Journal of Egyptian Archaeology* 80: 195-198.
- LICHTHEIM, Miriam. 1973. *Ancient Egyptian Literature. Vol. I. The Old and the Middle Kingdom Egypt*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- LOPES, David. 1940-1941. Um orientalista português. *Revista da Faculdade de Letras VII* (1-2): 121-138.
- LOPRIENO, Antonio. 2007. Travel and Fiction in Egyptian Literature. In *Mysterious Lands (Encounters with Ancient Egypt)*. Edição de Stephen Quirke e David O'Connor. Londres: University College London Institute of Archaeology Publications, 31-51.
- MASPERO, Gaston. 1915. *Popular Stories of Ancient Egypt*. Nova Iorque e Londres: Putnam's Sons/H. Grevel and Co.
- MATOS, Sérgio Campos. 2002. Oriente e orientalismo em Portugal no século XIX: o caso de Oliveira Martins. *Cadmo* 12: 211-224.
- PARKINSON, Richard B. 2002. *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt. A Dark Side to Perfection*. Londres e Oakville: Equinox.
- PEREIRA, Francisco Maria Esteves. 1901. O naufrago. Conto egypcio. *O Instituto* 48: 72-78, 137-143.
- SAID, Edward W. 2004. *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.
- SALES, José das Candeias. 2007. Primórdios e actualidade da Egiptologia científica. In *Estudos de Egiptologia. Temáticas e problemáticas*. Lisboa: Livros Horizonte, 10-112.
- SOROMENHO, Alda da Silva, e Paulo Caratão SOROMENHO, coord. 1963. *Contos Populares e Lendas Coligidos por J. Leite de Vasconcellos*, vol. 1. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.
- ZANDEE, Jan. 1960. *Death as Enemy: According to Ancient Egyptian Conceptions*. Leiden: E.J. Brill.

BELKISS: EUGÉNIO DE CASTRO E O FASCÍNIO DO ORIENTE ANTIGO *

Matteo Rei**

O ensaio é votado à análise do fascínio do Oriente Antigo no poema dramático *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar* (1894) de Eugénio de Castro, desenvolvendo um percurso de análise que explora a dimensão da transtextualidade do texto e dando, portanto, especial relevo às relações que prendem o poema a um amplo leque de obras literárias anteriores, entre as quais a Bíblia, o Alcorão, os romances de Flaubert, os estudos de Gaston Maspero, a *História Natural* de Plínio, etc.

Palavras-chave: Eugénio de Castro; Belkiss; exotismo; transtextualidade; epistolografia.



O poema dramático *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar*, publicado em 1894 por Eugénio de Castro (1869-1944), justifica algumas reflexões a respeito do imaginário que se relaciona, na literatura portuguesa dos finais do século XIX, com o gosto epocal pela representação de um Oriente Antigo quimérico e sumptuoso, bizarro e sensual, em cujo âmbito, como sublinhou José Carlos Seabra Pereira a propósito do poema *The Sphinx* de Oscar Wilde (vindo ao lume em 1894 e, portanto, perfeitamente contemporâneo de *Belkiss*): “[A] evocação de figuras do Passado (femininas, sobretudo), históricas ou míticas, começa

* O autor segue a norma ortográfica de 1990.

** Università degli Studi di Torino.

a responder a uma intenção simbólica, traduzindo o complexo significado do amor agónico e fatal” (Pereira 1975, 52)¹. Os parágrafos a seguir vão incidir sobretudo neste específico aspeto da mencionada obra de Castro, dando especial relevo às relações que prendem o seu poema a um amplo leque de obras literárias anteriores e desenvolvendo um percurso de análise que explora a dimensão da transtextualidade do texto – dimensão que, para Gérard Genette, diz respeito a “tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes” (1982, 7).

Vale a pena salientar, a este propósito, que a abundância das fontes consultadas e reelaboradas no drama de que é protagonista a rainha de Sabá leva a pensar que a sua elaboração e escrita tenham ocupado o poeta por um lapso de tempo bastante extenso: hipótese que parece confirmada pela nota inserida na contracapa da primeira edição da coletânea *Oaristos* (1890), em que, quatro anos antes da publicação de *Belkiss*, já se anuncia como “imminente” a aparição de “*A Rainha de Sabá*, poema dramático” (Castro 1890). Não surpreende, então, que a figura da rainha surja também no poema que remata o cancioneiro de 1890, sendo evocada nas palavras com que a altiva jovem aqui celebrada por Castro explica as razões do desdém e da indiferença que lhe merecem os votos amorosos do poeta, para deixar contudo, na conclusão do seu discurso, vislumbrar a possibilidade de que um dia a sua atitude possa vir a modificar-se, tornando possível uma união sensual que teria como modelo o próprio encontro entre a soberana sabeia e o rei israelita:

Então vestir-me-hei, como as noivas, de branco;
Retomarei os meus encantos de mulher;
Perfumarei meu corpo virgem, como Ester,
Filha de Mardoqueu, judia singular,
Que teve o corpo seu meio ano a macerar,
Antes de expor-se nua aos beijos de Assuero;
De galas ornarei meu coração austero;
Meu rosto perderá esta cor mortuária;
E, vibrante de amor, vibrante de paixão,
Irei buscar-te, amigo meu, como a lendária
Rainha de Sabá foi buscar Salomão.
(Castro 2001, 106)

1 O fascínio pelo Oriente Antigo vai-se prolongar na geração de Orpheu; a este propósito: Gebra 2015; Boscaglia e Braga 2016.

De maneira análoga, vale a pena lembrar que, volvidos três anos, Castro volta ainda a mencionar a mesma personagem no artigo “Opiniões. O teatro moderno”, publicado no *Diário Popular* de Lisboa a 18 de agosto de 1893. O que no texto jornalístico se imagina é, com efeito, uma inédita peça teatral, principiada por um diálogo cheio de “paixão vibrante” e concluída por um colorido e sensual bailado, cuja cena central seria representada apenas através de uma mímica que, também neste caso, diria respeito à viagem que a mítica soberana teria feito a Jerusalém para encontrar Salomão:

Segue-se-lhe a mímica: a Rainha de Sabá visita Salomão, no bíblico palácio de Jerusalém. Velhas opulências, costumes mortos, apagadas decorações, tudo revive com um brilhantismo inédito.

E quando, passado o cortejo, agonizam as almas das harpas, rompe o bailado, apagando[,] com a multiplicidade das cores e a voluptuosidade dos movimentos, a melancólica suspensão do primeiro quadro e as eruditas excursões motivadas pelo segundo². (Castro 1893, 1)

Ao passarmos à análise das relações transtextuais da obra publicada em dezembro de 1894, não teremos muitas dúvidas, assim, em detectar como ponto de partida as correspondências, já patentes no poema de *Oaristos* e no artigo do *Diário Popular*, entre o texto de Castro e o episódio que, na Bíblia, relata a visita da soberana sabeia, sendo este o hipotexto que, nos termos de Genette, se torna objeto da transposição hipertextual do autor português, como vem confirmar, no âmbito paratextual, a presença de uma epígrafe extraída dos trechos que, no *Livro dos Reis*, dizem precisamente respeito ao encontro entre a rainha e o rei israelita (I Reis 10: 2, 13).

No texto em análise não é difícil, de resto, deparar também com outras referências que evidenciam a sua relação com o Antigo Testamento. Neste âmbito convém lembrar a presença (ao lado dos mencionados soberanos) de outras figuras procedentes da Bíblia, como Zabud e Ahizar, privado e mordomo-mor do rei hebreu (I Reis 4: 5-6), ou Hadad, rei de Edom e inimigo implacável de Salomão (I Reis 11: 14-22). Para além disso, em algumas ocasiões o autor aproveita para pôr na boca das suas personagens citações literais das Sagradas Escrituras. Desta maneira, por exemplo, as palavras com que Belkiss apregoa a

2 Procedeu-se à atualização ortográfica do excerto.

sabedoria de Salomão retomam, sem quase alterar, uma afirmação do *Livro dos Reis* (I Reis 4: 29-31)³. E o jogo torna-se mais cativante quando o texto remete para obras cuja autoria é tradicionalmente atribuída ao próprio rei de Israel: pode assim acontecer que o edomita Hadad censure a hipocrisia do seu adversário recorrendo a uma máxima do *Livro dos Provérbios* (Provérbios 5: 3-4)⁴, ou então que nos colóquios amorosos entre o rei e Belkiss se encontrem ecos do *Cântico dos Cânticos*.

A propósito deste outro intertexto, basta considerar a secção XIII da obra para perceber como o diálogo aqui relatado é rico em referências ao antigo poema amoroso, com uma série de possibilidades que não se limita à citação explícita, mas que também inclui uma tentativa de imitação estilística do texto de origem. É possível lembrar, em primeiro lugar, os elementos introduzidos em *Belkiss* através de uma reprodução quase literal do texto bíblico: a entrada em cena do rei e da rainha que se olham nos olhos extasiados e que brincam com os sacos de mirra que levam ao pescoço (Castro 2016, 232-234; cf. “O meu amado é para mim um ramalhete de mirra; morará entre os meus seios” [Ct. 1: 13]); a descrição da alcova: “O nosso leito é de madeira do Líbano, e todo coberto de púrpura finíssima” (Castro 2016, 234; cf. “O rei Salomão fez para si um palaquim de madeira do Líbano./Fez-lhe as colunas de prata, o estrado de ouro, o assento de púrpura [...]” [Ct. 3: 9-10]); o mesmo título dado a esta secção: “Sob as nogueiras” (Castro 2016, 230; cf. “Desci ao jardim das nogueiras, para ver os novos frutos do vale [...]” [Ct. 6: 11]).

Noutros casos estamos, contudo, na presença de trechos onde não é uma passagem específica do *Cântico* a ser parafraseada, mas antes toda uma série de imagens e procedimentos retóricos recorrentes a ser condensada segundo a técnica típica do *pastiche*: “Apenas rompa o luar [...] sem fazer barulho, como quem fosse colher uvas a uma vinha alheia, dirige-te para a nossa alcova” (Castro 2016, 234); “A tua voz, ó minha amiga, é mais fresca que os pomos que se derretem na língua, e as tuas palavras saem da tua boca tão embalsamadas, que dir-se-ia que

3 “Mas onde encontrarás um sábio como ele? Dizem que excede Ethan Ezrahitá, Heman, Calcol e Horda...” (Castro 2016, 114).

4 “Como pode ser respeitada a sua sabedoria, se ele quer uma lei para si e outra para os mais? Como há de a gente respeitar a sabedoria de um homem que possui um harém com trezentas concubinas depois de ter escrito: *não te deixes ir atrás dos artificios da mulher, porque os lábios da prostituta são como o favo que destila o mel, e a sua garganta é mais lustrosa que o azeite, mas o seu fim é amargoso como o absinto e talhante como a espada de dois gumes...*” (Castro 2016, 114; ênfase do original).

andaram a brincar num horto aromático...” (Castro 2016, 234); “No meu coração anda um rebanho de cordeirinhos sequiosos... Mal rompa o luar, encontrarão uma piscina de águas claras e matarão a sede” (Castro 2016, 234); “Os teus seios são duas tendas reais, a cuja sombra dormirão meus olhos” (Castro 2016, 236).

É preciso dizer, todavia, que, mesmo numa análise limitada àquilo que diz respeito aos elementos narrativos transpostos no poema dramático, seria um erro considerar exclusivo o papel, embora proeminente, desempenhado pela Bíblia. A sucessão de eventos que constitui a fábula da obra portuguesa inclui também, de facto, elementos estranhos ao texto bíblico mas não inteiramente fruto de invenção. Nesses casos, Castro recupera, em primeiro lugar, o rico património de lendas e episódios centrados na soberana sabeia difundido, no curso dos séculos, no seio da tradição hebraica e islâmica (não se deve esquecer que a rainha também surge no Alcorão, na *Sura XXVII*, chamada *An-Naml*, ou seja, *As Formigas*).

Nestes textos, posteriores ao cânone bíblico, o poeta podia encontrar descrito, com efeito, um episódio curioso como o da sala com o chão de cristal onde Salomão teria recebido a sua convidada. O objetivo do soberano seria, de acordo com esta versão, o de enganar a rainha, fazendo-a crer que estava à beira de um espelho de água e forçando-a assim a levantar o seu vestido para que ele pudesse ver, desta maneira, se a visitante, que segundo alguns dos seus conselheiros teria sido filha de um homem e de uma criatura demoníaca, teria mesmo os pés de burro (ou de cabra), o que confirmaria a sua ascendência infernal. É esta última versão dos factos que Eugénio de Castro refaz livremente: no seu drama, Zabud, confidente de Salomão, informa-o do rumor segundo o qual Belkiss seria uma bruxa com os pés de cabra, dúvida esclarecida quando a convidada é chamada para uma sala com o chão de prata e o rei vê “espelhados no chão” dois pés graciosos e perfeitamente humanos (Castro 2016, 230-233).

Da tradição árabe provém, por outro lado, também o mesmo nome (Belkiss) dado à protagonista, já usado no século XI no *Livro das Noivas* de Ta’labī, mais tarde citado na *Bibliothèque orientale* (1697) de Barthélemy d’Herbelot e recuperado por fim em algumas obras literárias francesas do século XIX. De entre estas devem ser assinaladas, pelo menos: *La Fée aux miettes* (1832) de Charles Nodier, um extenso episódio de *Voyage en Orient* (1851) de Gérard de Nerval e o conto *Bilkis* (1893) de Judith Gautier. Textos a que se poderia também juntar *La*

Tentation de Saint Antoine (1874) de Gustave Flaubert, onde, embora não seja dado à rainha o nome que lhe veio a ser atribuído por Castro, podemos encontrar outros elementos igualmente procedentes do repertório lendário islâmico, como a alusão ao pé-de-cabra e à sua origem diabólica, ou a associação entre a rainha e um pássaro (no Alcorão é a poupa), que teria alcançado o longínquo reino de Sabá e que teria dado a notícia da sua existência a Salomão. Este último elemento, na realidade, é retomado bastante livremente pelo romancista normando, que substitui a poupa pelo Simurgh, pássaro fantástico da mitologia persa, talvez sugerindo a Castro um dos detalhes evocados na descrição da chegada da rainha a Jerusalém: “[E]ntre uma revoada de aves maravilhosas, que se agitam no ar, escarlates, azuis e verdes, presas por cadeiazinhas invisíveis, Belkiss acompanha, preguiçosamente, com o seu leque de plumas de pavão, o ritmo ondeante das harpas...” (Castro 2016, 228)⁵.

Outros detalhes, de resto, fazem pensar numa possível relação entre a obra de Castro e as lendas relativas à rainha de Sabá difundidas na cultura etíope, cujo testemunho mais significativo é representado pelo *Kebra Nagast*, ou seja, o livro da *Glória dos Reis*, texto escrito em língua etíope (ou *ge'ez*) que faz remontar a linhagem dos reis da Etiópia ao filho nascido da união entre Salomão e a rainha de Sabá. O contacto de Castro com esta tradição lendária poderia ter sido propiciado, como sugere Isabel Boavida (2006), pelo erudito português Francisco Maria Esteves Pereira (1854-1924), que naqueles mesmos anos se ia afirmando, com uma série de traduções e edições de grande relevo, como um dos maiores conhecedores e estudiosos, a nível europeu, da antiga literatura etíope⁶. Entre os elementos que aproximam o poema de Castro à versão de *Kebra Nagast* podemos lembrar o nome (David) dado ao fruto dos amores entre a rainha e Salomão, assim como o papel atribuído à figura de um viajante (seja ele o comandante da frota sabeia Nastosenen ou o mercador Tamrin), que ao voltar de Jerusalém refere à soberana a sabedoria e magnificência do rei de Israel, alimentando o seu desejo de o conhecer pessoalmente (Mazzoni 2007).

5 Esta descrição pode ser aproximada também a dois versos do poema *Le Rituel* (1889) de Adolphe Retté: “La reine de Saba – parmi sa robe féérique voltige/Un peuple miroitant d’oiseaux de paradis” (1889, 72).

6 Quando se deu a publicação de *Belkiss*, Esteves Pereira tinha dado, e vinha dando, a conhecer textos como: *História de Minás Ademas Sagad, rei de Etiópia* (1888), *Crónica de Susenyos, rei de Etiópia* (1892), *Vida do Abba Samuel do Mosteiro de Kalamon: versão etíopica* (1894).

As tradições lendárias árabes e etíopes permitem assim a Eugénio de Castro enriquecer com novos desenvolvimentos narrativos o episódio transmitido pelo *Livro dos Reis*. Esta extensão da matéria narrativa é ao mesmo tempo acompanhada por um processo de expansão descritiva, para o qual o escritor dirige desta vez a sua atenção, principalmente para textos de natureza erudita que lhe permitem a reconstrução do ambiente onde atuam as suas personagens.

Neste âmbito, um papel central é certamente interpretado pela *Histoire ancienne des peuples de l'Orient* (1875) do egiptólogo francês Gaston Maspero (1846-1916). Desta obra Castro tira, por exemplo, a longa oração a “Amon-Ra-Harmakhis”, pronunciada pela personagem do sacerdote no terceiro quadro dramático da obra, assim como os nomes exóticos atribuídos a grande parte das personagens do poema. Excluindo os casos de Belkiss e das outras figuras procedentes da Bíblia, isto é o que acontece, de facto, com os nomes do comandante da frota sabeia Nastosenen (nome de um rei da Etiópia mencionado por Maspero), do mordomo-mor Horsiatf (Horsiatew, rei de Napata), da serva Ladiké (consorte do faraó Ahmés II), do astrólogo egípcio Amenemopit (Amenemapt, escriba), que declara ter estudado com um neto do famoso Thotemhabi (a *Histoire* cita um certo Thotemhebi, chefe dos astrólogos da corte de Ramsés XI). É referindo-se a Maspero que Castro batiza também o preceptor de Belkiss, Zophesamin, cujo nome não provém, todavia, do nome de uma personagem histórica, mas sim do nome de criaturas mitológicas presentes na cosmogonia fenícia, que o egiptólogo chama de “Tsophésamin”, ou seja, “contemplateurs des cieux” (veja-se, em *Belkiss*: “Quem é este velho? [...] É Zophesamin, o contemplador dos céus...” [Castro 2016, 100-102])⁷.

A este propósito, vale a pena lembrar a presença, no epistolário de Eugénio de Castro, de uma carta do mesmo Gaston Maspero, datada de 10 de agosto de 1895, que o autor deste ensaio reproduziu no apêndice da própria edição de *Belkiss*, junto com outras missivas inéditas conservadas na Biblioteca Geral de Coimbra (Castro 2016, 340-341; ver o apêndice no final do presente artigo).

Este documento acompanha, no contexto da edição citada, o conjunto das cartas enviadas ao poeta de Coimbra pelo crítico de arte e escritor napolitano Vittorio Pica (1862-1930), dado que a missiva de

7 Ver Maspero 1878, 32-35, 534, 525-526, 268-269, 270 e 288.

Maspero surge estreitamente ligada à relação epistolar que o italiano tinha estabelecido com Castro em simultâneo com a preparação de uma tradução da obra dedicada à rainha de Sabá (publicada em 1896 pelos editores Treves). Com efeito, nesta carta o egiptólogo francês explica o sentido de um termo (“Totumen”), incluído na já referida oração a “Amon-Ra-Harmakhis”, sobre o qual tinha sido o próprio Pica a pedir explicações ao correspondente português numa carta de 10 de maio de 1895 e num postal de 28 de julho de 1895 (Castro 2016, 311-316).

Se parece, portanto, quase indubitável que, durante a elaboração do seu poema dramático, Castro tenha consultado várias vezes a *Histoire ancienne des peuples de l’Orient*, é também bastante provável que, ao lado desta obra, várias outras do mesmo género tenham ocupado, mais ou menos assiduamente, a sua mesa de trabalho. Entre estas ocorre certamente assinalar o grande tratado que é comumente considerado a autêntica *suma* da erudição antiga, ou seja, a *Naturalis Historia* de Plínio, o Velho (23-79 d.C.). A partir deste texto o autor de *Belkiss* retoma um grande número de informações bizarras e curiosas, evocadas, dir-se-ia, para fazer do seu reino de Sabá “le fabuleux magasin de tous les *mirabilia* du monde antique”⁸.

Um bom exemplo das relações intertextuais (Genette 1982, 7) com a obra de Plínio é representado pela alusão feita, nos quadros VI e VII do poema, a várias plantas dotadas de propriedades extraordinárias, cujos nome e virtudes são na sua maioria procedentes da *História Natural*. Nestas passagens assiste-se assim, em primeiro lugar, às tentativas feitas pela rainha para apaziguar a própria paixão em relação a Salomão, esfregando o corpo com folhas de “cniza” (que ajudariam a preservar a castidade); num segundo momento à sua incursão numa floresta obscura e ameaçadora, levando consigo um ramo de terionarca (que entorpeceria as feras); depois à aparição de um homem que, envenenado pela ofúsa, se julga perseguido “por milhões de enormes serpentes” (Castro 2016, 138); por fim, à queda de Belkiss numa moita de anacâmperos,

8 Esta definição de Ary Renan, embora faça referência à Cartago de *Salammbô*, ajusta-se também ao reino de Sabá de *Belkiss* (*apud* Praz 1992, 251). Para uma análise pormenorizada das relações intertextuais entre o texto de Castro e o de Plínio, é possível consultar a introdução e as notas da já referida edição crítica de *Belkiss* (Castro 2016). A este propósito veja-se também Poupart 1999.

planta que, tendo a virtude de avivar paixões amorosas, acaba por despertar o amor da rainha pelo rei de Israel⁹.

Por outro lado, é preciso dizer que, neste contexto, a relação indubitavelmente privilegiada com a obra de Plínio pode, na realidade, ser substituída ou associada à referência a obras mais próximas à de Castro do ponto de vista cronológico. Deste modo, deve notar-se que o anacampseros também é mencionado no *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* de Jacques Plowert (pseudónimo de Paul Adam, também ele correspondente de Castro), enquanto o hábito de esfregar o corpo com folhas de “cnyza” era atribuído por Flaubert ao Apolónio de Tiana da *Tentation*, numa passagem que contém mais um elemento recuperado no poema de Castro: “Jusqu'à quinze ans, on m'a plongé, trois fois par jour, dans la fontaine Asbadée, dont l'eau rend les parjures hydropiques; et l'on me frottait le corps avec les feuilles de cnyza, pour me faire chaste” (Flaubert 1951, 94); em *Belkiss*, Nastosenen mostra à protagonista ânforas contendo “água da fonte Asbadea, que torna hidrópicos os perjuros” (Castro 2016, 176)¹⁰.

Esta última referência intertextual é, de resto, apenas um dos muitos traços de uma série mais ampla de referências e de alusões que ligam o poema de Castro à obra de Flaubert e especialmente à *Tentation de Saint Antoine* (texto que, como já se viu, também inclui uma cena em que é protagonista a rainha de Sabá). Para ter uma ideia mais clara desta relação podemos-nos demorar, por exemplo, em alguns excertos da secção XII do poema dramático português, onde é descrita a chegada de Belkiss a Jerusalém:

Belkiss surge finalmente, em cima de um elefante branco, toucado com um martinete de plumas preciosas e coberto por uma rede de ouro, entre cujas malhas sangram carbúnculos. Aparamentada como um ídolo; um

9 Na *Naturalis Historia* encontram-se mencionadas as propriedades das plantas chamadas *theronarca*, *ophiusa* e *anacampseros* (XXIV.102), assim como outras informações referidas em *Belkiss* a propósito de: 1) animais fantásticos: catóblepas (VIII.32), manticoras (VIII.30); 2) povos bizarros ou monstruosos: blémios (V.8), ástomos (VII.2), cimalgos e artabitas (VI.35); 3) pedras preciosas: lincúrios (XXXVII.13), *callais* (XXXVII.55), ceráunias (XXXVII.51), aromátita (XXXVII.54), aspictos (XXXVII.54), brontea (XXXVII.55), bucárdia (XXXVII.53) e muitas mais (Plínio 1982).

10 No que diz respeito ao *Petit glossaire*, pode ver-se a definição contida no verbete “Anacampsérote”: “Herbe qui rallume l'amour éteint”, e a subsequente citação “L'Anacampsérote au suc vermeil/Est éclos au cœur las panacée (Cantilènes, Jean Moréas)” (Plowert 1888, 8; ênfase do original).

amplo manto, de púrpura, caindo-lhe dos ombros; os cabelos enlurados com limalha de prata; o rosto velado por um véu amarelo, da Bactriana, quase imaterial, como um fumo dourado; toda cheia de pedrarias rutilantes, ardendo em tremulinas de cores húmidas [...]. (Castro 2016, 228)

Um confronto entre os dois textos permite verificar facilmente que diversos elementos a partir dos quais exala o fascínio exótico desta descrição provém claramente da *Tentation*. Basta citar a chegada da rainha montada num elefante branco (“un éléphant blanc, caparaonné d’un filet d’or, accourt, en secouant le bouquet de plumes d’autruche attaché à son frontal”), o penteado do seu cabelo (“sa coiffure, poudrée de poudre bleue”, detalhe retomado ainda mais fielmente na oitava secção do poema: “[O]s cabelos em bandós, polvilhados de azul” [Castro 2016, 160]) e, por fim, o tecido amarelo que lhe cobre o rosto (“ce tissu mince, qui craque sous les doigts avec un bruit d’étincelles, est la fameuse toile jaune apportée par les marchands de la Bactriane” [Flaubert 1951, 46, 48]).

E numerosas outras aproximações pode fornecer a cena em que Nastosenen, comandante da frota sabeia, mostra e descreve à rainha as mercadorias exóticas e preciosas que ele trouxe a bordo dos seus navios. Pode assim notar-se que às raízes de *baaras* “que repelem os génios funestos” (Castro 2016, 178) já recorria, desta vez em *Salammbô*, o sábio cartaginês Shahabarim para curar a inquietude da filha de Amílcar (“il avait même employé le baaras, racine couleur de feu qui refoule dans le septentrion les génies funestes” [Flaubert 1951, 871]), enquanto o incenso de Gardefan e as garrafas de *chalibon* (“vinho precioso, reservado para os reis de Assíria” [Castro 2016, 180]) já faziam parte dos presentes que a rainha de Sabá oferecia ao santo eremita da *Tentation* (“Voici du baume de Génézareth, de l’encens du cap Gardefan, [...] et cette boîte de neige contient une outre de chalibon, vin réservé pour les rois d’Assyrie – et qui se boit pur dans une corne de licorne” [Flaubert 1951, 48]), e desta mesma obra vem também a referência às folhas de *balis* “que ressuscitam os mortos” (Castro 2016, 178): “Veux-tu que je t’enseigne où pousse la plante Balis, qui ressuscite le morts?” (Flaubert 1951, 104).

Por fim, pode acrescentar-se, em jeito de conclusão, que as numerosas coincidências detetadas até agora entre a *Tentation* e *Belkiss* se inserem no âmbito de uma relação de transtextualidade que não se limita à soma das (embora numerosas) alusões e citações quase que literais. De facto, também é possível encontrar uma relação mais profunda que une as

duas obras a nível estrutural e formal. Assim, segundo F. Olivero, ambas se desenvolvem como “uma série de quadros interiores, de aparições que se formam no espelho da alma e cujo íntimo esplendor é projetado para o exterior pela potência evocativa da forma lírica, musical” (1950, 4; tradução minha). Uma sequência de fantasmagorias convidativas ou ameaçadoras, que giram em torno de uma única personagem principal, que (rainha ou eremita) parece incapaz de escapar da prisão do seu próprio solipsismo torturante. O resultado é a desgraça ou o refúgio na oração, ou seja, em ambos os casos, o esgotamento e a extinção de todas as falsas aspirações, de todas as esperanças equivocadas, de todos os anseios vãos cultivados pelos protagonistas, tornados, independentemente da própria vontade, cientes da ilusão de todos os desejos.

APÊNDICE: UMA CARTA DE GASTON MASPERO A EUGÉNIO DE CASTRO

[10/08/1895]

Monsieur,

Le mot Totunen, qui a pour variante Tonen, paraît être un très vieux nom d’une divinité antérieure à Phtah, le Doudouni, Toutomi, des tribus nubiennes, et que les Egyptiens historiques auraient rapproché de leur Phtah puis confondu avec lui. Le sens réel de ce mot est inconnu: il paraît appartenir au groupe des langues de Nubie, mais je ne me hasarderai pas à l’expliquer. Comme le dieu lui-même était un dieu-Terre les théologiens, par une sorte de calembours dont nous avons beaucoup d’exemples, décomposèrent son nom en *To-tu-nen*: *to* signifie terre, *tou-nen* cela et *To-tu-nen*, *Cette terre là* avec la variante *toui* du pronom *tou*, *To-toui-nen* qui devient la plus usitée à certaines époques. Cette glose n’a aucune valeur, et n’est qu’une étymologie populaire. Elle renferme une faute de grammaire: *to* est masculin et le pronom qui se rapporte à ce mot est ici *toui-nen* féminin. Il faudrait pour que l’explication fût bonne que le mot fût été *Topounen*, *Topouinen*, car alors il eût renfermé le pronom masculin nécessaire *pou-nen* *poui-nen*. Les Egyptiens eux-mêmes furent frappés de cette irrégularité, et ils essayèrent d’y remédier en supprimant la syllabe *tou*, *toui*, qui les gênait: à partir d’une [époque] assez

ancienne, on trouve à cette de *To-tou-nen*, la variante *To-nen*, *Terre-là* pour le nom du dieu.

Voilà, Monsieur, ce que je sais sur ce nom. Le sens primitif qu'il peut avoir ne gêne nullement les recherches que nous avons faites sur le dieu qu'il désigne: c'est, comme vous le disais en commençant, un dieu-terre, assimilé à Phtah.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de ma très haute considération,

Maspero
24 Avenue de l'Observatoire, Paris

OBRAS CITADAS

- ALMEIDA, João Ferreira de, trad. 1999. *Bíblia Sagrada, contendo o Velho e o Novo Testamento*. Lisboa: Edição da Sociedade Bíblica de Portugal.
- BOAVIDA, Isabel. 2006. As sandálias simbolistas da Rainha de Sabá. *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher* 16: 29-51.
- BOSCAGLIA, Fabrizio, e Duarte Drummond BRAGA. 2016. Número especial *Oriente e Orientalismo*. Introdução. *Pessoa Plural* 9 (primavera): 2-10, https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue9/PDF/I9A01.pdf (consultado a 5 de outubro de 2016).
- CASTRO, Eugénio de. 1890. *Oaristos*. Coimbra: Livraria Portuguesa e Estrangeira de Manuel d'Almeida Cabral.
- . 1893. Opiniões. O teatro moderno. *Diário Popular* (9441), 18 de agosto, 1.
- . 2001. *Obras Poéticas*, tomo I. Reprodução fac-similada dirigida por Vera Vouga. Porto: Campo das Letras.
- . 2016. *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar*. Edição crítica, tradução e notas de Matteo Rei. Prefácio de Maria de Jesus Cabral. [Inclui, em apêndice, o epistolário entre Vittorio Pica e Eugénio de Castro e outros documentos inéditos e dispersos.] Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- FLAUBERT, Gustave. 1951. *Œuvres I*. Paris: Gallimard.
- GEBRA, Fernando de Morais. 2015. Do Nilo ao Tejo: o Egito em *Orpheu*. *Nau Literária* 11 (2) (jan./jun.), <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/54176> (consultado a 5 de outubro de 2016).
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Seuil.

- MASPERO, Gaston. 1878. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*. Paris: Librairie Hachette.
- MAZZONI, Lorenzo, ed. 2007. *Kebra Nagast. La Bibbia segreta dei Rastafari*. Roma: Coniglio Editore.
- OLIVERO, Federico. 1950. Belkiss di Eugenio de Castro e Flaubert. *Quaderni Ibero-americi* 9: 1-4.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. 1975. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- PLÍNIO. 1982. *Storia Naturale*, 6 vols. Turim: Einaudi.
- FLOWERT, Jacques [pseud. de Paul Adam]. 1888. *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Paris: Vanier Bibliopole.
- POUPART, René. 1999. Eugénio de Castro e a cultura clássica. In *Centenário da Publicação de Oaristos de Eugénio de Castro. Actas do colóquio, 7-9 Novembro 1990*. Edição de Jean Marie d'Heur e René Poupart. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 173-180.
- PAZ, Mario. 1992. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Introdução de Paola Colaiacomo. Florença: Sansoni Editore.
- RETTÉ, Adolphe. 1889. *Cloches en la nuit*. Paris: Léon Vanier.

VIAJANTES RELUTANTES E NARRATIVAS (IN)SIGNIFICANTES: UMA PORTUGUESA NA ÁSIA NO FINAL DO SÉCULO XIX

Clara Sarmento*

O *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)* descreve o itinerário de Isabel Pinto da França Tamagnini, entre Singapura e Díli. O *Diário* oferece uma representação essencialista das culturas asiáticas e seus agentes, através do olhar de uma europeia cuja formação e mundividência pouco ultrapassavam a esfera doméstica e grupal. A escrita de Tamagnini reflecte a sensibilidade de um estrato privilegiado da sociedade, que considerava a escrita feminina como um passatempo apenas tolerável de senhoras prendadas. Logo nas primeiras linhas do *Diário*, Tamagnini afirma claramente que a sua produção e recepção devem restringir-se ao círculo da família e amigos, pois ela mesma o considera um texto recreativo e impressionista. Mas é precisamente esta característica que faz do *Diário* de Tamagnini um documento da sociedade colonial portuguesa de finais do século XIX. Tamagnini compõe a representação subjectiva de uma realidade exótica e dos seus actores, em tudo evocando o “orientalismo” de Edward Said. O olhar de Tamagnini é dominado pela pertença a uma elite etnocêntrica e produz um texto crítico, simultaneamente confessional e moralizador. Viajante relutante, Tamagnini parece viajar através de espaços de socialização, mais do que através de geografias e culturas diferentes. Mas, quando o espaço urbano é substituído pelo território selvagem, à medida que a viagem se aproxima do destino, o *Diário* passa a funcionar como texto paradigmático de uma representação unívoca e invariavelmente negativa da colónia, dos agentes coloniais e seus colonizados, com especial atenção à descrição dos tipos humanos observados. Ao mesmo tempo, estamos perante uma representação colonial no feminino, bem distinta das habituais representações masculinas, focalizadas apenas na administração e na política, mas que a ideologia dominante

* Centro de Estudos Interculturais, Instituto Politécnico do Porto.

escolheu preservar. A perspicácia de Tamagnini na apreensão do detalhe familiar, religioso, comportamental, ético e estético encontra-se alheada das duras realidades políticas e económicas da administração da colónia. No entanto, não esqueçamos que este *Diário* e a sua autora se inserem no contexto sociocultural feminino da segunda metade do século XIX português, em geral, e das primeiras famílias de funcionários coloniais destacados para a longínqua Díli, em particular. Textos como este (e outros diários, relatórios, memórias, cartas e testemunhos orais) constituem, por isso, um vasto e riquíssimo território ainda quase desconhecido, que merece ser explorado de forma sistemática nos estudos sobre as representações coloniais do Oriente.

Palavras-chave: viagem; Timor; Isabel Tamagnini; diário; género.



INTRODUÇÃO

O *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)*¹ é um manuscrito da autoria da jovem Isabel Pinto da França Tamagnini que, entre os vinte e os vinte e um anos de idade, integrou a comitiva de catorze pessoas que acompanharam o seu padrasto e novo governador de Timor, o major Bento da França Pinto d'Oliveira, oficial do exército português com larga experiência de serviços coloniais em África e na Índia. O *Diário* é o único testemunho documental directo da viagem e anota o itinerário que transportou Isabel Tamagnini de Singapura a Díli, cidade onde viveria cerca de um ano, entre dramas familiares, intrigas políticas e um profundo exílio sociocultural, que acabariam por conduzir à demissão e ao regresso do governador Bento da França. O *Diário* encontra-se incompleto, pois perdeu-se o caderno manuscrito em que se anotava a primeira etapa da viagem, entre Lisboa e Singapura, segundo a informação constante da Introdução, da autoria do descendente de Isabel Tamagnini responsável pela publicação do *Diário*, já no século XXI. Com efeito, e ao contrário do que sucede, por exemplo, na Grã-Bretanha, onde

1 Todas as referências à obra são provenientes de: Isabel Pinto da França Tamagnini. 2002. *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)*. Introdução, edição e notas de António Pinto da França. Apresentação de Ivo Carneiro de Sousa. Lisboa: CEPESA. As referências ao *Diário* limitar-se-ão à indicação parentética do respectivo número de página.

exactamente no mesmo período muitas mulheres britânicas publicavam os seus relatos de viagem, com evidente preferência por contextos não-europeus, em particular a Ásia², a maior parte das narrativas de viagem por mulheres portuguesas da época permanece ainda sob a forma de manuscritos, dispersos e inéditos em casas e arquivos particulares³.

A viagem marítima de Isabel Tamagnini é documentada a partir de Singapura, em Março de 1882, toca Batávia (actual Jacarta), navega pelo Mar de Java, aporta a Semarang (na costa norte de Java Central), Surabaya, Macáçar (no sul de Sulawesi), Bima (capital da ilha de Sumbawa) e Larantuka (nas Flores), onde avistam as ilhas de Adonara e Solor. Terão ainda feito escala em Kupang, antes de chegarem ao destino final, Díli. A viagem de regresso tem início a 1 de Junho de 1883, com o primeiro registo no *Diário* datado de 21 desse mês, frente à ilha de Lombok, no Mar de Java, a bordo do vapor holandês Lansberge. Partindo de Díli, a comitiva (já sem os dois irmãos mais novos de Tamagnini, vítimas de malária em Díli) faz escala em Banda, pequena ilha das Molucas, a sul de Amboina. Aportam depois a Amboina, Menado (capital do norte de Sulawesi), Macáçar, Lombok, Bali e Surabaya. Daqui navegam directamente para Singapura, devido ao calor que se faz sentir em Batávia. A viagem de regresso até Lisboa está documentada no *Diário* e inclui ainda escalas em Colombo e Aden e a travessia do Canal do

2 Vejam-se os exemplos de viajantes como Anna D'Almeida (1836-1866), Isabel Burton (1831-1896), Isabella Bird (1831-1904), Gertrude Bell (1868-1926), Mary Carpenter (1807-1877) ou Mary Frances Billington (1862-1925).

3 A transição do *Grand Tour* para o turismo moderno introduziu um novo tipo de viajante, a mulher vitoriana de classe média, que viajava não só com a família, mas também sozinha ou acompanhada de uma amiga. O turismo podia ser libertador para a mulher inglesa em muitos aspectos, pois dava-lhe a oportunidade de escapar às tarefas domésticas do dia-a-dia e de atravessar as fronteiras de género tradicionalmente estabelecidas pela sociedade patriarcal. Viajar tornou-se numa das esferas públicas onde as mulheres podiam experimentar alguma liberdade de movimentos e criar para si um espaço de expressão estética. Embora a sua contribuição não tenha sido reconhecida até recentemente, muitas britânicas da época vitoriana escreveram relatos das suas viagens pelo mundo, obras que circularam e foram lidas aquando da sua publicação, mas que raramente foram reimpressas. Nesses relatos, descrevem-se a si mesmas como viajantes, ocasionalmente como líderes, enfatizando os seus feitos e os perigos que correram. A proliferação dessas narrativas prova que o turismo providenciou um espaço onde até mesmo os não-autores não hesitaram em aventurar-se. Títulos como *Glimpses*, *Sketches*, *Impressions*, *Notes*, *Diaries*, *Wanderings* e *Travels* sugerem um tom informal que, no caso das mulheres autoras, podia servir também como defesa contra as comparações com os grandes escritores masculinos. Subjacente a este facto, existe o eterno conflito entre a viagem de lazer (onde a escrita de uma mulher seria considerada fútil) e o desejo de partilhar experiências, factos e de instruir o leitor (onde a escrita de uma mulher seria considerada demasiado séria e intelectualmente pouco feminina).

Suez (inaugurado em 1869), entre os dias 26 e 27 de Julho, a bordo do Anadys, vapor da Compagnie des Messageries. No Mediterrâneo, tocam Nápoles, Marselha e aportam a Barcelona. A partir daí, a etapa final da viagem até Lisboa faz-se por terra.

Neste texto, interessa-nos fundamentalmente traçar o itinerário cultural pela Ásia patente na narrativa e na viagem de Isabel Tamagnini, viajante relutante no contexto colonial do Portugal de Oitocentos. Abordaremos também o contexto sociocultural que sustenta os detalhes empíricos da viagem e do quotidiano, tal como são descritos num diário *a priori* auto e hetero-depreciado pelo estatuto da autoria feminina.

CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE UMA “VIAJANTE RELUTANTE”

Na sociedade portuguesa do século XIX, a liberdade física e intelectual da mulher burguesa encontrava-se severamente limitada e os seus conhecimentos reduziam-se às artes de bem receber e às prendas domésticas: labores, desenho e pintura, um pouco de francês, piano e canto, ou seja, o necessário para animar os salões e saraus familiares e atingir um estatuto vantajoso no competitivo mercado matrimonial. A necessidade de investir numa instrução feminina generalizada havia sido já reconhecida por alguns sectores mais avançados da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX como um factor essencial para o progresso social. Todavia, mesmo esta orientação tinha apenas em conta a função tradicional da mulher enquanto educadora e responsável pela formação da primeira infância. Não se tratava, por conseguinte, de favorecer a emancipação feminina ou de assegurar à mulher os meios que lhe permitissem escolher o seu futuro, mas tão-só habilitá-la para o cumprimento da missão de mãe de família.

Isabel Tamagnini recebeu uma educação doméstica de qualidade, para a sua época e estatuto social, tendo aprendido literatura e línguas (“Introdução”, XXXVI). Em Díli, recebe lições privadas de inglês com um médico formado em Bombaim (55). Em Surabaya, lê com agrado uma biografia de Shakespeare (37) mas, de resto, as suas actividades motivam os constantes lamentos de “secco-me horrivelmente” (38) e limitam-se a um ou outro trabalho de costura e culinária, passeios e conversas, socialização de salão, idas à missa e observância rigorosa do calendário religioso. A subalternização estrutural da mulher reflecte-se

naturalmente no panorama literário, onde é visível a auto e hetero-desvalorização da mulher enquanto autora, ou seja, detentora de autoridade. Uma das atitudes mais comuns, que reflecte simultaneamente a subalternização e o medo da diferença, é o medo do ridículo, que Isabel Tamagnini exprime no seu *Diário*:

Estive em dúvida se havia de pôr isto aqui receando que por um acaso pudesse alguém ler estas linhas e dizer lá de si para si, olha como ella é tola! Mas como tenho quasi a certeza que isto não há-de acontecer e como só faço este jornal para mais tarde me divertir a lê-lo as minhas primas e íntimas amigas, a quem prometti contar tudo, tudo o que se passasse durante a minha viagem, resolvi-me a contar aqui este notabilissimo acontecimento. (48)

Contudo, uma vez que este *Diário* não passará – nas palavras da própria Isabel Tamagnini – de uma “diversão” inconsequente, a partilhar com um restrito público feminino e familiar, ele encontra-se a salvo do ridículo inerente à mulher-autora oitocentista e à sua selecção de narrativas. Ciente de não ultrapassar a esfera doméstica nas suas ambições, Tamagnini justifica e absolve deste modo o texto que obedece às fronteiras tradicionalmente traçadas para o género feminino⁴.

No campo literário e editorial português da segunda metade do século XIX, e com especial interesse para definir o contexto sociocultural

4 A subalternização estrutural da mulher no campo literário não se confina à autoria, mas está também simbolizada no carácter “feminino” da tradução, tropismo historicamente persistente e relacionado com a distinção entre actividades produtivas e reprodutivas. No século XIX, é dado à estampa um número considerável de traduções de autoria feminina, publicadas sob pseudónimo. A autoria dúbia, que posterior investigação vem a confirmar, espelha os constrangimentos sociais, políticos e culturais da época, traçando as fronteiras dos estreitos territórios que as mulheres estavam autorizadas a ocupar ou para os quais eram remetidas. Tal como as traduções, também as mulheres foram ao longo dos tempos conotadas com fragilidade, traição e subalternidade. Este arquétipo da feminilidade da tradução reflecte-se na total ou parcial invisibilidade das tradutoras, que escrevem sob pseudónimo ou com nomes reduzidos cripticamente a iniciais ou nomes de baptismo, para não comprometer nem expor o nome da família. Entre 1801 e 1883, mais de vinte traduções foram publicadas em Portugal como sendo da autoria de “uma senhora”, “uma menina portuguesa” ou uma “senhora portuguesa”. O anonimato confina a tradutora ao seu género, desprovida de individualidade e autoridade, estratégia que silencia com eficácia as mulheres enquanto produtoras. A este propósito, consultar: Alexandra Lopes. 2004. The Goddesses of Small Translations – Engendering Transnational Practices as Decanonization. In *Landscapes of Memory/Paisagens da Memória*. Organização de Isabel Capeloa Gil, Richard Trewinnard e Maria Laura Pires. Lisboa: Universidade Católica Editora, 319-327.

do *Diário* de Tamagnini, são ilustrativos os discursos e representações veiculados pelo *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, que circulou em Portugal e no Brasil entre 1850 e 1932⁵. Os almanaques, de leitura ligeira, instrutiva, acessível e apelativa para um considerável público de leitores, proliferaram durante a década de oitenta do século XIX. O *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* é um espelho fiel das preferências e ideologias dos seus leitores e colaboradores. Uma vez que se tratava de um almanaque que agradava pelo entretenimento leve e pela informação variada, os seus editores tinham grande cuidado em evitar qualquer tipo de polémica religiosa ou política, através de uma prática declarada de censura a todos os textos que não respeitassem a neutralidade que era exigida como um dos critérios principais de publicação (Sarmiento 1999, 119-129). Para além de colaboradores como Eça de Queiroz, Bulhão Pato, Júlio César Machado ou Latino Coelho, entre outros, o leitor comum era instado a participar também, notando-se a preferência por textos etnográficos, lendas, contos exemplares e poesia e prosa ultra-românticas. Sintomaticamente, a lista de colaboradores do *Almanach* divide-se entre “Senhoras” (colectivo de género), em pequeno número, e “Autores” (indivíduos que detêm a “autoridade”). Na realidade, escrever poesia ou pintar naturezas-mortas tornara-se – entre as elites – numa prenda feminina, tal como o piano e os labores. Mas o “sarrabiscar” feminino era ainda conotado com o mais triste amadorismo. Um texto do *Almanach* de 1912, sobre a escritora feminista sueca Ellen Key, abre com a frase: “Entre as muitas philosophas e lettradas que hoje sarrabiscam ou tagarellam por esse mundo de Christo, Ellen Key é uma das figuras mais sympathicas e destacaveis; [...] jámais cahiu em defender os perniciosos disparates da maioria das feministas” (245). Assim, torna-se possível que textos como “A mulher – anjo do lar” (1916) ou

5 Alexandre Magno de Castilho, ed. 1850. *Almanach de Lembranças*. Paris: Chaussé d’Antim; Alexandre Magno de Castilho, ed. 1853-1854. *Almanach de Lembranças*. 2.ª ed. Lisboa: Lucas Evangelista; Alexandre Magno de Castilho et al., eds. 1855-1861. *Almanach de Lembranças Luso Brasileiro*. Lisboa: Typographia Universal; Alexandre Magno de Castilho II, e António Xavier Rodrigues Cordeiro, eds. 1862-1871. *Almanach de Lembranças Luso Brasileiro*. Lisboa: Imprensa Nacional; António Xavier Rodrigues Cordeiro, ed. 1872-1894. *Novo Almanach de Lembranças Luso Brasileiro*. Lisboa: Typographia Franco-Portugueza; António Xavier Rodrigues Cordeiro (1895-1897), António Xavier de Sousa Cordeiro (1898-1904), Adriano Xavier Cordeiro (1905-1917), O. Xavier Cordeiro (1918-1931), e Armando de Lima Pereira (1932), eds. 1895-1932. *Novo Almanach de Lembranças Luso Brasileiro*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, Livraria-Editora; Alberto de Serpa, ed. 1954. *Novo Almanach de Lembranças Luso Brasileiro*. Porto: Imprensa Portuguesa.

“A mulher modelo” (1914) circulem ainda numa publicação tão amplamente lida e respeitada como o *Almanach*. Em “A mulher modelo”, o autor cita a opinião de “um moralista de Berlim”: “A mulher modelo deve parecer-se com o caracol, que nunca abandona a sua casa; [...] Deve parecer-se com o echo, que não falla sem o interrogarem” (133). O *Almanach* cumpria a missão didáctica de ensinar às mulheres o seu papel e lugar na sociedade.

A visão pós-colonial (ou tardo-colonial) do *Almanach* também se cruza com a subalternização da mulher. Na estreita relação cultural entre Portugal e o Brasil que se desenha nas páginas do *Almanach*, destaca-se a atitude profundamente paternalista do primeiro para com um país independente desde 1822. O Brasil surge como uma dependência histórica, cultural e linguística de Portugal, especialmente na forma como os artistas, pensadores, políticos e escritores brasileiros são apresentados. Qualquer referência à sua qualidade conduz invariavelmente ao louvor da nação portuguesa, sublinhando-se que o seu valor advém da dependência, gratidão e admiração que nutrem pela língua e cultura de Portugal. É curioso notar que o Brasil é sempre tratado como entidade feminina (“Nação-Irmã”), fragilmente dependente do Portugal masculino e dominante, que lhe conferiu o nome e o estatuto. Algo muito semelhante ocorria à época no Reino Unido, onde a ainda cruelmente dominada Irlanda era popularmente personificada na frágil e feminina Hibernia (ver, por exemplo, Brandt 2010, 247-262).

A generalidade dos textos pseudo-antropológicos do *Almanach* sobre a Ásia e a África mostra-se plena de juízos de valor, em que o “outro” é tendencialmente descrito como “selvagem”, “curiosamente ridículo e inferior”, cultivando tradições que seriam encaradas como meras provas da sua imoralidade, e em que o europeu desempenha invariavelmente o papel de salvador imaculado. Atente-se neste excerto do *Almanach* de 1917: “Representa a nossa gravura um elegante casal de indígenas do Chinde. Vestidos a europeia, fazem um vistão! Pena é que as caras, simpáticas realmente, sejam da côr do ébano” (354). Textos como este e tantos outros exprimem a mentalidade de uma sociedade que origina conceitos como “proeminencia dada em todo o mundo á raça branca” ou “os negros, invejosos de se elevarem social e physicamente aos seus patrões” (56), em “Como tornar brancos os pretos”, crónica do *Almanach* de 1917.

IDENTIDADE E ESPAÇO NUM *DIÁRIO* (IN)SIGNIFICANTE

A narrativa de Isabel Tamagnini, assim contextualizada, resulta de um sentido pessoal da identidade que inclui sentimentos conscientes e inconscientes, motivações racionais e irracionais, crenças e valores, e todos os factores que constituem o contexto social de experiência desses sentimentos e motivações, como a idade, a nacionalidade ou o género.

As identidades são frequentemente definidas em termos de relações de poder, na oposição binária “nós” *versus* “eles”, “norma” *versus* “desvio”, “nosso” *versus* “outro”. Identidade e diferença implicam sempre inclusão e exclusão, radicando na criação de estereótipos, uma estratégia eficaz de manutenção da ordem social e simbólica. E quanto mais flagrantes são as desigualdades de poder – como no caso do colonialismo ou da sociedade patriarcal –, maior será o rigor com que é imposta a demarcação das categorias identitárias e a incidência dos estereótipos. As categorias identitárias classificam e categorizam: ser-se identificado como oriental é ser-se identificado como “não-europeu”, “não-cristão”, com tudo o que isso implica no século XIX europeu. Para Tamagnini, a matriz, o paradigma de inclusão/exclusão, é a aristocracia lisboeta, com suas práticas e valores. E a construção linguística e discursiva – a narrativa – funciona como marcador simbólico da “diferença”, do “exotismo”, do “orientalismo”, para utilizar categorias enunciadas por Edward Said (2004 [1978]).

Mas se “identity is about belonging, about what you have in common with some people and what differentiates you from others. At its most basic it gives you a sense of personal location, the stable core to your individuality” (Weeks 1990, 88), tal é muito mais visível e premente quando se está tão distante da esfera sociocultural de pertença, isolado e vulnerável, como Tamagnini e a sua família. No “Oriente” homogéneo, indistinto e totalizador de Tamagnini não há pertença, não há localização, não há estabilidade, fora do grupo familiar e religioso. Numa conjuntura assim, a narrativa pessoal tenta conferir sentido e coerência às experiências aleatórias e caóticas que fazem parte da vida quotidiana. Tamagnini esforça-se por ordenar experiências, enquadrando-as numa estrutura narrativa, algo que envolve um trabalho de interpretação, pois o acto de seleccionar de entre um conjunto de experiências vividas quais os eventos e personagens a enfatizar é, de facto, um acto interpretativo. As narrativas pessoais nunca são simples reflexos da realidade vivida,

são antes mediadas pela necessidade de representar o indivíduo como possuindo um certo sentido de identidade e controlo. Note-se, no texto, a narrativa *a posteriori* da morte dos dois irmãos de Tamagnini, num discurso muito contido e pleno de resignação cristã, por contraste com a prolixidade emotiva na narrativa quase “em directo” da morte da velha governanta da família, a bordo do navio, no regresso.

Cada território fornece diferentes meios de mediar ideologicamente as narrativas autobiográficas nele construídas, suas personagens e eventos. Mas, e quando o território é totalmente desconhecido? Quando é ainda um espaço sem fronteiras culturais definidas para a/o viajante, quando não existem mediadores ideológicos prévios aos quais recorrer? Neste caso, tudo tem de ser reorganizado, RE-presentado, conforme os filtros culturais actuaes no olhar e na experiência da/o viajante. Como na escrita de Isabel Tamagnini, onde o espaço físico, a identidade e o discurso se interseccionam e influenciam mutuamente. Como lembra During, a vida quotidiana não é sempre nem universalmente igual, pois resulta da interacção de diversos factores. Experimentamos e compreendemos de diversas maneiras os diferentes espaços e territórios que frequentamos ou que vimos representados em imagens e narrativas. Diferentes espaços produzem diferentes relações sociais (During 1993, 25). Mas um espaço também pode ser produzido em resultado das diferentes relações sociais que nele se desenrolam, como no caso da sala de estar do navio Anadyr, transformado por uma *soirée* em salão de baile, ao largo de Marselha, com música, “marcas”, danças e todos os rituais sociais inerentes (82-83).

Ao *Diário de uma Viagem a Timor* e às tragédias vividas pela família no seu exílio ajustar-se-á o pensamento de Michel de Certeau, para quem o espaço é activado pelas práticas retóricas daqueles que o frequentam. As opções semióticas e enunciativas do viajante privilegiam, transformam e omitem elementos espaciais, de modo a fazê-los significar algo ou, pelo contrário, coisa nenhuma. Tamagnini omite muitas das suas observações e vivências em Díli, o espaço da morte, e noutros pontos da viagem, para – pelo contrário – dedicar longas páginas a uma *soirée de cotillon*, a uma *toilette*, a um passeio de carruagem, a um jantar num hotel, a uma intriga de salão. Como a seguir se exemplifica, o espaço que não se compreende, o espaço “outro” percebido como “selvagem”, o território inimigo onde prevalece a privação, é simplesmente reduzido àquilo que ele significa para a narradora: nada

(Certeau 1988 [1984], 196-198). O maior investimento retórico faz-se nos territórios urbanos ou nos territórios que encenam uma suposta urbanidade civilizada, cujos códigos complexos tanto significam para Tamagnini, que os domina e pratica com total à-vontade e grande sentido crítico. Uma atitude que contrasta por completo com a representação narrativa do espaço colonial, deliberadamente silenciado.

REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO COLONIAL

Como é, então, representado o espaço colonial na narrativa de Tamagnini? De que forma a identidade da mulher portuguesa “civilizada” e subalternizada se intersecciona com o espaço colonial “selvagem”, mas também ele subalternizado? A representação do Oriente de Isabel Tamagnini nunca é neutral, tal como – posteriormente – não o serão as obras de impressões do Oriente de Wenceslau de Moraes ou de Jaime Correia do Inso. No entanto, saliento aqui o carácter pioneiro da narrativa desta mulher, anterior à dos consagrados, homens e autores (detentores de “autoridade”) Moraes e Inso.

A narrativa de viagem cria os seus retratos de outras culturas expressamente para consumo doméstico. Há sempre uma dimensão ideológica, pois o viajante encara essas culturas “outras” a partir de um ponto de vista externo, do estrangeiro que escreve para um público interno. Madan Sarup sintetiza esta contradição inerente à narrativa de viagem: “On the one hand, it is interesting to leave one’s homeland in order to enter the culture of others but, on the other hand, this move is undertaken only to return to oneself and one’s home, to judge or to laugh at one’s peculiarities and limitations” (1994, 93-105).

Obrigada a ser viajante, Tamagnini está armada e cativa de modelos socioculturais apriorísticos, contestatários da sua própria independência intelectual porque são agentes modeladores do seu pensamento. Na sua escrita destaca-se a reprodução imediata de sensações visuais, a instantaneidade do impressionismo e uma certa ingenuidade bem-humorada. E como representar e comunicar ao leitor doméstico e feminino (as “primas e íntimas amigas”) práticas culturais tão distantes e desconhecidas? Para interpretar o mundo, necessitamos de uma rede de significados que nos possibilite conceptualizar e representar pessoas, objectos, sentimentos e acontecimentos, de modo a que estes façam sentido. Quando encontramos

um conceito desconhecido na nossa cultura, para o comunicarmos tentemos a relacioná-lo com algo semelhante que já exista na nossa cultura, de modo a podermos classificá-lo como semelhante/diferente. É o caso da narrativa do casamento chinês em Singapura, em Abril de 1882. Uma vez que Tamagnini não possui termos de comparação na sua cultura, recorre à descrição minuciosa da cerimónia, comparando eventualmente alguns objectos e rituais com os seus homólogos europeus, em termos de semelhança/diferença:

Deram-me umas poucas de flores, dizendo que eram as flores das noivas, que as guardássemos. Eu logo que as vi pelas costas, deitei-as fora pois não podia supportar o cheiro. Vi dois vestidos, um de cetim encarnado bordado a matiz e outro também de cetim, mas amarello, também bordado, um par de chinellos bordados a oiro, e uma quantidade imensa de lenços de todas as cores bordados a matiz e oiro. Também me mostraram uma espécie de “fichu” mas muito esquisito, todo feito de pedacinhos de seda encarnada e verde com um bordado diferente em cada um; uma rosa, uma chineza, uma árvore, etc. Immensas jóias, riquissimas, brilhantes enormes, lindos, lindos. O que mais gostei foi d’um diadema todo de brilhantes, mas brilhantes bons. Também levam na cabeça uma coroa de flores mas não de laranjeira, diferentes. (17)

O mesmo sucede na descrição da cerimónia de juramento ao rei D. Luís, a 2 de Julho de 1882, em Díli:

Os homens, pequenos quási todos, de tanga e com uns pannos encarnados, postos pelos ombros e traçados no peito. Usam os cabelos muito crescidos e como estes são muito crespos, faz-lhes uma cafurina enorme. Alguns traziam também uma espécie de turbante encarnado na cabeça e outros muitíssimas penas muito compridas espetadas nos cabellos. Muitas pulseiras nas pernas e braços. Todos traziam nas mãos umas espadas pequenas ou faccas de matto, excepto dois, que traziam numa mão uma espécie de tampa de panela e na outra uma baqueta de pau; eram os músicos. Logo que chegaram, começaram a saltar e a dar gritos selvagens, depois formaram-se a dois e dois. Os músicos principiaram a batter desalmadamente nas taes tampas de panella, como eu lhes chamo, mas elles dão-lhes o nome de Samegon. Começou então uma dança que se chama Tabédai e que era, como se esperava, uma dança selvagem. (61)

Mas as práticas desviantes dos próprios ocidentais ao paradigma europeu – ditadas pela vivência no espaço colonial, que se afigura assim mais permissivo – também são alvo de espanto e de nota, como no caso do “andar sem chapéu” em Batávia (28) ou dormir apenas com um lençol, ou na “pouca religião” dos holandeses, constatação baseada no facto de não haver avistado igrejas em Macáçar (39). O território de Tamagnini é, por excelência, a cidade, o hotel, o passeio elegante, o salão e suas práticas ritualizadas, apesar de por vezes tão deslocadas e desconcontextualizadas. Como se percebe na detalhada descrição da *soirée* e do *cotillon* a bordo (82, 85), nas inúmeras conversas e visitas, nos passeios de carruagem, nas ofertas de flores e lembranças, nos brindes e “protestos de amizade”, tantas vezes merecedores de curiosos comentários paralelos sobre a “imensa secca” e “grande massada”.

Na longínqua Díli, a Igreja e as suas festividades são o derradeiro bastião civilizacional fora da esfera familiar: “Hontem foi o dia de Corpo de Deus, houve aqui grande festa, realmente uma festa bonita, muito decente. Em Lisbôa ninguém imaginaria que aqui houvesse uma festa tão boa. Houve um sermão muito bem pregado pelo padre Alves, homem muito inteligente e instruído, fallou muito bem” (57). No vasto e desconhecido espaço do Oriente, Tamagnini e a sua comitiva tentam – muitas vezes em vão – reconstruir os seus territórios europeus e “civilizados”, consoante as circunstâncias financeiras, sociais e geográficas.

A predilecção por um determinado espaço – ou seja, a identificação com esse espaço – mede-se pela sua proximidade à matriz europeia, como nos casos de Amboina, nas Molucas (“Amboina é uma cidade bonitinha e está bastante adiantada: há bastante gente europeia. Há muitas casas de pedra e cal”, 68); Menado, no norte de Sulawesi (“está tudo muito limpinho. Tem casinhas muito bonitinhas [...] todas com seus jardins muito tratadinhos”, 69); e, claro, Singapura (“Cada dia gosto mais de Singapura, é alegríssima e já me cheira um pouco a Europa. Durante todo o dia e noite há pelas ruas grande movimento”, 76).

REPRESENTAÇÕES DA MULHER

No âmbito deste estudo, a análise do itinerário cultural de Tamagnini culminará na representação que constrói da mulher asiática, subalterna entre os subalternos, e também na representação da europeia

não-portuguesa, também ela “outra”, diferente do paradigma, se bem que em menor escala.

Derrida demonstrou como a construção de uma identidade é sempre baseada na exclusão e na violenta hierarquização dos pares dicotómicos daí resultantes, como nos binómios homem/mulher ou branco/negro (*apud* Laclau 1990, 33). Isabel Tamagnini descreve e cataloga de forma semelhante os tipos femininos com que se depara, num claro processo de hierarquização, reflexo da atitude colonial e imagem da própria subalternização da mulher ocidental na sua sociedade de origem. Categoriza, inclui, exclui e cria estereótipos, de modo a poder ordenar a realidade sociocultural desconhecida, com que foi obrigada a conviver. Mas, ao categorizar e descrever – sempre com recurso à comparação com o paradigma da aristocracia lisboeta, que dita a inclusão/exclusão na norma –, Tamagnini não procura conhecer nem compreender novas vivências. Apenas descreve, comenta e, principalmente, parodia (Sarmiento 2007, 63-76). O “Oriente” é para ela uma curiosidade exótica, um divertimento, misto de Condessa de Ségur e Júlio Verne (“Introdução”, XXXVIII). Os dramas e as vivências narrados são apenas os de índole familiar ou aqueles relacionados com os viajantes ocidentais e agentes coloniais com que se cruza na viagem.

A mulher europeia é, em geral, descrita como amável e prendada nas visitas e *soirées*, e também bem situada socialmente por filiação ou casamento. As filhas de Mr. A. R. Neubronner, “pessoa amabilíssima”, numa *soirée* na sua casa em Singapura, são descritas do seguinte modo: “A mais velha tem 19 anos, chama-se Luzia, e a segunda 18, chama-se Amélia. São muito *sympathicas* e muito bem educadas. Passámos a noite muito agradavelmente, dançou-se bastante; não nos deixaram sahir senão depois das 3 horas da manhã” (9). A família e a filha de Mr. Morhir, num serão em Amboina, nas Molucas, “[s]ão amabilíssim[a]s. O dono da casa tocou muito bem. Cantou bem um *official* hollandez e a filha do dono da casa” (68). Em Macáçar, visitam e passam a *soirée* com a filha do agente de vapores de Díli, que “casou com um Alemão residente em Macassar e que tem de seu” (71). Apenas “a hespanhola” que encontra a bordo do Anadyr se revela uma personagem trágico-cómica, pelo total desconhecimento dos códigos sociais que revela: “Vem aqui a bordo uma hespanhola bastante pobre e viúva, mas ainda bastante nova. Não sei se por desgosto ou lá pelo que é, o que é certo é que a creatura não tem a cabeça muito no seu lugar. Querem saber o que ella fez

na noite da malograda soirée? Apareceu vestida de húngara! Espanto geral e grande risota” (78).

A mulher asiática é caracterizada de modo progressivamente dis-fórico, à medida que se vai afastando do paradigma europeu, como se verá de seguida. A malaquiana e os malaquianos em geral de Singapura merecem apenas um apontamento sobre o facto de se dizerem “todos portugueses” (76). Nas mulheres de Singapura elogia-se o asseio e a indumentária garrida: “As mulheres todas muito asseadas com os seus costumes de vivas cores; [...] O vestuário é simples; umas calças muito longas e por cima uma espécie de roupas que lhes desce até abaixo do joelho (tudo da mesma cor)” (3).

Mas é ao chegar a Timor que a perspectiva etnocêntrica de Isabel Tamagnini se revela em toda a sua força, ao descrever com minúcia escarnecedora os mais pequenos detalhes de indumentária e de comportamento social dos nativos, merecedores de longos parágrafos de sátira e comparações animalizantes. A visita de uma família católica timorense e os fiéis presentes na igreja, no dia de Corpo de Deus de 1882, motivam representações paródicas com especial atenção – e crítica – à mulher timorense:

Tivemos umas visitas interessantes: o Juiz, Sua Mulher e Irmã, trez macacos. Vinham esplêndidos! A Madame trazia um vestido de seda preto feito em Macau, naturalmente, vestido de casamento cheio de arrebiques, muito comprido, de sorte que a pobre timora não se sabia mexer. Estava vendida, coitada. Luvas brancas (de meia, como usam as nossas criadas), muitíssimas carnes e um chapéu – mas que chapéu!, uma barretina de veludo preta com enfeites também de veludo, mas azul celeste, e muitas flores brancas. Mademoiselle, vestida de cor de rosa, que amor! O vestido era de cassa com galões de fita de lã rouxa. Carregada de ouro, na cabeça um lindo chapéu de palha branco enfeitado com fitas azuis e feixes de flores brancas, feito d’um prato chato. Estúpidos como uma porta, pelo menos na aparência e digo assim, pois só lhes ouvi “sim”, “não”. Realmente tivemos uma conversa muito interessante... Estes timores são impossíveis. (58-59)

Estavam muitos timores de chapelinhos e vestidos à europeia, mas que typos! Não se imagina! É para a gente morrer a rir; custou-me muito ficar séria, mas lá consegui. Vou fazer a descrição duma toilette: começa pelos pés, umas botas enormes amarellas, de que espécie não posso dizer;

uma saia branca muito tesa, fazendo um grande ballão, por cima um vestido de cassa côr de rosa já muito desbotado, de grande cauda, enfeitado com uma fita de lã verde bastante forte; o corpete da mesma cor e qualidade da saia, justo ao corpo, deixando assim ver a elegância da dona... O chapéu era o melhor de tudo, de folhas amarelladas, feitiço muito difícil dizer como era, uma espécie de frigideira, que tinha á roda uma fita larga de côr duvidosa, que atraz fazia um laço com pontas pendentes bem compridas; na frente tinha um rabo de gallo muito espetado e, a um lado, uma flor decerto muito rara, que pelo menos não era do meu conhecimento. Ora aqui está uma das elegantes de Timor. As outras também se vestem pelo mesmo figurino. São taes quaes uns homens que no entrudo se vestem de mulher, pasma-se para aquelles “presépios”, são impagáveis. (58)

De relevar que a sátira visa apenas o que existe de “à europeia”, o que é mimético e exterior nas personagens visadas, as “elegantes de Timor” e demais “typos”. Os hábitos culturais da mulher de Timor são simplesmente ignorados, pois nem mesmo são dignos de observação ou de comentário. Algo semelhante sucede com tudo aquilo que transcende a mera aparência, uma vez que não houve nunca um convívio directo, afectivo e continuado com os habitantes locais nem com qualquer elemento exterior ao círculo dos funcionários coloniais europeus. Por isso, não será de estranhar a caracterização superficial e categórica dos habitantes de Larentuka, nas Flores: “[O]s indigenas [são] quási todos] selvagens muito maus [...]. O seu maior gosto é de cortar cabeças aos brancos” (42). Como se constata, não ocorrem tentativas de aproximação ou de conhecimento fora do grupo europeu, nem durante a viagem nem na estadia de um ano em Díli. O isolamento é declarado: “Temos outras visitas, mas só de cumprimentos, tudo ao largo” (54). Há, contudo, uma excepção surpreendente, a bordo do *Anadyr*, no Mar Vermelho. Trata-se de uma passageira chinesa, com quem Isabel Tamagnini se vê forçada a conviver, sem contudo a poupar ao já previsível apontamento crítico: “Senhoras inglezas, mais uns suíços, americanos, chinas com filhos. Uma d’ellas é minha amiga, ferra-me cada massada!” (77).

Mas Tamagnini também reconhece “cruel selvajaria” aos europeus, tal como aponta com veemência ao afirmar repetidamente o “nojo” que lhe causam as intrigas (e seus autores) de que o seu tio e padrastrô, o Governador Bento da França, é alvo (57); ou quando descreve os degredados de origem europeia em Timor e as insolências dos soldados

levados a tribunal de guerra, nessa distante colónia. Existem momentos de grande irreverência, em que a sátira se estende aos agentes da própria administração colonial e aos eventuais companheiros de viagem de Tamagnini. A sátira ao homem europeu é feroz quando o seu comportamento no salão escapa às rígidas regras da etiqueta (ocidental), ou quando nota falhas nos imperativos sociais do trajar, dançar, visitar e conversar. Para Isabel Tamagnini, os dois alferes portugueses presentes num jantar em Díli são “gebos”, “muitíssimo estúpidos”, “sensaborão”, “pobre palerma” (58); “Os holandeses que aqui vão [a bordo do Bromo, no Mar da China] são todos uns gebos muito grandes e pouco amáveis” (38), para além da já esperada paródia ao “índio, bom rapaz, coitado”, totalmente deslocado no baile improvisado a bordo, ao largo de Marselha (83). Mas nem mesmo o *dandy* pretendente da sua irmã Maria José escapa à sátira impiedosa e a malévolas mas hilariantes insinuações: “[A]qui baixinho, diga-se que parece um bacalhau seco” (77); “Dizem por ahí as más linguas uma coisa que eu cá sei, mas como sou muito incrédula em tais ditos acreditei. Aposto queriam saber o que é, mas eu não digo” (80). Contudo, também aprecia o valor dos homens que sabem dominar os rituais da sociedade: “Dancei com quási todos, o meu primeiro par foi o official russo. Fala muito bem francez e pareceu-me bem educado, valsou muito bem a dois tempos” (9); “Temos vários companheiros, sendo alguns bastante brutos typos, outros muito elegantes, amáveis, doces” (76); “dois hespanhoes que são muito nossos companheiros, rimos muito com elles, parecem boas pessoas e são bem educados” (77).

CONCLUSÃO

O *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)* de Isabel Pinto da França Tamagnini funciona como texto paradigmático das categorizações e hierarquizações do poder colonial português, originalmente exercido por uma aristocracia de salão sobre um colectivo desconhecido, de exacerbada “selvajaria”. Ao mesmo tempo, estamos perante uma representação colonial no feminino e dirigida a um público preferencialmente feminino, bem distinta das habituais representações coloniais masculinas, patriarcais e etnocêntricas. A perspicácia de Tamagnini na apreensão do detalhe familiar, religioso, comportamental, ético e estético

encontra-se totalmente alheada das duras realidades políticas e económicas da administração da colónia⁶. No entanto, não esqueçamos que este *Diário* e a sua autora se inserem no contexto sociocultural feminino da segunda metade do século XIX português, em geral, e das primeiras famílias de funcionários coloniais destacados para a longínqua Díli, em particular. Textos como este – e outros diários, relatórios, memórias, cartas e testemunhos orais – constituem, por isso, um vasto e riquíssimo território ainda quase desconhecido, que merece ser explorado de forma sistemática em futuros estudos sobre as representações coloniais femininas do Oriente.

OBRAS CITADAS

- BRANDT, Stefan. 2010. TransAmerica? Cultural Hybridity and Transgendered Desire from the Colonial Era to Modernity. In *Trans/American, Trans/Oceanic, Trans/lation: Issues in International American Studies*. Organização de João Ferreira Duarte, Susana Araújo e Marta Pacheco Pinto. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 247-262.
- CERTEAU, Michel de. 1988 [1984]. *The Practice of Everyday Life*. Tradução de Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
- DURING, Simon. 1993. *The Cultural Studies Reader*. Londres: Routledge.
- LACLAU, Ernesto. 1990. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Londres: Verso.
- SAID, Edward. 2004 [1978]. *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.
- SARMENTO, Clara. 1999. *Novo Almanach de Lembranças Luso Brasileiro: Mirror of a Culture*. *Portuguese Studies* 15: 119-129.
- . 2007. Representações coloniais no feminino: o “Oriente” de Isabel Tamagnini. *Review of Culture – International Edition* 22: 63-76.

6 A realidade política e socioeconómica da administração portuguesa dos reinos de Timor no final do século XIX tem sido documentada por Ricardo Roque em trabalhos como: 2016. O governo da linguagem cerimonial: costume e etiqueta no Timor-Leste colonial. In *Timor-Leste: colonialismo, descolonização, lusutopia*. Organização de Rui Graça Feijó. Porto: Edições Afrontamento, 51-71; 2011. Etnografias coloniais, tecnologias miméticas: a administração colonial e os usos e costumes em Timor-Leste no final do século XIX. In *Ita Maun Alin, O Livro do Irmão Mais Novo: afinidades antropológicas em Timor-Leste*. Organização de Kelly Silva e Lúcio Sousa. Lisboa: Colibri/Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 155-168; 2011. Os Portugueses e os reinos de Timor no século XIX. *Oriente* 20: 91-110.

- SARUP, Madan. 1994. Home and Identity. In *Traveller's Tales: Narratives of Home and Displacement*. Edição de George Robertson, Melinda Mash, Lisa Tickner, Jon Bird, Barry Curtis e Tim Putnam. Londres: Routledge, 89-101.
- TAMAGNINI, Isabel Pinto da França. 2002. *Diário de uma Viagem a Timor (1882-1883)*. Introdução, edição e notas de António Pinto da França. Apresentação de Ivo Carneiro de Sousa. Lisboa: CEPESA.
- WEEKS, Jeffrey. 1990. The Value of Difference. In *Identity: Community, Culture, Difference*. Edição de Jonathan Rutherford. Londres: Lawrence and Wishart, 89-100.

PAISAGENS HUMANAS ENTRE O MÉDIO ORIENTE E A ÁSIA CENTRAL: O OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA NAS NARRATIVAS DE VIAGEM DE ALEXANDRA LUCAS COELHO

Catarina Nunes de Almeida*

Enquanto jornalista, Alexandra Lucas Coelho tem desenvolvido vários trabalhos de reportagem em países estrangeiros. A partir de 2001, começa a realizar diversas viagens pelo Médio Oriente e Ásia Central, tendo permanecido seis meses em Jerusalém como correspondente (experiência que resultou na obra de 2007, *Oriente Próximo*, e que influenciou directamente o romance de 2012, *E a Noite Roda*). Ainda na sequência destas viagens publica, em 2009, *Caderno Afegão* e, em 2011, após uma estada no Egipto durante a revolta civil, publica *Tahrir – Os Dias da Revolução*. Embora a obra recente da autora se desdobre essencialmente em ficções, serão sobretudo os relatos da vivência nestes três espaços – Israel, Afeganistão e Egipto – que trarei para o centro deste estudo. Ainda que as obras apresentem naturezas bem distintas, as narrativas de viagem de Alexandra Lucas Coelho são marcadas por uma espécie de vigília permanente, um olhar comprometido com a vida humana e as questões sociais. Uma das marcas desse ponto de vista *engagé* e vigilante prende-se sobretudo com a condição da mulher, desde logo pelo espaço que abre aos seus depoimentos directos, às suas falas. O sujeito, com isto, nunca se demarca da sua identidade feminina e inequivocamente ocidental, mas essa identidade caracteriza-se essencialmente pela abertura à diferença do Outro. Será este o tópico que, de forma sintética, procurarei apresentar e desenvolver ao longo deste artigo.

Palavras-chave: narrativas de viagem; literatura portuguesa; literatura contemporânea; estudos de género; Alexandra Lucas Coelho.

* Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Este trabalho de investigação é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da bolsa individual de pós-doutoramento SFRH/BPD/84592/2012.

Enquanto jornalista, Alexandra Lucas Coelho tem desenvolvido vários trabalhos de reportagem em países estrangeiros, nomeadamente para o jornal *Público*. A partir de 2001, começa a realizar diversas viagens pelo Médio Oriente e Ásia Central, tendo permanecido seis meses, entre 2005 e 2006, em Jerusalém e nos Territórios Palestínianos Ocupados como correspondente. Esta experiência resultaria, um ano depois, na obra *Oriente Próximo* e influenciaria directamente o romance, de 2012, *E a Noite Roda*. Ainda na sequência destas viagens publica, em 2009, *Caderno Afegão* e, em 2011, após uma estada no Egipto durante a revolta civil, *Tahrir – Os Dias da Revolução*. Embora a obra recente da autora se desdobre essencialmente em ficções, são sobretudo os relatos da vivência nestes três espaços – Israel, Afeganistão e Egipto – que me interessam recuperar neste estudo.

Ainda que as obras apresentem naturezas distintas, as narrativas de viagem de Alexandra Lucas Coelho são marcadas por uma espécie de vigília permanente, um olhar comprometido com a vida humana e as questões sociais. Uma das marcas desse ponto de vista *engagé* e vigilante prende-se sobretudo com a condição da mulher, desde logo pelo espaço que abre aos seus depoimentos directos, às suas falas. O sujeito, com isto, nunca se demarca da sua identidade feminina e inequivocamente ocidental, mas essa identidade caracteriza-se essencialmente pela abertura à diferença do Outro, pela tentativa de enunciar com exactidão os seus pontos de vista, os detalhes de cada história, os contornos singulares da vida em cada um. Serão estes os tópicos que, de forma sintética, procurarei apresentar e desenvolver ao longo da minha reflexão.

Conforme referi, em *Oriente Próximo* a autora propõe-nos uma narrativa que tem como centro fundamental a cidade de Jerusalém e os Territórios Palestínianos Ocupados – trabalho que percorre a sua estadia entre o Verão e o Outono de 2006. A obra não segue a linha mais clássica das narrativas de viagem, até porque os relatos são sempre completados não só por fotografias, mas também por diferentes tipologias de textos (como poemas, crónicas ou mesmo entrevistas a intelectuais e cidadãos de cada uma das facções, israelita ou palestíniana). Apercebemo-nos mesmo numa imersão nas fontes religiosas das duas tradições em presença, resultando em discretas reflexões em torno de textos sagrados. Diria que, entre as três obras aqui abordadas, esta será aquela onde, ao nível metodológico, a separação entre o ofício da jornalista e o da escritora ainda não é evidente.

Do lado israelita, Alexandra Lucas Coelho vai muito além do esperado contacto com sobreviventes do Holocausto. Entre os retratos femininos, figuram os de Valentine Vester – proprietária do luxuoso *The American Colony Hotel*, situado no coração da cidade de Jerusalém, albergue de algumas das maiores celebridades do mundo (a sua história, e a genealogia da sua família, são narradas no capítulo “Jerusalem Blues Hotel” [Coelho 2007, 13-42]) – e Zeruya Shalev, escritora israelita, que testemunhou (e ficou ferida) num atentado preconizado por um bombista suicida do Hamas, a 9 de Março de 2002. A autora coloca o seu relato no discurso directo – eis um excerto dessa *fala*:

Na Europa perguntam-me: como pode viver neste lugar sem o pôr nos livros? Esta questão já me ocupava antes. É difícil escrever sobre a intimidade quando as pessoas estão a morrer ao pé da nossa casa em ataques terroristas. Mas de cada vez eu pensava que, se quero escolher a vida, esta é a minha forma. [...]

Quando escrevo, preciso da minha liberdade, da minha voz interior e sinto que a política aqui não é a minha inspiração. Não escolhi a “situação” e não escolhi inspirar-me nela. Não gosto de misturar literatura e política. Escolhi este território das relações, da alma humana. E mesmo vivendo aqui, em Israel, a alma humana precisa das suas palavras. (Coelho 2007, 74)

Na obra, a *fala* de Zeruya precede a de Zakaria Mohammed (um escritor palestiano): embora sejam perspectivas da realidade profundamente antagónicas, o facto de serem colocadas lado a lado permite ao leitor encontrar aquele ponto silencioso onde as duas experiências convergem – um ponto fixo, que não tem relação com o que é crença religiosa, convicção política ou cultura em que se nasce, mas com o que de mais puramente humano (e universal) existe em cada pessoa. Este modo de mostrar, pela diferença, o que há de igual, permite não só à autora guardar a sua isenção, mas também fazer deste Oriente um lugar que se torna comum, que se torna efectivamente *próximo*.

Entretanto, do lado palestiano, a multiplicidade de retratos expande-se ainda mais. Encontraremos mulheres com experiências de vida profundamente distintas: como a portuguesa Lúcia Estrada Mota, de 32 anos, “que trocou Paris pela Palestina”, onde ensina Francês (Coelho 2007, 120-123); como a jornalista Leila Samsour, uma católica da Palestina, nascida em Moscovo, outrora estudante de Filosofia em

Paris, com parte da família em Londres e “uma firmeza difícil de trespassar” (Coelho 2007, 165):

Não sou uma pacifista. Contra a ocupação militar, temos o direito à resistência armada, de acordo com a lei internacional. Mas a luta armada, quando cresci, não era ações contra civis, mas contra o Exército. Violência contra civis, não. Acho muito triste que tenhamos tomado a linguagem dos opressores. Quanto mais sei sobre a Palestina, mais tenho a certeza de que era uma sociedade pacífica e gentil, de agricultura, comunitária. As oliveiras eram um esforço comunitário. E a Palestina perdeu e perdeu e perdeu. Quando Israel estava a construir este país, com bombas e tanques, os palestinianos ainda andavam com rebanhos, a colher azeitonas. Não estou interessada em adquirir a linguagem do opressor. (Coelho 2007, 169)

A propósito da resistência palestiniana preconizada por mulheres, a autora apresenta-nos também figuras ligadas ao Hamas, movimento onde Amani e Mariam Saleh ocupam lugares de deputadas; e dá depois o exemplo de palestinianas que, pelo contrário, se identificam como opositoras ao movimento: a directora do Centro Cultural Khalil Sakakini, Faten Farhat (que se formou em Filosofia e Estudos de Mulheres nos Estados Unidos, e vive sozinha, aos 31 anos, em Ramallah) e Arij Hijazi, pouco mais velha (também a viver sozinha e a trabalhar junto de uma ONG).

A um outro estrato da realidade palestiniana pertence, por sua vez, a costureira Thakla, cristã ortodoxa, que a autora encontra no centro de uma casa queimada, em ruínas: o *atelier* onde fabricava roupas seria incendiado, *em nome da honra*, por várias centenas de homens que invadiram a aldeia com o intuito de se vingarem do seu filho, Mahdi (Coelho 2007, 178-182). Além delas, Buthaina Shaba'na, que estudou cinema em Boston e é autora de um documentário com circulação internacional sobre palestinianas nas prisões de Israel, e Maria Khoury, sua cunhada e mulher do presidente da Câmara da aldeia onde o *atelier* de Thakla foi incendiado. Americana de origem, Maria não tem dúvidas relativamente ao longo caminho que a Palestina tem que percorrer para garantir os direitos das mulheres.

Aparentemente alheias a tudo isto, existem ainda as adolescentes de Gaza, que se apinham nas noites de *hip-hop*, “de *tops* justos, alças de *wonderbra*, colo, braços e ombros nus, calças descaídas na anca, pelo menos uma de minissaia, algumas de lenço tapando o cabelo, a grande

maioria de cabeleira à solta, com pequenas rosas de plástico e ganchinhos” (Coelho 2007, 124). Com isto, um título como *Oriente Próximo* passa a assumir claramente a sua ironia: também aqui o Oriente é uma multiplicidade de Orientes – e afinal, nada próximos entre si.

Mantendo a sequência das obras, de seguida levantamos voo até ao Afeganistão. A viagem por aquele território dura aproximadamente um mês: entre o fim de Maio e o fim de Junho de 2008. Logo nas primeiras descrições apercebemo-nos da profusão de culturas que tende a ser ancorada num único conceito chamado “Oriente” que, como sabemos, não descreve a simples separação entre Europa e Ásia (como sendo o Ocidente e o Oriente, respectivamente): o conceito de Oriente é instável e complexo, dependente da variação dos critérios que, a cada momento, o definem (critérios religiosos, económicos, sociopolíticos, morais e até artísticos). Embora na narrativa de viagens contemporânea, marcada já pela incidência das redes sociais e das comunicações à escala mundial, possamos já não encontrar os mesmos rasgos de desapontamento que povoavam as narrativas até à primeira metade do século XX – sempre que a expectativa e o estereótipo não correspondiam à realidade experimentada pelo escritor-viajante –, a verdade é que existe aqui um fundo de estranhamento que nunca se extingue. É mesmo possível ler-se uma espécie de perplexidade, precisamente porque certas formulações mentais têm uma relação directa com aquilo que está a ser observado *in loco*: um longo estremecimento interior, quando aquilo que se esperava ver fica à vista. É por isso que o exemplo, logo à chegada, de “[u]ma mulher numa cadeira de rodas, coberta da cabeça aos pés como um saco preto” (Coelho 2009, 13), não deixa de nos ser dado: ele coloca a escritora, na linha de uma certa tradição orientalista, como testemunha das suas próprias memórias e figurações – e, mais do que contradizê-las, ela tem aí a oportunidade de as confirmar. As expectativas, as idealizações, as pré-ideias que vão sendo discretamente reveladas denunciam, em certa medida, a persistência dessa relação *textual* com o Oriente a que Edward W. Said aludia, isto é, uma relação marcada por leituras, por uma formação à distância (Said 2004 [1978], 60), e agora, como nunca, pelos *media* e pela internet.

O mesmo sucede relativamente à vivência quotidiana num país como o Afeganistão, onde as restrições à liberdade feminina são bastante rígidas, quando a autora se vê confrontada com a condição da mulher a partir dela mesma:

Só tenho duas túnicas e um lenço.

Toda a gente diz que uma estrangeira não anda sozinha na rua. Primeiro porque as afegãs não andam sozinhas na rua. Depois porque os estrangeiros em geral são alvo de raptos. (Coelho 2009, 19)

Assim, também aqui esse estranhamento – aliado a uma crescente solidariedade – para com a condição feminina passa a constituir uma das marcas da narrativa, até pelo espaço que abre aos depoimentos das mulheres (como é o caso de figuras que ocupam cargos políticos: Fauzia, vice-presidente do parlamento em Cabul [Coelho 2009, 32-33]; ou da governadora Habiba Sarabi [Coelho 2009, 301]). O aprofundamento destes contactos, no caso de uma autora do sexo feminino, é desde logo facilitado pelo facto de, num país como o Afeganistão, a convivência com homens estar muito condicionada. Só assim é possível dar conta, por exemplo através do testemunho de Fauzia, de que “a situação das mulheres é tão má que se torna difícil saber por onde começar” (Coelho 2009, 32):

– Há mortes, há ameaças. Há mulheres que foram para o Irão e Paquistão e acabaram prostitutas. Há tráfico de crianças e de mulheres para abusos sexuais e tráfico de órgãos. E eu recebo todo o tipo de ameaças, chamadas para o meu telemóvel, cartas. Recebi ameaças de senhores da guerra do Badakhshan quando as pessoas protestaram contra eles e eu defendi as pessoas. Eles pagam para serem chefes da polícia com dinheiro da droga, torturam as pessoas, abusam delas, matam-nas. (Coelho 2009, 33)

Existe, entre as mulheres ligadas ao poder, uma consciência aguda de que os seus deveres (e até direitos) ultrapassam em muito os deveres e direitos das suas compatriotas, sendo evidente nelas o enraizamento desse sentido de missão, de cordialidade para com o próximo, algo que lhes confere um estatuto prioritariamente humano posto bem acima do seu género: “Todos os dias me esqueço do que é sentar à mesa e rir. [...] É a família que me cuida da casa. O meu problema é tempo. Esperam coisas de mim”, acrescenta Fauzia (Coelho 2009, 33).

Também aqui os relatos de mulheres se multiplicam: Marzia e Farzana são mais dois exemplos de mulheres instruídas, com formação universitária, ambas a trabalhar para causas sociais junto da Fundação Aga Khan (Coelho 2009, 44-45). É através delas que a autora tem acesso

a uma realidade que foge um pouco do senso comum e das descrições estereotipadas de países do Médio Oriente, precisamente por ter acesso a espaços, logo à partida, vedados aos homens (este é, aliás, um dos aspectos distinguidos por Susan Bassnett em “Travel Writing and Gender” [2002, 229-230]). Na passagem pelo *hammam* feminino este acesso privilegiado torna-se claro:

E no *hamman* pesa o calor, o cheiro, a forma como as mulheres se encolhem, como encolhem os ombros, como têm pêlos fortes e são pobres, não bonitas, receosas. [...]

Aqui é o vestiário. As mulheres pagam e deixam as roupas.

Depois passam para a sala seguinte, de onde agora sai uma mulher velha, inteiramente nua, a escorrer água. [...] Tem os cabelos cheios de *henna*, muito usada para tingir de vermelho os pêlos grisalhos, e mãos, pés e unhas em geral.

Enquanto ela se limpa sem embaraço, vão entrando mulheres com crianças, alguidares e jarros de plástico. Mães e avós que ocupam toda a sala seguinte, numa coreografia de *burqas* e lenços que se estendem e dobram, enquanto filhos e netos, seminus e com minúsculas sandálias de plástico, pasmam diante das três mulheres que falam estrangeiro e não se despem. (Coelho 2009, 45)

Pode dizer-se que um dos matizes desta narrativa é a abertura à diferença do Outro, através de uma isenção voluntária da parte do sujeito, que faz com que os julgamentos de natureza social ou cultural sejam praticamente omissos. Mas essa tentativa de permanecer imparcial não dilui nunca a identidade feminina do sujeito da enunciação – pelo contrário, o olhar que conduz as descrições nunca será destituído de género:

Duche recorde. Foi para isto que cortei o cabelo ainda mais curto do que quando fui para o Iraque. [...]

Tomo o pequeno-almoço no jardim onde está Virginia. Com os seus olhos azul-porcelana, ela fala de um afegão “incrivelmente masculino” que conheceu. Concordamos que são o mais belo povo do mundo. Tudo isto a propósito de um jardineiro que caminha à volta da relva. O dia vai começar e está resplandecente. (Coelho 2009, 26)

Afastada já do caos das cidades, nas últimas páginas da narrativa, o olhar vigilante e comprometido cede lugar a um outro, mais contemplativo e penetrante. Este podia ser o ponto de colisão entre a viagem física e a viagem ascética. Eis como o sujeito manifesta essa abertura à compreensão mais elevada da condição feminina, através dum olhar mais demorado, que vai além da experiência exterior das coisas, colocando a mulher no centro do mundo:

O rio rápido, campos alinhados em vários tons verde, pinceladas de púrpura, escarlate, laranja, esmeralda, azul-eléctrico que são raparigas nos campos, todas com a cara descoberta. As mais velhas usam lenços escuros, mas por baixo fulguram calças coloridas. Como na Índia, são as mulheres que dão cor à paisagem. A paisagem está quieta e elas estão em movimento. É uma cena viva. (Coelho 2009, 294)

E é com esta imagem simbólica da mulher que se move sobre um fundo imperturbável, que chegamos às portas do Ocidente. *Tahrir – Os Dias da Revolução*, publicado em 2011, segue a sequência dum diário. Foi escrito no período em que Alexandra Lucas Coelho permaneceu no Cairo (de 5 a 14 de Fevereiro de 2011) – um período que correspondeu à concentração civil, pacífica, de milhares de egípcios na praça Tahrir e que levou à queda do regime de Hosni Mubarak (a 11 de Fevereiro de 2011).

A obra vai apresentando uma sequência aleatória de rostos presentes na praça, como um longo plano percorrendo ininterruptamente toda aquela paisagem humana¹, demorando-se aqui e ali nos seus detalhes – procurando o mais possível recriar essa multidão na escrita, mas sem deixar que se perca o que há de pessoal e intransmissível em cada história. Este compromisso com o quotidiano e a trivialidade dos eventos diários apresenta-se como um fim em si mesmo, a par do que propõe Gillian Rose (1993), distanciando-se também aqui das concepções geográficas patriarcais que preencheram o cânone da literatura de viagens até aos finais de Oitocentos, nas quais figurava uma tentativa permanente de circunscrever, definir e controlar a realidade.

1 Utilizamos esta designação de forma livre. O conceito de paisagem humana deve ser aqui entendido como a representação de diferentes tipos humanos, resultante duma percepção e duma construção pessoais, neste caso da autora.

Embora as descrições se foquem nas causas humanitárias ali defendidas, as quais transcendem bem os limites do gênero, entre os vários aspectos sociais e culturais expostos, a autora acabaria por enfatizar, em diferentes relatos, a emancipação intelectual da mulher egípcia. Postos no discurso directo, os apelos destas mulheres, na luta pela liberdade, não vão no sentido duma igualdade de direitos entre gêneros – como foi apanágio de todo o processo de emancipação feminina ocidental. As vozes femininas são, antes de tudo, as persistentes defensoras duma “fraternidade” entre fiéis muçulmanos e fiéis cristãos. A tolerância entre cultos religiosos figura, pois, como um dos tópicos fundamentais nos cartazes erguidos pelas mulheres que se manifestam na praça:

Muçulmanas devotas, sem dúvida. Mas túnicas e lenços não revelam que Egipto têm elas na cabeça. Para isso é preciso começar a falar. Então ouçam o que diz em bom inglês a mulher do cartaz, Intisar, 41 anos, professora de História: “Queremos quem ajude o povo. Queremos um país civilizado, sem diferenças entre muçulmanos e cristãos. Quando os muçulmanos rezam, aqui na praça, os cristãos estão ao nosso lado. Há uma irmandade.” (Coelho 2011, 19)

As mulheres vêm para a rua dar expressão à causa em que acreditam, independentemente de verem essa mesma força e coragem do lado dos maridos. É o que nos é dito por Lulu, por exemplo, que “[n]ão só veio sozinha à praça Tahrir, como veio em segredo, casada e mãe de três filhos”: “O meu marido não quer que eu venha. O meu marido não me fala destas coisas. Eu tenho um salário bom, porque sou contabilista, mas vejo as outras pessoas sem trabalho” (Coelho 2011, 23).

As mulheres parecem estar sós, mas as suas ideias unidas formam um corpo sólido e coeso (pelo menos por via da escrita, já que é a autora que se esmera por as dar a conhecer e às suas convicções, colocando-as lado a lado através do seu testemunho). As mulheres são as que erguem mais alto, e mais convictamente, o estandarte da fraternidade. Naqueles dias, a praça da revolução é o epicentro da utopia civilizacional e a autora entra no embalo dessa solidariedade que se gera entre as pessoas:

Toda a gente quer tomar conta de mim.
Canções, palmas e espirais de cigarro na noite.

O radioso Medo aparece, e pergunta se me estou a ir embora porque estou a fechar o casaco. Digo-lhe que não, que vou dormir aqui. Ele sorri de orgulho: “És uma de nós!” Não é o que todos queremos ser?

A revolução terá sempre esta noite.

Trazem-me um chá quente. Há tabuleiros deambulando pela praça. Ondas de música que vão e vêm consoante as pessoas se concentram e dispersam.

A temperatura cai e cai. [...]

A revolução pode não ter cabeça mas tem muitos corpos. (Coelho 2011, 48-49)

A praça representa uma ilha de liberdade no centro do medo. E pela primeira vez essa opressora cortina parecia levantar-se.

Uma atriz, Mona Hala, é exemplo dessa visão isenta e prudente dos eventos a que assiste. Reforça sobretudo a importância de todo o movimento se apoiar na luta pacífica; o que está na origem das reivindicações não são senão direitos humanos fundamentais:

“É a primeira vez que vejo o povo egípcio a fazer uma revolução. Costumava dizer às pessoas que a situação era injusta e elas respondiam: «Enquanto tivermos comida e os nossos filhos estiverem bem...» Mas agora já não têm medo. Isso é bom, estou muito feliz” [...].

É importante dizer que esta é uma revolução pacífica, não usamos armas, nem nada que possa magoar alguém”, diz Mona. [...]

E se mais gente ainda não veio a Tahrir é porque “muita gente não sabe dos seus direitos”. (Coelho 2011, 24-25)

São mulheres cultas, intelectualmente emancipadas, que seguem os *media* internacionais e as redes sociais – essa evidência é-nos dada, desde logo, pela sua fluência em línguas estrangeiras como o inglês. Para algumas delas, o tempo que passam sozinhas, dentro das suas casas, seria aplicado à leitura, à aquisição duma posição crítica face à realidade política, algo que lhes daria acesso a uma visão complexa, global e preponderante sobre aquele momento das suas vidas. Aliás, muitas das manifestantes admitem ter tido conhecimento da concentração civil em Tahrir através do Facebook. É também o caso de duas adolescentes, de 13 e 14 anos, “sentadas no passeio, lenço à volta da cara”: “Seguiram a revolução no Facebook. Poderiam explicar duas ou três coisas a quem no Ocidente pensa que o Deus delas não é compatível com o Facebook,

para já não falar da democracia” (Coelho 2011, 29). O grau de instrução e de informação das mulheres é inequívoco, perfeitamente conscientes da singularidade daquele Presente.

Quanto à diversidade de tipos humanos, é também extraordinária: “raparigas de *jeans* e lenços palestinianos”; “uma rapariga coberta por um grande lenço branco muçulmano, braço em riste com telemóvel na ponta, a fotografar” (Coelho 2011, 38); uma “egípcia a viver em Genebra, onde ensina técnicas de liderança”, que “[v]oou para o Cairo só para viver a revolução” (Coelho 2001, 71); “[u]ma mulher a caminho dos 60”, que se aproxima com um saco cheio de pão e repete incansavelmente: “Nô Mubarak! Nô Mubarak!” (Coelho 2011, 31); a mãe de um ícone da revolução, Khaled Said, transformado também num dos seus mártires, sofrimento que por vezes se atenua com o reconhecimento de que o filho morreu a lutar pela liberdade (Coelho 2011, 83); ou ainda mãe e filha de braço dado, também vindas para a rua via Facebook, ambas sublinhando a urgência do diálogo entre religiões e culturas: “O nosso sonho é paz. É importante que o Ocidente visite o Oriente e vice-versa, para nos conhecermos” – da parte do pai, porém, bem menos convicção: “Ele também quer que Mubarak saia, mas acho que não virá aqui. Estas pessoas representam-no” (Coelho 2011, 21-22).

Todavia, após a queda do regime, a narrativa vai apresentando lentamente uma espécie de distopia relativamente à condição da mulher, resultante de ações que a autora – também ela testemunha desse abuso – associa a “doentes e mercenários”, “os rufias do regime”, infiltrados agora no meio da multidão:

Percorro toda a praça ao lado de um fotógrafo e de uma jornalista. Somos as duas apalpada várias vezes, o impensável ainda esta manhã. E, junto ao Museu Egípcio, um bando de rapazes comandado por um cheirar a álcool começa a tornar-se desagradável.

É no meio desta nova multidão que a jornalista americana Lara Logan, da CBS, será sexualmente agredida. A notícia correrá mundo. (Coelho 2011, 89)

Apesar de tudo, as últimas páginas são marcadas por vários sinais de esperança. As mulheres continuam a figurar como símbolos inabaláveis da resistência e do combate através da sua arma mais secreta – o silêncio e a vigilância:

No meio da multidão há mesmo um *sit in* de mulheres veladas, fitas tricolores sobre os lenços muçulmanos.

Também há mulheres de pé, cara de poucos amigos, telemóvel focado nos soldados, para registar tudo.

Foi-se o medo. (Coelho 2011, 94)

Em suma, podemos considerar que os Orientes de Alexandra Lucas Coelho se distanciam da tradição das narrativas de viagem portuguesas – incluindo as contemporâneas –, desde logo, pelo facto de estes espaços não apresentarem uma relação directa com a vivência histórica e com o passado colonial português. Assim, a dimensão mítica (associada a essa permanente revisitação simbólica do passado), aspecto que marca em definitivo a nossa escrita de viagens (mesmo depois de concluído o ciclo colonial português), não tem leitura possível nestas obras. Se, por vezes, as incursões recuperam o fulgor das evocações nostálgicas, das memórias, das personagens grotescas, dos quadros poéticos e das representações simbólicas dos longínquos *voyages en Orient* de Oitocentos, por via de um cânone literário extensíssimo, por outro lado, elas não reflectem um acervo colectivo de imagens (ou seja, um conjunto de generalizações e de representações partilhadas culturalmente) que o sujeito herdou e projecta a partir de si. Mas isto não significa que, numa escrita cujo ponto de partida é o relato, a identidade pessoal de quem relata seja evitada: em algumas passagens de *Caderno Afegão*, por exemplo, a realidade portuguesa é várias vezes cruzada com as descrições, introduzindo até traços de humor na narrativa.

Assim, para além do ponto de vista do sujeito, nestas obras, ser o da mulher, também é possível dizer que esse ponto de vista não é apátrida. Com efeito, as angústias da contemporaneidade perpassam a escrita e marcam-na. Não só no plano ético (resultando numa metamorfose da viajante, evidente pela própria gradação do ponto de vista), mas sobretudo no plano estético (que é o da metamorfose da escritora, dado que, a cada explosão da realidade, é sempre a linguagem a mais fiel aprendiz).

OBRAS CITADAS

- BASSNETT, Susan. 2002. Travel Writing and Gender. In *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Edição de Peter Hulme e Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 225-241.
- COELHO, Alexandra Lucas. 2007. *Oriente Próximo*. Lisboa: Relógio D'Água.
- . 2009. *Caderno Afegão*. Lisboa: Tinta da China.
- . 2011. *Tahrir – Os Dias da Revolução*. Lisboa: Tinta da China.
- ROSE, Gillian. 1993. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity.
- SAID, Edward W. 2004 [1978]. *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.

O ORIENTE EM (AUTO)TRADUÇÃO: FORMAS DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE R. V. PANDIT*

Daniela Spina**

O presente trabalho tem como objeto de estudo o caso de autotradução representado pela obra literária do poeta goês R.V. Pandit, da língua concani para a língua do colonizador (português). A tradução das suas poesias aconteceu a partir de 1963, dois anos depois da independência de Goa de Portugal, num período em que a lusofobia se concretiza no ódio e na rejeição da língua portuguesa. A finalidade da proposta aqui apresentada é a de examinar esse caso de autotradução para português, ilustrando com alguns poemas do autor, em que é evidente a ligação entre esta língua e um tipo de estética caracterizada pelo elevado simbolismo e pelo amplo uso de metáforas. Em específico, a nossa intenção é sobretudo refletir sobre a possibilidade de haver umnexo coerente entre a escolha de autotraduzir e o pensamento anticolonial na base da obra literária de R.V. Pandit.

Palavras-chave: autotradução; literatura indo-portuguesa; R.V. Pandit; literatura em concani.



INTRODUÇÃO

Na literatura indo-portuguesa a produção poética de Raghunath Vishnu Pandit – mais conhecido por R. V. Pandit – assume uma conotação singular por ter sido concebida a partir da tradução de um *corpus* de textos redigidos e publicados em língua concani, pelo próprio autor. A originalidade deste conjunto de textos não é, evidentemente, proporcionada

* Este artigo foi elaborado ao abrigo do Programa de Bolsas de Apoio a Doutoramento ULISBOA 2015. A autora segue a norma ortográfica de 1990.

** Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

pela novidade e exclusividade dos seus conteúdos, tratando-se de traduções, mas sim pelas suas formas, que constituem uma novidade em relação à restante poesia em português produzida em Goa. Além disso, consideramos interessante a poesia de Pandit por ser um caso de auto-tradução da língua autóctone do colonizado para a língua politicamente imposta do colonizador, numa época em que se iniciava em Goa o processo de erradicação do português. De facto, o rápido dismantelamento da autoridade portuguesa na pós-independência fez-se acompanhar de uma rejeição total da língua portuguesa, vista como um dos poderosos instrumentos do aparato ideológico que subjazia ao projeto colonial da Índia Portuguesa. Com essa rejeição, esta perdeu o estatuto de referência cultural e política que tinha representado até então.

Depois de 1961, o percurso burocrático que conduziu à eliminação do português dentre as matérias de ensino escolar obrigatórias foi tão rápido que nos faz refletir sobre o entusiasmo com que foi acolhida esta possibilidade de mudança no sistema educacional goês. De acordo com R. P. Rao, já na segunda metade de janeiro de 1962, em Pangim, uma reunião de professores de ensino básico, procedentes de todos os lados de Goa, propunha a imediata abolição do português como língua de instrução e a substituição desta pelas línguas inglesa e marata, beneficiando esta última já do estatuto de língua literária. Na mesma ocasião propôs-se ainda a supressão do ensino da história de Portugal nas escolas de ensino básico. As duas moções não foram aprovadas porque a assembleia se deu conta de que eram precisos cerca de quinze anos para que os professores locais, que não dominavam o inglês, pudessem aprender esta língua (Rao 1963). Portanto, o que podemos depreender disto é que, tendo a moção sido recusada por um mero hiato estratégico, o sentimento político antiportuguês estava bem vivo nos órgãos de educação pública, ao ponto de se querer formar as gerações vindouras sem qualquer possibilidade de aprenderem uma língua que tinha feito parte da sua história.

Estes acontecimentos vieram pôr um travão ao desenvolvimento da literatura em português em terras indianas, de acordo com o que nos é indicado por Vimala Devi e Manuel de Seabra no último capítulo da obra historiográfica *A Literatura Indo-Portuguesa*, publicada em Portugal pela Junta de Investigações do Ultramar em 1971. Os dois autores, falando sobre as perspectivas da língua portuguesa em Goa, admitiam que, apesar de o português continuar a ser a língua utilizada

nos periódicos e na rádio, a situação estava quase a degenerar, dado que os descendentes, “cuja fidelidade linguística não vacilaria” (1971, 342), sendo, portanto, os únicos que continuavam a praticar, a cultivar e a manter viva essa língua, fugiam em massa para a Europa. Devi e Seabra, reconhecendo ao português o papel de língua culta, cujo domínio era privilégio das castas dos brâmanes e chardós católicos, escreviam:

A língua portuguesa manteve-se no Ceilão e em Malaca durante mais de dois séculos – apesar de todas as perseguições que lhe moveram holandeses e britânicos – porque tinha penetrado profundamente no povo e era falada familiarmente por importantes sectores de pequenos comerciantes, artífices e pescadores. Como vimos, isso não aconteceu em Goa. Além disso, é de esperar que se procure dar ao marata ou ao concaním a hegemonia, deixando a língua portuguesa exclusivamente ao nível de estudos pós-graduados (universitários), e cultivada de uma maneira cultista e de “bom tom social”. O número de 52814 alunos matriculados em escolas primárias em marata, comparado com os 87 alunos em português, é bem significativo. Naturalmente, esta situação tem de reflectir-se na literatura goesa em língua portuguesa. Em Goa, à ausência de um público numeroso obsta a existência de editoriais. Os livros que se publicam são edições dos autores feitas por vezes com grandes sacrifícios. Por outro lado, a Imprensa em língua portuguesa – um importante veículo de divulgação de obras literárias – tem vindo a decrescer progressivamente desde a invasão. (1971, 342-343)

A dez anos do trágico quadro apresentado por Rao, o projeto de eliminar o português das estruturas de ensino pedagógico parece, pelas palavras de Devi e Seabra, ter-se realizado parcialmente. A preocupada observação dos autores é apropriada ao momento negro que o português estava a atravessar em Goa e do qual a própria literatura em português estava a ser vítima, mas, acima de tudo, pode ser relacionável com o sentimento lusofóbico, já enraizado entre os goeses, que se estava a fortalecer. Apesar disso, os autores de *A Literatura Indo-Portuguesa* insistem na possibilidade de que esta continue a prosperar, mas de uma forma diferente da manifestada até então, ou seja, por meio dos autores da diáspora goesa em Portugal – entre os quais irrompe a própria Vimala Devi – e por meio de um curioso fenómeno que viria a envolver autores que, tendo rejeitado escrever em português durante o período colonial, começavam agora a manifestar interesse

pela língua do colonizador. R. V. Pandit figura entre estes escritores com o seu caso de autotradução¹, o que leva Devi e Seabra a questionarem-se com confiança: “Quererá isto dizer que, precisamente agora, estamos no limiar de uma grande renascença da cultura de língua portuguesa no Concão?” (1971, 343). O entusiasmo posto nesta questão é compreensível se pensarmos que o facto de algumas personalidades ligadas ao mundo da literatura goesa estarem interessadas em publicar em português poderia aniquilar o tão temido espectro da lusofobia.

R. V. PANDIT: O POETA E AS SUAS LÍNGUAS

Passados mais de quarenta anos desde a formulação daquela questão, sabemos que o espectro da lusofobia foi mais forte do que o medo e que, depois da forte marginalização sofrida após a anexação de Goa à União Indiana, o português foi extinto em poucas décadas. À luz disto, a escolha de Pandit de traduzir do concani para o português é dificilmente explicável, sobretudo se tivermos em conta o empenho civil do poeta na luta anticolonial, o que nos leva, automaticamente, a excluir qualquer tipo de marca nostálgica do passado que possa caracterizar a sua obra.

Sabemos que Raghunath Vishnu Pandit nasce em Goa em 1916. Infelizmente é muito difícil encontrar fontes bibliográficas que nos informem sobre a sua vida, tendo sido um autor muito pouco estudado até hoje; é igualmente difícil – senão mesmo impossível – encontrar estudos académicos sobre a sua produção poética em português, pois este poeta hindu é recordado sobretudo pela sua produção poética em concani e marata, sendo um dos raros escritores goeses que escreveram em língua concani e, portanto, um dos únicos que lhe devolveu dignidade literária durante o período colonial. Aliás, até hoje o único estudo que se conhece sobre a sua obra é a monografia escrita por S. M. Tadkodkar, em 2006, sobre a produção de língua não portuguesa do poeta.

O desinteresse inicial de R. V. Pandit pela língua do colonizador relaciona-se, num primeiro momento da sua atividade criativa, com os conteúdos anticoloniais da sua poesia. A escolha de a traduzir para o português é, num segundo momento da sua vida, um ato conscientemente apropriador da língua do, entretanto, ex-colonizador. Assim

¹ As outras personalidades mencionadas por Devi e Seabra são Laxmanrao Sardesai e Evágrio Jorge.

sendo, as formas de resistência mencionadas no título deste trabalho remetem, de maneira análoga, para algumas persistências da língua portuguesa no meio literário em Goa nos primeiros anos depois de 1961 e, ao mesmo tempo, para o empenho político do intelectual na luta pela libertação do seu povo.

Os objetivos que pretendemos atingir neste estudo são, em primeiro lugar, revelar como na poesia de R. V. Pandit, por detrás do simbolismo e do amplo uso de metáforas, se esconde o seu pensamento político. Em segundo lugar, investigar sobre a possível existência de umnexo entre a escolha de autotraduzir os seus poemas e os seus ideais anticoloniais. Tentaremos atingir estes objetivos por meio da análise de uma pequena amostra de poemas autotraduzidos, em que a compreensão dos significados velados pela linguagem metafórica é, na nossa opinião, relevante para indagar essa presumida relação entre a autotradução e o pensamento político anticolonial na base da obra deste autor. Para cumprir estes objetivos, teremos sempre em mente a crise que estava a afetar a língua portuguesa em Goa na década de 60, já mencionada neste trabalho, bem como o conceito de autotradução conforme teorizado por Jan Hokenson e Marcella Munson (2007) e Susan Bassnett (2013). Por último, devemos assinalar que para a análise dos poemas de Pandit não se fará uma comparação entre texto de partida e texto de chegada, antes se assume cada poema traduzido na sua autonomia como resultado de um processo de autotradução.

DUAS BREVES DEFINIÇÕES DO CONCEITO DE “AUTOTRADUÇÃO”

Ao falarmos de autotradução, constrói-se uma problematização à volta da natureza, ou mesmo da existência, do que se define como texto de partida ou texto original. Como notaram Hokenson e Munson (2007) em alguns exemplos reiterados das literaturas pós-coloniais, pode falar-se de autotradução também quando o texto de partida não existe, pois o ato de escrever numa língua que não é a nativa acarreta uma tradução do pensamento, especialmente nos casos em que estamos diante de línguas muito diferentes entre si, como o português e o concani. O caso representado por Pandit não se enquadra nesta definição, porque a tradução é feita a partir de um texto de partida publicado em concani e produzido pelo próprio.

Sobre as várias hipóteses argumentadas em torno do conceito de “original” em contextos de autotradução, podemos recorrer, por exemplo, a Susan Bassnett (2013), que afirma que “texto original” é um conceito lábil que, se comparado com os casos de tradução “tradicional” em que o tradutor não é o autor do texto de partida, sofre ainda maiores alterações. Ela demonstra-o servindo-se, entre outros, do caso de autotradução do poeta Rabindranath Tagore e do seu receio de que terceiros traduzissem a sua poesia do bengali para o inglês, insatisfeito com a transformação dos conteúdos uma vez traduzidos para a língua inglesa e, portanto, ciente do facto de que a tradução seria um ato de reescrita. Para Bassnett, “autotradução” seria um conceito “misleading and unnecessary” [enganador e desnecessário] (2013, 14), na medida em que se trata da escrita de algo totalmente novo, regenerado, o que a leva a considerar o autotradutor como um “rewriter” [reescritor], a par de um tradutor. O facto de o texto ser traduzido pelo próprio autor não garante fidelidade à forma e à essência do texto original e, desta maneira, a diferença entre tradutor e autotradutor seria mínima, ou até mesmo inexistente.

O SINGULAR E O COLETIVO NA POESIA DE R.V. PANDIT

Assumindo o que é teorizado por Bassnett, perguntamo-nos: podemos considerar a autotradução de Pandit como o início de um projeto literário em português totalmente novo e não uma mera transposição de algo já produzido, lido e recebido? Poderá ser uma procura de novos receptores, de uma mudança de público-leitor no interior da mesma Goa? Questões de receção estão, portanto, na base da proposta que apresentamos para justificar a escolha do autotradutor, sendo que a preocupação com a libertação do seu povo, o povo goês, se encontra no cerne da poesia de Pandit, a qual, autotraduzida a partir de 1963, guarda vestígios da experiência colonial portuguesa na Índia e, simultaneamente, se constitui como espaço de oposição a esta. Desta forma, a autotradução converte-se num gesto que conjuga passado e presente, permanência e mudança, consciência política e estética oriental, que se manifesta pelo meio linguístico ocidental. Noutras palavras, e voltando a citar Vimala Devi e Manuel de Seabra, a poesia de Pandit “é uma poesia conceptual e moralista, onde a metáfora assume um papel importante ao lado de uma imagística concreta a que a poesia de língua portuguesa não

está habituada” (1971, 330). A esta caracterização adicionaríamos uma métrica e um ritmo totalmente irregulares, ao ponto de Devi e Seabra admitirem que, “o facto de a «versão» portuguesa perder, em grande medida, a força dos poemas originais em concanim, transforma essas versões em novos poemas, onde indubitavelmente a força criadora do seu autor se manifesta através da língua portuguesa assumindo um carácter original” (1971, 330-331). De facto, pode notar-se, após uma primeira leitura dos textos de Pandit, um generoso uso de metáforas, quase sempre ocultando a presença de um sujeito coletivo, que permite a expressão de uma voz lírica singular ou, contrariamente, um só sujeito que canta um poema coletivo. Por isso, concluímos que o que acima de tudo define a poesia de Pandit é o elemento coletivo, no seu sentido político.

Para demonstrá-lo escolhemos um *corpus* de quatro textos onde é possível individuar essa relação mútua entre o singular e o coletivo. O *corpus* em questão é constituído pelas poesias “Casa! Minha casa!”, “Prisão dos dentes”, “Sem amparo” e “A palha”, todas elas publicadas originalmente em periódicos goeses. Nestas, o elemento coletivo complementa a voz do eu lírico e ajuda-o a manifestar-se. Por exemplo, em “Casa! Minha casa!”, traduzida e publicada em 1963 no jornal *O Herald*, lemos:

Que é uma casa?
 A casa é...
 Um caixão de quatro paredes,
 Onde o homem,
 Desde que nasceu
 Até o último estertor da morte,
 Enclausurado fica.

É casa isto?
 Não. É uma gaiola...
 Um papagaio,
 Atreito à sua gaiola,
 Não voando em liberdade...

Não voando de ramo a ramo,
 De árvore a árvore
 De mato a mato...

Não voando para parte alguma,
Girando em volta da gaiola...
Palrando...

Mesmo assim,
Seria
Somente
Um papagaio na gaiola.

Mas... o papagaio
Voa em liberdade
O passado esquecendo,
Se, por acaso, encontra
Aberta a portinha da gaiola...

Mas, o homem...
Desde que nasceu
Até a morte,
Gira somente
Dentro das quatro paredes
Da sua gaiola
Palrando
“Casa... minha casa...”

Até a morte.
(Pandit 1963, 2)²

A aproximação da casa ao caixão na primeira estrofe e, num segundo momento, à gaiola do papagaio é quase uma equiparação da vida à morte. Uma condenação a passar a vida numa prisão, sem a consciência da condição de preso que se confunde com a própria condição humana. A ideia de gaiola, de prisão, é interpretável como uma alusão à condição de Goa sob o domínio colonial português, bem como a imagem do papagaio, uma ave com capacidades locutórias que não

2 As referências exatas das obras citadas de R. V. Pandit, que se encontram na bibliografia no fim do artigo, foram gentilmente cedidas por Paul Melo e Castro, investigador na Universidade de Leeds e organizador do blogue *Archive of Goan Writing in Portuguese* (<http://archiveofgoanwritinginportuguese.blogspot.pt/>), a quem agradeço as informações disponibilizadas.

chega a falar, mas sim a palrar, ou seja, a emitir sons numa tentativa induzida de emular a comunicação humana, uma possível metáfora do próprio goês que, não tendo possibilidade de falar a própria língua, vive constringido numa outra, numa língua que não é a sua, cego pela ilusão de ser aquela a sua verdadeira casa. Afinal, é esta mesma língua estrangeira que se revela como gaiola, ao contrário do que acontece no poema “Prisão dos dentes”, traduzido e publicado no jornal *A Vida* em 1968, em que a língua é o próprio prisioneiro, funcionando o poema, assim, como um incitamento a falar para além de qualquer grade, um suave grito de revolta:

Ó língua,
É a tua sina
Passar a vida
Na prisão dos dentes?

Se a tua lâmina mole
Tiver o fio da verdade...

A palavra
Que tu proferires
Através da prisão

Será acolhida
Pelo mundo inteiro!
(Pandit 1968a, s.p.)

A relação entre singular e coletivo dá-se por meio da imagem da língua, uma faca de dois gumes que pode reprimir e ao mesmo tempo libertar. O que interessa no diálogo entre o indivíduo e a multidão é que a língua, nas poesias de Pandit, mesmo quando é utilizada de forma individual, tem finalidades coletivas, agindo como instrumento de emancipação.

Em “Sem amparo”, poema traduzido e publicado, tal como o anterior, em *O Herald* em 1968, o pavio da vela é o elemento coletivo, o amparo da mente do poeta que é a cera que pode arder, iluminar, dar o exemplo aos outros, mas só com o auxílio desses outros:

A cera da colmeia
Derrete e arde
Molda e se adapta
E o mel abarca

Mas é doce o mel
E não a cera

A cera
Não tem sabor
O que dá luz
Com o auxílio da cera
É o pavio
E não a cera

A cera é diferente
Do mel e do pavio
Assim é a minha mente

A minha mente
Pode abarcar o mel
Mas não pode tornar-se doce

A minha mente
Pode dar auxílio
Ao pavio para dar luz
Mas, ardendo-se
Não pode dar um exemplo
Do sacrifício
Da auto-imolação

Assim a minha mente
Derrete e arde
Com o amparo
Dos outros

Mas sem o amparo
Ela deixa de *derreter*
De arder

E torna a ser
Outra vez
Fria e dura

Assim é a minha mente!
(Pandit 1968b, 2; ênfase do original)

O facto de a cera não ser doce, de não ter sabor ou, melhor, de não ter um sabor próprio, acentua a absoluta dependência que o poeta tem do sujeito coletivo, numa mútua colaboração entre a força do intelecto individual e a força imanente do povo. É a figura do poeta-vate, a que se delineia na poesia de Pandit, simbolizada, aqui e noutras poesias, pela presença silenciada do elemento do fogo. Também no último exemplo que propomos, “A palha”, publicada em *A Vida* em 1965, Pandit deixa o leitor ante um enigma para resolver sobre a natureza do fogo e da palha, questionando sobre a verdadeira identidade da causa e do efeito daquele:

A palha
Quem a cultiva?

A palha
Nasce, cresce, morre
Por si só.

Viva, mata a fome.
Morta, faz o mesmo.

Viva ou morta,
Forma um tapete macio
Protegendo os pés... dos outros.
A serpente, oculta na palha,
É traiçoeira,
Mas a gente
Incrimina a palha!

Ao abrigo da palha,
O fogo devora
E a palha?

Dá-lhe forças, sacrificando-se.
A quem considerou amigo

Dá-lhe tudo.
É o costume da palha,
É a sua grandeza,
É a sua moral

Mas o mundo
Ignorante e cego!
Sem ver...
Se o fogo atçou a palha,
Ou a palha atçou o fogo,

Berra:
Fogo da palha!
Fogo da palha!
(Pandit 1965, 2)

O fogo queima a palha e a palha deixa-se queimar pelas chamas, alimentando, por sua vez, o incêndio, o sacrifício realizado para dar abrigo ao fogo, assumindo, assim, conotações humanas de generosidade e moralidade. Jogando com a expressão popular “fogo de palha”, que descreve algo de fugaz e não duradouro, Pandit deixa entender que não há como determinar qual é a causa e qual o efeito, sendo estes facilmente equivocáveis entre si. Será que esta troca não é uma ulterior prova do intercâmbio entre sujeito singular e sujeito coletivo? Será que a misteriosa entidade metaforizada pela palha é novamente o povo que dá força para que o poeta-vate se ilumine e inspire o levantamento? Este mistério das metáforas do fogo e da palha confirma o que Devi e Seabra escreveram sobre a poesia críptica de Pandit, conceptual mas também moralista. Na verdade, em vez de moralista, podemos caracterizar o gesto poético de Pandit como um gesto de resistência, de resistência ao contexto colonial, onde compor em concani e usar a poesia como meio para atingir os ouvidos e as consciências dos goeses são atos de subversão, que talvez encontrem um sentido no ato seguinte da sua vida, com a autotradução.

A autotradução torna-se um gesto político, uma escolha ponderada à luz do facto de que traduzir para o português comportaria uma maior difusão da sua obra dentro e fora de Goa e, por conseguinte, da carga política desta, como já lemos no poema “Prisão dos dentes”: “A palavra/ Que tu proferires/ Através da prisão/Será acolhida/Pelo mundo inteiro.” A língua que garantiu quase quinhentos anos de colonialismo e que negou a dignidade literária ao concani permitia agora que a mensagem de um só homem chegasse a muitos.

Apesar disso, R. V. Pandit não deixou de escrever em concani, ao ponto de em 1968 terem sido publicados cinco livros escritos – e talvez pensados – em concani. Mucunda Quelecar escreve sobre isso num texto intitulado “Um acontecimento no mundo literário de Goa”, em que diz:

Expressar em palavras o que o génio dum poeta sentiu e traduziu na sua linguagem é talvez uma das tarefas mais difíceis que há; “é preciso ser-se um Milton” diz-se. Para apreciar o poeta RV Pandit não tenho senão uma qualidade: é ser goês e amar Goa como ele.

O sr. Pandit escreveu os versos não tendo em mira a publicidade, mas simplesmente para o desabafo do seu temperamento de artista, extremamente sensível ao mundo que o rodeia. Ele acalentou durante dez anos essas manifestações que traduziam a sua alma de poeta. Acontecimentos posteriores fizeram com que o poeta achasse necessário e oportuno que os seus versos saíssem à luz da publicidade!

Os cinco livros do poeta RV Pandit marcam uma época na vida da literatura e pensamento goeses. Em si, esses livros representam uma revolução na vida goesa. O sr. RV Pandit é um goês no mais íntimo das suas fibras e quando ele fala, é Goa que fala pela sua boca. (1968, s.p.)

E mais adiante, continua: “O sr. Pandit é goês e é revolucionário. Os seus versos atestam o facto de que ele atravessa todas as convenções literárias e sociais para atingir a verdade latente em que se vê” (1968, s.p.).

Será traduzir do concani para o português uma destas convenções literárias e sociais que Quelecar refere? A autotradução de Pandit não é apenas uma ação que se circunscreve numa simples adaptação de formas de uma língua para a outra e, portanto, não se pode circunscrever

a uma simples convenção literária, sendo antes um processo que inclui a concretização de uma abstração. Abstração não é só pensamento poético, mas é também a realização da escrita em português para chegar ao maior número possível de leitores. A língua portuguesa, nunca usada até então pelo poeta, passa a incarnar concretamente um *status* de libertadora, para além de qualquer convenção social.

AUTOTRADUÇÃO COMO REESCRITA DA HISTÓRIA

Com base no *corpus* analisado, podemos levantar duas hipóteses que justificariam a escolha do poeta de autotraduzir como uma necessidade de mudar a tipologia do público-leitor. Se, por um momento, esquecermos a mensagem política que a sua poesia acarreta, a primeira hipótese a colocar seria a de interpretar a sua poesia como uma convenção social. Se atendermos à história dos jornais em que as suas poesias foram publicadas ou, pelo menos, as que foram apresentadas neste trabalho, *A Vida* e *O Herald* – este último publicado em português até 1983 –, damos conta de que ambos constituíram duas importantíssimas referências culturais para as elites católicas goesas. A maioria dos leitores destes jornais, muitas vezes, não dominava o concani, na mesma medida em que muitos dos goeses hindus não dominavam o português. Significativo é o que nos refere Rochelle Pinto no seu livro sobre a relação entre imprensa e política em Goa nos séculos XIX e XX, quando a propaganda política antiportuguesa era escrita em concani, atribuindo a esta língua um papel fundamental na difusão das ideias nacionalistas e anticoloniais também entre as camadas sociais inferiores (Pinto 2007). Se recuperarmos o que Devi e Seabra escreveram, ou seja, que o português se tinha tornado uma língua de cultismo e de *bom-tom* social, faz todo o sentido que Pandit traduzisse as suas poesias para as publicar em periódicos e revistas destinados, inevitável e exclusivamente, a um público-alvo lusófono, para alcançar um público culto, literato, no contexto da sociedade elitista goesa. Contudo, esta tese não é sustentável se considerarmos os conteúdos da sua poesia, os significados escondidos pelas metáforas, cuja interpretação era um dos objetivos do nosso trabalho.

É partindo daí que formulamos uma segunda hipótese, que surge como consequência do segundo objetivo que nos tínhamos proposto atingir, ou seja, indagar as possibilidades de encontrar um nexo entre

a autotradução e os sentimentos de liberdade – e de libertação – que perpassam a poesia de Pandit. Esta hipótese dialoga com o que temos referido sobre os conceitos de autotradução e de autotradutor, conforme entendidos por Susan Bassnett. O autotradutor é um *rewriter* e, logo, autor de uma reescrita, assunção que nos faz imediatamente pensar na proposta de reescrita da história, avançada e teorizada nas últimas décadas pelos estudos pós-coloniais (Ashcroft *et al.* 1993; Chakrabarty 2000; Young 2004; Ribeiro e Padilha 2008), mas também no debate recente em torno da escrita da história da literatura de Goa (Passos 2012; Castro e Garmes 2014). Este último, tendo como fundamentação, justamente, a teoria pós-colonial, centra-se na possibilidade de reescrever a história da literatura goesa a partir de uma leitura a contrapelo dos textos produzidos em e sobre Goa até ao século XX – por goeses e não goeses – e com vista a lançar luz sobre a própria história de Goa através da sistematização da sua literatura. Esta tentativa procede de fora de Goa, particularmente de Portugal e do Brasil, mas, se olharmos para dentro de Goa, poderíamos considerar já a poesia de Pandit como uma tentativa de reescrita da história, por ter contado e cantado as angústias do seu povo através da língua do colonizador. Podemos, neste sentido, acrescentar outro conceito teórico, o de autoetnografia, de Mary Louise Pratt, empregado no sentido de “to refer to instances in which colonized subjects undertake to represent themselves in ways that engage with the colonizer’s own terms” (1998, 7); a língua da metrópole é, para Pratt, um destes termos. O conceito de autoetnografia contribuiu bastante para o desenvolvimento teórico dos estudos pós-coloniais em relação à reescrita da história, sendo a experiência autoetnográfica tida como uma forma de reescrever a história. É ainda apropriado dizer que, para Pratt, a questão da recepção é também importante para perceber a fundo as funções de um texto autoetnográfico:

Os textos auto-etnográficos são frequentemente dirigidos quer a audiências metropolitanas, quer à própria comunidade do orador. A sua recepção é assim altamente indeterminada. Tais textos parecem muitas vezes ser uma forma de acesso de um grupo marginalizado aos circuitos dominantes da cultura impressa. (2005, 237-238)

Se a utilização e a apropriação dos idiomas do colonizador faz parte daquele conjunto de ações que conotam a autoetnografia, será

que podemos considerar a autotradução de Pandit como uma forma de autoetnografia e, por sua vez, como uma das inúmeras formas de reescrever a história? O sofrimento e, simultaneamente, a redenção que lemos na poesia de R. V. Pandit constituem uma mensagem que poderia ser endereçada, de facto, tanto ao colonizado quanto ao colonizador. Resumindo, se a independência de Goa de Portugal se caracterizou por uma cisão com o passado, representada pela rejeição da língua do colonizador, qual o motivo para voltar a escrever mais um capítulo da história de Goa novamente em português? A possibilidade de pensar em termos de autoetnografia talvez possa ajudar a justificar esta escolha e, provavelmente, a seguir a pista de investigação da reescrita da história e da história literária, em articulação com os estudos de tradução, por um estudioso que domine simultaneamente o português e o concani e que, através do acesso direto às fontes bibliográficas em arquivos goeses, seja capaz de conduzir à solução deste enigma, ou, melhor, desta poesia enigmática. Aqui, limitamo-nos a lançar a proposta, os pressupostos a partir dos quais poderia ser empreendido um trabalho de pesquisa sobre a contextualização deste autor na literatura de Goa, numa das suas quatro línguas.

Para concluirmos, se a tradução é uma contínua negociação de signos e significados entre línguas e culturas, um pacto entre entidade autoral e entidade tradutora, a autotradução de Pandit é uma negociação entre o passado e o futuro do seu povo, num acordo em que a língua portuguesa é o instrumento através do qual o poeta apresenta, reapresenta e representa ao mundo não uma nova Goa, mas uma Goa resistente e já preexistente nas entrelinhas da sua poesia.

OBRAS CITADAS

- ASHCROFT, Bill, Garreth GRIFFITHS, e Helen TIFFIN. 1993. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- BASSNETT, Susan. 2013. The Self-translator as Rewriter. In *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Edição de Anthony Cordingley. Londres e Nova Iorque: Bloomsbury, 13-26.
- CASTRO, Paul Melo e, e Helder GARMES. 2014. A história da literatura goesa de língua portuguesa. Uma questão de designação. In *Estudos Comparados: teoria,*

- crítica e metodologia*. Organização de Benjamin Abdala Junior. São Paulo: Ateliê Editorial, 211-242.
- CHAKRABARTY, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- DEVI, Vimala, e Manuel de SEABRA. 1971. *A Literatura Indo-Portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- HOKENSON, Jan Walsh, e Marcella MUNSON. 2007. *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- PANDIT, R. V. 1963. Casa! Minha casa! *A Vida*, 27 de setembro, 2. Disponível em <http://archiveofgoanwritinginportuguese.blogspot.pt/> (consultado a 5 de março de 2016).
- . 1965. A palha. *A Vida*, 22 de agosto, 2. Disponível em <http://archiveofgoanwritinginportuguese.blogspot.pt/> (consultado a 5 de março de 2016).
- . 1968a. Prisão dos dentes. *O Heraldo*, 24 de agosto, s.p. Reproduzido em: DEVI, Vimala, e Manuel de SEABRA. 1971. *A Literatura Indo-Portuguesa. Antologia*. Lisboa: Juntas de Investigações do Ultramar.
- . 1968b. Sem amparo. *O Heraldo*, 8 de setembro, 2. Disponível em <http://archiveofgoanwritinginportuguese.blogspot.pt/> (consultado a 5 de março de 2016).
- PASSOS, Joana. 2012. *Literatura Goesa em Português nos Séculos XIX e XX: perspectivas pós-coloniais e revisão crítica*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.
- PINTO, Rochelle. 2007. *Between Empires: Print and Politics in Goa*. Oxford: Oxford University Press.
- PRATT, Mary Louise. 1998. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- . 2005. Transculturação e auto-etnografia: Peru 1615/1980. In *Deslocalizar a Europa: antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Organização de Manuela Ribeiro Sanches. Tradução de João Catarino. Lisboa: Cotovia, 231-258.
- QUELECAR, Mucunda. 1968. Um acontecimento no mundo literário de Goa. In *Archive of Goan Writing in Portuguese*, <http://archiveofgoanwritinginportuguese.blogspot.pt/> (consultado a 6 de março de 2016).
- RAO, R. P. 1963. *Portuguese Rule in Goa. 1510-1961*. Bombaim: Asia Publishing House.
- RIBEIRO, Margarida Calafate, e Laura PADILHA. 2008. *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento.
- TADKODKAR, S. M. 2006. *R.V. Pandit: Jiveet Aane Waawar*. Panaji: Goa Konkani Akademi.
- YOUNG, Robert. 2004. *White Mythologies: Writing History and the West*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

MAPPING PORTUGUESE ORIENTALISM: THE INTERNATIONAL CONGRESSES OF ORIENTALISTS (1873-1973). INTRODUCTION TO A RESEARCH PROJECT*

Marta Pacheco Pinto**

The International Congresses of Orientalists (1873-1973) are part of a European transnational space of symbolic goods. These congresses took place at intervals from 1873 to 1973 and were sites of sociability aimed at the creation of an intellectual and scientific/academic community primarily based in Europe by stimulating the traffic of people and ideas, that is, knowledge production, sharing, and networking. The present article aims to introduce and describe a nationally funded research project on the Portuguese participation in the International Congresses of Orientalists. The purpose is not only to present the project's subject matter (part two), but also to briefly define both theoretical and methodological approaches as well as procedures that are subject to revision as the project progresses (parts three and four). The article proposes routes of discussion and puts forward research expectations and hypotheses about Portuguese orientalism. It concludes by summarizing the overall goals of the project, which seeks to provide evidence of a Portuguese orientalist intelligentsia that was part of a transnational community of oriental studies and participated in the international debate about orientalism, and ultimately to put it on that map of symbolic exchanges.

Keywords: International Congresses of Orientalists; Portugal; Portuguese orientalists; Portuguese orientalism; research project.

* R&D project (PTDC/CPC-CMP/0398/2014) funded through the Foundation for Science and Technology, I.P., within "Projeto 3599 – Promover a Produção Científica, o Desenvolvimento Tecnológico e a Inovação – Não Cofinanciada".

** Centre for Comparative Studies, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. This research was financed through FCT – the Portuguese Foundation for Science and Technology, I.P. (postdoctoral fellowship SFRH/BPD/99430/2014).

1. INTRODUCTION

In her introductory remarks to *L'Espace intellectuel en Europe: de la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e-XXI^e siècle*, Gisèle Sapiro describes the European intellectual space as a “transnational space of symbolic goods” (2009, 8). The intellectual production that enlivens this space is usually structured around “sites of sociability (discussion groups, research seminars, conferences) and its own institutions for diffusion and consecration (intellectual, literary or scientific journals, series, literary or academic prizes, other honours within their gift) and its agents (writers, critics, researchers, literary and academic publishers)” (Sapiro 2009, 10).

The knowledge production, exchange, and use by oriental studies scholars from the end of the nineteenth century through the twentieth century is part of and has fed the European transnational space of symbolic goods through concerted activities, such as the International Congresses of Orientalists. These congresses took place at intervals from 1873 to 1973 and were accordingly sites of sociability and networking living on the traffic of people and ideas. These events, the people who participated in them, the institutions supporting them, and associated outputs (publications in particular) can be an important object of study in their own right, especially as a locus for the accumulation of scientific, academic, and intellectual capital and for the creation of effective networks of knowledge transfer.

The present article aims to introduce and describe a research project focusing on the Portuguese participation in the International Congresses of Orientalists that is funded by the Portuguese research council, the Foundation for Science and Technology (FCT).¹ My purpose is not only to present the project's subject matter (part two), but also to briefly define both theoretical and methodological approaches as well as procedures that are subject to revision as the project progresses (parts three and four). The article proposes routes of discussion and puts forward research expectations and hypotheses about Portuguese orientalism. It concludes by summarizing the overall goals of the project, which seeks to provide evidence of the Portuguese participation in a transnational scientific and academic community of oriental studies, and ultimately to put it on that map of symbolic exchanges.

1 See the first footnote.

2. THE INTERNATIONAL CONGRESSES OF ORIENTALISTS: AN OVERVIEW

The International Congresses of Orientalists (1873-1973), hereinafter referred to as ICO, originated in Europe as a forum for bringing together specialists, intellectuals, scholars, and researchers working on the general theme of the Orient as object of study, configuration, representation, and/or translation. By debating the practice of oriental studies particularly in Europe and the United States, these events would in the short term strengthen the institutionalization of a discipline, that of Orientalism, and pave the way for the construction of a scientific and academic community that would eventually shape a Euro-American scholarship.²

The ICO can be described as outcomes of what Edward Said in 1978 referred to as academic orientalism, which he claimed to be “the most readily accepted designation for Orientalism” (2003, 2), that is, the knowledge produced and used by a professional body of scholars encompassing “[a]nyone who teaches, writes about, or researches the Orient – and this applies whether the person is an anthropologist, sociologist, historian, or philologist – either in its specific or its general aspects” (2003, 2). The academic and critic further contended that the term “orientalism” is “less preferred by specialists today, both because it is too vague and general” and also because it is a western discursive construction that is associated with a specific political and ideological framework, that of nineteenth-century and early twentieth-century European colonial praxis (Said 2003, 2). Edward Said has equated orientalism with colonial governance and processes of nation-building, hence with the history of European colonialism and representations of oriental otherness, who would be appropriated, instrumentally rewritten, and manipulated to meet European audiences’ tastes, expectations or idealizations about that otherness – that is, to serve a specific agenda.

The colonial complicity may explain why in 1976, following the emancipation and independence movements of former European colonies not only in Asia but also in Africa, the ICO was renamed as International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa,

2 The adjective “western” will be used throughout the article as synonymous with “Euro-American” to refer to epistemologies, models, approaches, or perspectives that appeared, circulated, and were consumed primarily in the Euro-American axis.

hence avoiding the anachronism implied in the term “orientalist”. In 1984, emphasis shifted from a focus in geography to one in discipline, for the congress was then renamed as the International Congress of Asian and North African Studies (ICANAS), and it has since held that name. The first conceptual shift from “Orientalists” (i.e. oriental studies) to “Human Sciences” can be hypothesized as an attempt to make the name of the event coincide with the dominant disciplinary field of the contributions until then received, which would assumingly be from participants working mostly in the humanities (philology, linguistics, history, anthropology, archaeology, philosophy, sociology, etc.). The current label as Asian and North African Studies testifies to the opening of fieldwork and research through the creation of Asian and African area studies. This move towards area studies that can go beyond human or social sciences and embrace other fields related to the geographies of Asia and North Africa can be symptomatic of what David L. Szanton describes in his introduction to *The Politics of Knowledge. Area Studies and the Disciplines* as the “deparochialization” of social sciences and humanities taking place specifically in the United States, that is, a movement away from a Euro-American-centred and experience-based view of the world (Szanton 2004, 2-3).

The research project set up under the title *Texts and Contexts of Portuguese Orientalism: The International Congresses of Orientalists (1873-1973)*, hereinafter referred to as TECOP, concerns the first stage of these congresses and the role Portugal and the Portuguese intelligentsia played in them.

From 1873 to 1973, there were in total thirty ICO sessions, twenty-five of which were held in European cities and five outside Europe (see the cities highlighted in Table 1):

Table 1. The International Congresses of Orientalists and their venues

Year	Place of venue
1873	Paris
1874	London
1876	S. Petersburg
1878	Florence
1881	Berlin
1883	Leiden

Year	Place of venue
1886	Vienna
1889	Stockholm/Christiania
1891	London*
1892	London* Lisbon**
1894	Geneva
1897	Paris
1899	Rome
1902	Hamburg
1905	Algiers
1908	Copenhagen
1912	Athens
1928	Oxford
1931	Leiden
1935	Rome
1938	Brussels
1948	Paris
1951	Istanbul
1954	Cambridge
1957	Munich
1960	Moscow
1964	New Delhi
1967	Ann Arbor
1971	Canberra
1973	Paris

* Two congresses were held in London, although the statutes forbade the congress from happening twice in a row in the same place. The 1891 congress (September 1st to 10th) was convened by Hungary-born British Professor G. W. Leitner (1840-1899), who was in that year made corresponding member of the Lisbon Geographical Society; the 1892 congress (September 5th to 12th) was convened by the German orientalist Max Müller (1923-1900), who was corresponding member of the Lisbon Royal Academy of Sciences. Whereas the 1891 congress was statutory, for it complied with the statutes laid down in the founding congress (Paris, 1873), the 1892 congress made an elitist turn by extolling academic erudition and alienating non-academics, that is, amateurs or professionals without a university career. By raising the question of the professionalization of intellectuals, it attempted to regulate the right to access, appropriate, and produce legitimate knowledge about the Orient. Although the London congresses claimed both to be the ninth ICO, the 1892 congress gained more supporters and imposed itself as the ninth session. The Geneva 1894 meeting was the tenth ICO.

** The 1891 London congress committee announced Lisbon as the host city for the tenth ICO. This session, which would follow the 1873 statutes and was scheduled from September 23 to October 1, 1892, was cancelled shortly before the date. This did not, however, prevent the works prepared for that session from being published mainly under the sponsorship of the Lisbon Geographical Society and as part of the tenth ICO.

Significantly, from 1873 to 1973, Paris hosted four ICO sessions (see Table 1). The first and last sessions of the ICO were held in Paris, an event that symbolically marks the beginning and ending of a cycle or, at least, of a symbolic market of exchange of intellectual goods. In *Orientalism*, Edward Said also claimed that “for something more than the first half of the nineteenth century Paris was the capital of the Orientalist world (and, according to Walter Benjamin, of the nineteenth century)” (2003, 51). Guilherme de Vasconcelos Abreu (1842-1907) contributed significantly to Sanskrit scholarship in Portugal, and as an insider to that orientalist world he, along with others, pre-empted Said’s statement: “Paris era àquele tempo a capital do mundo dos Orientalistas” [Paris was at that time the capital of the orientalist world] (1903, 21). More recently, in discussing *The World Republic of Letters* (1999), Pascale Casanova likewise presents Paris as “the world capital of literature in the nineteenth century”, as the “site of the literary present and capital of modernity [...], not only in political and intellectual matters but also in the domain of taste and elegance” (2004, 87-88). The intellectual, cultural, and artistic centrality enjoyed by Paris reinforces its position, at least during the nineteenth century, as an important centre of oriental studies,³ on whose epistemological margins would linger scholars, researchers, and scientific institutions from countries such as Portugal.

Quoting René Sieffert’s *Le Japon et la France* (1974), Jan Walsh Hokenson praises the pioneering role played by French orientalist and ethnologist Léon de Rosny (1837-1914)⁴ in setting up the ICO, which was claimed from the outset as a French scientific creation (Duchâteau 1875): “[I]n the broader field of Japanese Studies Rosny’s legend lives on as the founder of the International Congress of Orientalists in 1873, created to assemble ‘japonistes’ in Europe and lay the foundations for a common method of transcribing Japanese characters into the Western languages [Roman alphabet]” (Hokenson 2004, 112). Léon de Rosny

3 For a short but useful distinction between Oriental and Asian studies: “[W]hereas Oriental studies is built upon a Eurocentric vision of the world where the so-called Orient, either as a site with physical boundaries or as an imaginative geography, is construed in relation to Europe, Asian (area) studies is less scientifically contestable and is built upon a specialized knowledge of an objective geography, for it circumscribes its object of study to Asia” (Pinto 2016, 50, n. 7).

4 Léon de Rosny co-founded the French Ethnographic Society in 1859 and taught ethnography at the Collège de France. In 1861 he started teaching Japanese language at the Imperial Library, and in 1863 he began collaborating with the École impériale et spéciale des langues orientales, where he was appointed professor five years later.

was interested not only in establishing an orthographical system to be adopted in the European transcription of Japanese texts, but also in discussing a translation programme of the great works of Japanese literature (see the congress first circular [AA.VV. 1878, iv-v]).⁵

Rosny organized the ICO's first session in collaboration with former students (Sieffert 1974, 84). This 10-day session (from September 1 to 10, 1873) counted with the participation of delegates from several European countries (Austria, Belgium, England, Greece, the Netherlands, Poland, Portugal, Russia, among others) and abroad (the United States of America and Japan). According to Sieffert (1974, 85), there were 1.064 registered participants, 32 of which were Japanese. Of 88 foreign paper presentations, only ten were by Japanese – and only ten were included in the proceedings. Nevertheless, two full days were devoted to Japanese studies, thus preserving Rosny's initial intent of gathering a disciplinary-restricted community of scholars (Sieffert 1974, 85). Encouraging the study of Japan's cultural and historical heritage as well as a comparative approach to its symbolic capital would have been Rosny's aim when creating the ICO:

Dans l'esprit de Rosny, il devait s'agir d'abord d'une simple réunion de "japonistes", destinée [...] à jeter les bases aussi d'une véritable coopération scientifique entre le Japon et l'Occident. Ces buts sont clairement énoncés dans l'annonce en japonais du congrès, parue le 19 septembre 1872 dans le *Yûbin-hôchi shimbun* [...]:

1. Mise au point d'une méthode de transcription du japonais en caractères latins;
 2. Comparaison du développement au Japon et en Occident;
 3. Comparaison de l'état des sciences au Japon et en Occident;
 4. Amorce d'une coopération scientifique entre le Japon et l'Occident.
- (Sieffert 1974, 84-85)

The 1873 ICO's third circular determined that the event would be divided into two parts: one devoted to Japanese studies, including Chinese and Korean studies, and a second part embracing the other

5 These congresses would provide a useful, pragmatic service to the orientalist community by establishing transcription conventions. The Geneva ICO (1894), for example, was responsible for creating a system for transliterating Devanagari into Latin script. This accomplishment shows the privileged directionality of knowledge transfers taking place in these events and the main target recipients of those transfers, European orientalists.

branches of oriental studies (see AA.VV. 1878). Not only was the ICO successful in attracting wide interest and participation, but it also highlighted the timely need of this kind of forum in nineteenth-century European intellectual life.

Only a handful of studies touch on the ICO by addressing primarily their contribution either to the formation of a discipline or to the European intellectual space (e.g. Rabault-Feuerhahn 2010, 2012; Fuchs 2002; Servais 1999). The scant and fragmented literature on the protagonists of these events (e.g. Vicente 2012 [2009]), on the scientific contents they produced, the networks therein established,⁶ and the flows of information and knowledge they maintained shows that the ICO have been peripheral when analysing the structure and dynamics of the European transnational space of symbolic goods.

The TECOP project seeks to give visibility to the Portuguese participants in the ICO, who ranged from philologists or oriental language experts to (ethno)linguists, anthropologists, ethnographers or historians (Adolfo Coelho, António da Silva Rego, António Lopes Mendes, David Lopes, Francisco Maria Esteves Pereira, Gonçalves Viana, Guilherme de Vasconcelos Abreu, Leite de Vasconcelos, Luciano Cordeiro, Moses Amzalak, to name but a few). Most of these intellectuals worked productively across multidisciplinary fields, and many were self-taught polyglots in oriental languages. The project aims to write the history of the Portuguese protagonists of the ICO, ultimately shedding light into the position of Portugal in a wider European context of production of academic and scientific knowledge about the Orient.

Despite the (few) existing case studies on individual Portuguese and Portugal-related orientalist partaking in the ICO (e.g. von Kemnitz [2015]; Vicente 2010, 2012; Ramos 2001; Ramos 1996), the congresses have never been studied as the backbone of a sustained phenomenon of intellectual and scientific production and exchange foregrounding the construction and unification of a field of knowledge. The TECOP project was created with that end in view. It was elaborated by an interdisciplinary team of researchers mainly set at the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon. Privileging a comparative and culturalist approach epistemologically coherent with the researchers'

⁶ The word “networks” is throughout the article used to refer to a structure of interpersonal, institutional, and scientific/intellectual power. The networks established can be either (semi-)formal or informal, horizontal or vertical, institutional- or community-based, etc.

profiles (ranging from literary and comparative studies to translation studies, history, anthropology, philosophy, visual arts), this project was submitted for evaluation to the Portuguese national research council and was awarded funding.

Through the analysis of the contributions of the individuals who participated in those congresses, that is, the orientalist capital they produced, the individuals' bio-bibliographical profiles, and networks established, the project will map out through an interdisciplinary lens the production, transmission and reception channels of Portuguese orientalist knowledge. On the one hand, it will help identify patterns and tendencies by pinpointing main areas of expertise, privileged geographies and history time frames of study and research, more recurring theoretical frameworks and methodologies. On the other hand, the project will examine the implications of that symbolic capital not only to the building of a disciplinary field in Portugal and of a Portuguese intellectual network,⁷ but also to interrogating a Portuguese idea of nation-state, empire, or colonial project, since the ICO bear signs of institutional, political, and national belonging.

The centrality of Edward Said's work in postcolonial studies makes it a necessary theoretical point of departure in approaching the selected object of study. Said excludes Portugal from his *Orientalism*, for he is primarily interested in the perceptions and representations of Islam and its Orient(s) in Anglo-American and French writing. Nonetheless, the recognition that such a tradition of orientalism existed in Portugal is in itself significant: "Yet my discussion of that domination and systematic interest does not do justice to (a) the important contributions to Orientalism of Germany, Italy, Russia, Spain, and Portugal" (Said 2003, 17). The temporal scope of the TECOP project coincides with the time frame of Said's analysis, which can be applied to oriental contexts without formal colonization, that is, to discourses and forms of symbolic domination without physical or legal occupation of a territory and a bureaucratic machine sustaining it. This calls for a critical standpoint that sets out from Said's *Orientalism* but can add footnotes to it, challenge or even revise it. Additionally, Said's work provides concepts – such

7 The concept of "system" is utmost suitable to refer to this network that goes beyond national borders and is able to encompass transfers, relations, exchanges taking place within Portugal, between Portugal and its colonies, within the Portuguese colonies and among the colonies themselves, and between this comprehensive structure of Portuguese influence and other geocultural systems.

as discourse (as defined by Foucault), representation, imaginative geography, manifest and latent orientalism, strategic localization, or strategic formation – that can be productively used as part of a conceptual grid to inquire into the intellectual production of Portuguese orientalists and into Portuguese orientalism as a local discourse inevitably inscribed in the European history of science and ideas and in a national history of formation and institutionalization of academic disciplines.

Goan historian José Gerson da Cunha (1844-1900)⁸ highlighted the key role of Portugal in the genealogy of oriental studies that he traces back to the fifteenth and sixteenth centuries as a direct result of the Portuguese overseas expansion. The philological and lexicographical works (specifically grammars and dictionaries) then produced by the Jesuit missionaries in the Orient (India, Macau/China, and Japan in particular) at the service of the Portuguese crown exemplify the effort put into acquiring knowledge of Asian languages, and thereby of Asian peoples and culture.⁹ These works would later serve nineteenth-century European philologists and lie at the birth of comparative linguistics/philology and area studies – from Indian studies (Indology) to Chinese studies (Sinology) or Japanese studies (Japanology). The fact is that in the nineteenth century Portugal would scientifically lag behind countries such as France, England or Germany regarding the state of development of the discipline of oriental studies (e.g. Cunha 1881, 179-219). It is the recognition of this gap that underlies the TECOP project. On the one hand, this gap could be said to translate an ontological ambiguity lying at the origin of oriental studies. On the other, Portugal paved the way for Europe's imperial conquests in Asia, which culminated in the nineteenth century, but this role has often been neglected in the study of the European representations of the Orient. It is our contention that the scope of oriental studies can be clarified and historically contextualized by analysing the Portuguese contribution to the system of knowledge production and dissemination about the Orient, of which the ICO are part.

8 Gerson da Cunha participated in the 1878 ICO in Florence and in the 1899 ICO in Rome (Vicente 2012, 2010), and was invited to submit a paper – *The Konkani Language and Literature* (Bombay: Printed at the Government Central Press) – to be presented at the 1881 ICO in Berlin.

9 On this matter see, for example, Otto Zwartjes' 2011 work *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company), or his essay in this volume, pp. 213-250.

The general position of Portugal in relation to science should thus not then be disregarded. It has already been shown that “[t]hroughout most of the late 19th and early 20th centuries [...] science was largely at the service of the country’s colonial interests, resulting in a surge of scientific mobility” towards Africa (Bennett 2015, 13). The intensification of research expeditions to the African continent is a sign of that surge. By the turn of the century, the Portuguese possessions in Africa were at the fore of Portugal’s political concerns, which caused Asia to be confined to the margins of the country’s foreign affairs policy.

In studying the position of Portugal in the transmission of scientific knowledge since the fifteenth century based on the volume, nature and direction of scientific translation *to* and *from* Portuguese against the volume, nature and direction of scientific voyages and migrations *to* and *from* Portugal, Karen Bennett adds that

Not only was Western science and technology exported to that continent [Africa] in order to exploit its resources, create infrastructures and improve health and living conditions, new knowledge was also being generated there, which was returned to Europe in the form of artefacts and specimens that were studied and written about in universities, and displayed in the many museums and botanical gardens that sprang up at this time [late nineteenth century].

In other respects, however, Portugal clearly occupied a very peripheral position in relation to the rest of Europe. (2015, 14; my emphasis)

As a point of departure, it is in the periphery that we place Portugal in relation to (academic) orientalism, “the discipline by which the Orient was (and is) approached systematically, as a topic of learning, discovery, and practice” (Said 2003, 73), a discipline that created a vocabulary, a writing style, both a discourse and meta-discourse of its own.

The fact that no ICO ever actually took place in Lisbon, or in any other Portuguese-speaking city for that matter, is symptomatic of the apparent lack of visibility of Portugal as a source or producer of discourses on the Orient and of the absence of, or low prestige attached to, oriental studies as a scientific discipline and practice in Portugal.

3. TEXTS AND CONTEXTS OF PORTUGUESE ORIENTALISM: THE PROJECT

Grounded in a comparative and interdisciplinary framework, the TECOP project seeks to analyse the mediations and mediators between texts and their contexts of production, circulation, and reception so as to reconstruct the cultural and intellectual/scientific networks formed by Portuguese orientalists via their participation in the ICO and the scientific or learned societies and institutes that supported them, either inside or outside Portugal.

The collective term “Portuguese orientalists” is used in *sensu lato* based on a threefold criterion: nationality (participants who were Portuguese), affiliation (participants supported by a Portuguese institution or acting in representation of the Portuguese government), and intellectual sociability (participants who were directly part of, and actively engaged in, Portuguese cultural, academic, and intellectual circles). This human capital and their written production will be brought to light through archival research and analysed within a tripartite historicity to better examine the contextual constraints acting upon them: (1) until the outbreak of World War I, the so-called nineteenth-century agony, which corresponds to the height of European imperialisms and the collapse of Portuguese monarchy and the establishment of the Republican regime; (2) from World War I to the end of World War II, a period deeply marked by the rise of right-wing governments in Europe, militarism in East Asia, and financial crises across countries worldwide; and (3) the post-war, independence movements, and colonial wars (especially from 1947 to 1973, before the 1974 Carnation Revolution overthrew the right-wing government installed in Portugal since 1933). This historical framework will help contextualize Portuguese orientalists’ discursive production as a cultural, ideological and/or political construction of (national) identity and (Oriental) alterity, or difference, that is expected to be on a par with the agenda and concerns of other western countries.

Within this tripartite historicity, the TECOP project will follow a methodological approach based first on the collection of documentation and definition of contexts, social and cultural interactions, and interpersonal networks. It will then move on to the textual analysis of the documentation gathered that will in turn allow to identify rhetorical devices and reconstruct scientific, political, or ideological intentions.

This will be done in a first stage by accessing calls for contributions, scientific programmes, lists of affiliated participants and associated members, and the papers presented at the ICO. These pieces of information are provided in the published proceedings, which will be collected individually. Some volumes of proceedings are available online for reading and downloading mainly at Gallica, the digital library of the National Library of France, and at Archive.org.

The call for contributions produced and put into circulation in European and Oriental languages for the first ICO point to a multilingual language policy that highlights the wide-reaching impact envisaged to attract the widest contribution possible. The multilingual presentation of the call for contributions is expected to have declined as the event secured its place and reputation in the international scientific field. This kind of documentation provides not only insight into the topics welcomed for discussion but also into both local organizing committees and national commissions (local delegates based in prospective participating countries). For example, the Portuguese-language call for contributions for the first ICO session, convened in Paris, which is reproduced in the third volume of the corresponding proceedings (Fig. 1), is undersigned by the royal architect Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896) as the Lisbon delegate. Narciso da Silva was founding member and president of the Portuguese Architects' Association and promoter of the Lisbon Museum of Archaeology, in addition to being affiliated to countless international organizations and societies. Not only was Narciso da Silva the spokesman of the Lisbon committee for the 1873 ICO, thus being part of the Portuguese orientalist infrastructure as a network facilitator, but he was also a presenter. The institutions he was directly connected to will likewise be examined as part of the Portuguese orientalist environment and as enablers of knowledge circulation.

The ICO programmes provide two bodies of information, on the scientific content of the event and on the social activities for entertaining participants and promoting the culture of the hosting country, and its link to – or strategic localization regarding – oriental studies.

The scientific programmes specify the participants,¹⁰ the title/theme of the sections or panels and their chairmen, the title of the papers

¹⁰ The word “participant(s)” is here used to encompass presenters, national representatives and delegates, audience, and other individuals whose names may appear in connection with the events.

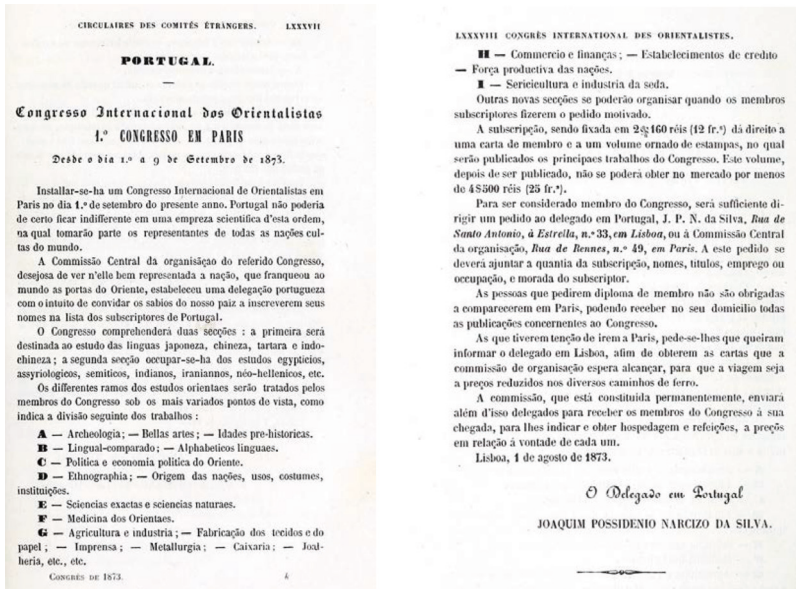


Fig. 1 – The call for contributions of the first ICO session in Portuguese (AA.VV. 1878, 87-88).

and their respective authors. The programmes alone give visibility to a learned community that would approach, from different angles but grounded in consensually accepted methodological practices and bonded by intellectual affinities, the same object of study – the so-called Orient, a flexible term that nests multiple Orients, real or imaginative cultural geographies defined as such in regard to the strategic position one writes from.

A brief look at the thematic sections or panels in combination with the table of contents of the resulting proceedings reveals the actual scientific scope of the ICO, for they were able to gather expertise from across the humanities focusing on various cultural geographies across different temporal scopes – from Greece to Egypt, from Persia to Abyssinia, from India to China, Korea, or Japan. They also show that the philological urge is dominant in the early years and will remain strong alongside ethnolinguistics, literature, comparative religions to gradually embrace history, anthropology, archaeology, or geography. More significantly, the scientific programmes and the table of contents elucidate on the

evolving concept of Orient and the area studies each hosting country gave priority to in accordance with its geopolitics and historical relation to the Orient. The third ICO in St. Petersburg (September 1-10, 1876) included four sections that, at least from a southwestern viewpoint, would not be straightforwardly associated to the Orient: Siberia (both eastern and western); Russia's protectorates in Central Asia; Caucasus; and transcaucasian Georgia and Armenia (Grigorieff 1879-1880).

The programmes and the table of contents also highlight the effort of these events into welcoming non-western scholars, specifically oriental subjects themselves, and recognizing them as peers in the field of cultural history and in the intellectual/scientific production of knowledge about the locus they simultaneously inhabited and studied. By slowly turning (passive) objects of study into (active) subjects with a voice and ideas of their own, the ICO contributed to making those individuals engage in the debate on the Orient and accepting them into a western scientific community.

Not least important, the proceedings also provide lists of book offerings to the congresses, which indicate, when existent, the production Portuguese academic and scientific institutions selected as worthier of being exported, and thus more emblematic of the national research in oriental studies.

Characteristically, Portuguese participants to the ICO were affiliated to either academic institutions, specifically the Lisbon *Curso Superior de Letras* [Higher School of Letters, 1861-1911], forerunner of the current School of Arts and Humanities of the University of Lisbon, or state-sponsored societies, more frequently national bodies such as the Lisbon Geographical Society, the Lisbon Royal Academy of Sciences, or the National Library of Portugal, where they would usually hold important positions. Luciano Cordeiro (1844-1900), historian, geographer, politician, who wrote mainly on the history of Portugal and whose name pops up often in the list of members of the first congresses, was one of the founding members of the Lisbon Geographical Society in 1875 and became its perpetual secretary in 1883. As Pierre Bourdieu recalls in *The Field of Cultural Production* (1984), intellectuals tend to find themselves in a dominated position when relying on patronage. And when the state is the patron of knowledge, it yields the power to "orient intellectual production by means of subsidies, commissions, promotion, honorific posts, even decorations, all of which are for speaking or keeping silent,

for compromise or abstention” (Bourdieu 1993, 125). Institutional affiliation is expected to be imprinted in orientalist’s textual production, namely in terms of their ideological, theoretical, and aesthetical choices, to influence the dissemination of that knowledge, and to regulate the discourse on the Portuguese overseas colonial praxis.

When sketching the bio-bibliographical profiles of the Portuguese ICO participants, curriculum development, scholarships, grants for studying abroad, and other mobility schemes to guarantee the orientalist’s physical access to centres of orientalist knowledge production located outside Portugal will be accounted for, since they played an important role in equipping Portuguese intellectuals with expertise to be later applied, disseminated, or expanded in their home or host countries.

Renowned Sanskrit scholar Guilherme de Vasconcelos Abreu is an oft-quoted example. From May 1875 to July 1877, he pursued his studies of oriental philology (classical and Vedic Sanskrit) in France (Paris) and also Germany (Munich) with a scholarship by the Portuguese Ministry of Foreign Affairs. His first scholarship report is elucidative as to the reasons behind the allocation of the grant: the opportunity to develop studies of comparative mythology that could prove useful to gain insight into native people’s thinking, “o conhecimento do estado social e moral dos indígenas das colónias” [the knowledge of the social and moral state of the indigenous in the colonies] (Abreu 1878, 5, n. 2; my translation). This sponsorship was strategic in that it points, first, to the recognition of the role of science and epistemology at the service of a policy of colonial administration; second, to a national programme to create a qualified body of professionals to train a school of colonial agents; and, ultimately, to the importance of education as an agency of colonial continuity. Upon his return, Vasconcelos Abreu was appointed professor of classical and Vedic Sanskrit language and literature in 1877 to the Lisbon *Curso Superior de Letras*, and he would ensure that task until his death in 1907. It is also after his study period abroad that Vasconcelos Abreu starts publishing more regularly and producing the body of work that would make him known both inside and outside Portugal.

Besides scholarships, invitations to Portuguese orientalist to guest-lecture (at universities, congresses, academies), institutional and academic nominations, rewards or honours, participation in committees, among other kinds of intellectual activity, will be identified. These instances of scientific legitimation are relevant to ascertain the reception

of their works and measure the impact of the orientalist networks they were part of in establishing their reputation.

The papers presented at the ICO will be extracted from the published proceedings and carefully analysed. The proceedings were a direct output of the congresses and their main channel of scientific dissemination, hence they are the project's primary source of documentation. As publications positioned at the pole of restricted, or small-scale, production, the proceedings were fed by and circulated among specialists, thus "promot[ing] the judgment of peers as opposed to the taste of the profane public" (Sapiro 2003, 450-451). The first published proceedings, printed as a three-volume collection in 1874, 1876 and 1878 respectively, include papers written in French only, which was then the main language of communication and debate of oriental studies. As the number of participants grew in view of the prestige the ICO gained internationally, and as more specialized panels were created, the proceedings became more multilingual (French, English, and German were the privileged languages of publication). More recent proceedings testify however to the rise of English as the lingua franca of academia, hence the return to an academic monolingualism. Participants whose names are included in the list of participants and yet did not submit their papers for publication will not of course be disregarded, and research will hopefully lead us to find those unpublished texts, or published elsewhere.

All the texts produced within the ICO will be tagged with keywords (conceptual, ideological, or geocultural descriptors). The purpose is to thematically organize and categorize the textual documentation gathered and use those tags to identify the Orient (oriental geography) that is most frequently the object of study, the authors (both national and transnational) most frequently quoted (intellectual affiliations), the disciplinary approaches and research methods most frequently followed, and so on. This way the keywords will serve as a clamp to propose a framework of textual analysis, on the semiotic level, and, on the discursive level, to reconfigure imagetic and lexico-semantic relations between and within texts and simultaneously facilitate the hermeneutic task of deconstructing the metaphorical, metonymic, and symbolic networks and rhetorical-stylistic binarisms that promote and regulate the power relations embedded in the discourse of Portuguese Orientalism.¹¹ More

11 It is worth quoting here Stuart Hall's distinction between the semiotic and the discursive approaches: "One important difference is that the *semiotic* approach is concerned with the

importantly, the attribution of keywords contributes to the mapping of the field of oriental studies in Portugal, in addition to conversely pin-pointing voids or gaps in the Portuguese scholarship.

Other documentation that might have supported the Portuguese participation in the ICO will also be considered. Attention will be given to iconographic data when existent, such as images, photographs, pictures (maps, tables, graphs, or sketches). Other visual or textual materials of knowledge production, dissemination and reception associated with either the international events themselves or the agents that gained visibility through them will also be subject to scrutiny, such as forums of public discussion (learned journals, newspapers, books, interviews, editorial writings) or private communication (epistolary exchanges, manuscripts, drafts of articles, records of informal gatherings). These materials, which are revealing as to the interpersonal circles where the orientalist moved along,¹² will be complemented and cross-referenced with those resulting from the orientalist's individual research paths, either articles or monographs, reports or reviews, translations, and any relevant literary work related to their oriental(ist) interests (such as chronicles, travelogues, memories, diaries). This will allow us to determine how the orientalist intervened through their work in European and extra-European societies and the impact of the networks they established beyond the orientalist community.

The textual analysis of the corpus to be collected will be combined with the analysis of paratexts¹³ – acknowledgements, prefaces and

how of representation, with how language produces meaning – what has been called its 'poetics'; whereas the *discursive* approach is more concerned with the *effects and consequences* of representation – its 'politics'" (1997, 6; emphasis in the original).

- 12 Bourdieu refers instead to agents of consecration as those that "have not been fully institutionalized: literary circles, critical circles, salons, and small groups surrounding a famous author or associating with a publisher, a review or a literary or artistic magazine" (1993, 121).
- 13 For ease of better understanding, the term "paratext" will be used in Genette's sense of "peritext" and "extra-text" in the sense of "epitext", which are described as follows: "A paratextual element [...] has a *location* that can be situated in relation to the location of the text itself: around the text and either within the same volume or at a more respectful (or more prudent) distance. Within the same volume are such elements as the title or the preface and sometimes elements inserted into the interstices of the text, such as chapter titles or certain notes. I will give the name *peritext* to this first spatial category [...]. The distanced elements are all those messages that, at least originally, are located outside the book, generally with the help of the media (interviews, conversations) or under cover of private communications (letters, diaries, and others). This second category is what [...] I call *epitext*" (1997, 4-5; emphasis in the original).

epilogues, epigraphs, dedications, and blurbs in particular – and other extratextual, meta-discourses (e.g. reviews or interviews). Paratextual analysis will contribute to chart as accurately as possible the networks and channels of circulation, reproduction, and reception of these works.

Formal aspects such as the main languages of publication of Portuguese orientalist scholarship, the places of publication and associated publishers, number of editions or reprints of a published work and any existing translations, or the hypothetical existence of publication subsidies or subventions, will be accounted for. A preliminary analysis points to the use of Portuguese, French, and English, and sometimes even Latin, as main languages of dissemination of the Portuguese orientalist scholarship both within and beyond the ICO proceedings, as well as to the centrality of Lisbon, Coimbra and Paris as places of publication and thus expectedly concentrating high intellectual capital. Institutes, societies and universities equipped with their own printing presses frequently served as publishers for their members' production. In Portugal, it is worth mentioning the role played by the Lisbon Geographical Society, the national printing press (Imprensa Nacional), the (Royal) Academy of Sciences, Coimbra University Press (Imprensa da Universidade) or, for the period between 1924 and 1974, the Agência Geral das Colónias/do Ultramar [Portuguese Colonies, later Overseas, General Agency]. In terms of periodical outlets, especially for the second half of the nineteenth century, preliminary research highlights the importance of the *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* [Bulletin of the Lisbon Geographical Society], *Instituto de Coimbra* journal, the *Boletim da Classe de Letras* of the Lisbon Academy of Sciences, or *Anglo-Lusitano* (Bombay) as frequent sites of dissemination of research work by Portuguese orientalists.

To identify, describe, and examine the connections between agents (orientalists), research support and patronage (institutions and societies), research production (intellectual/scientific affiliations), and research dissemination (congresses, publication outlets, and other outputs), the project will preferably build on network analysis drawn from the orientalists' biographies and social scientific trajectories to be complemented with the textual analysis of their written production. Network analysis is expected to show how the periphery communicates with the centre(s) of knowledge support, production, and dissemination. The considerations of translation studies scholar Anthony Pym

about network analysis are useful here. Pym defines network analysis in terms of “joining up the dots. The dots themselves can be anything: people, texts, or institutions, all of which might be termed ‘agents’ [...]. More interesting perhaps are the lines that do the joining, which represent relations or exchanges of some kind” (2007, 745). Those lines will highlight the orientalist’s appeal to mobility and contacts established with peers that certainly underlie the building of a field. Network analysis is thus about mapping agency, relations and trajectories, exchanges in time and space, based on a move from the individual to the collective level and vice-versa. In Pym’s words, it is about representing “the material distribution of networks (what people do and where they do it) and the ideological configurations of belonging (what they say and think they do, and where they say and think they are)” (2007, 746). The visual reconstruction of institutional, intellectual/scientific, and interpersonal routes and the linking of the dots will reinforce the analysis of the textual and iconographic documentation.

Network analysis will additionally be facilitated through identifying the literature consumed and reproduced by Portuguese orientalist, that is, readings made and approaches (both theoretical and methodological) followed in the works produced, including the (specialist) translation work they might have carried out.

Bibliographic references (quotations) are textual indicators of scientific recognition and international circulation of an author’s works and ideas (Sapiro and Bustamante 2009, 1). The survey of the texts and authors more often quoted – to corroborate, challenge or contest ideas – by Portuguese orientalist will enable the project’s research team to accurately trace the evolution of their intellectual affinities and loyalties. In so doing, it becomes possible to define position-takings as well as the scientific profile of Portuguese orientalism overall. Likewise, foreign reviews to the work produced by Portuguese orientalist will also be scrutinized.

Translation has helped structure the field of orientalism as either an object of study and commentary or as a philological exercise, strategically contributing to a selected accumulation of knowledge about the Orient made available in Portuguese language. A bibliographical list of translated works will be created for each orientalist-translator with the identification of source, target, and, if any, mediating texts and languages, and will be complemented with the identification of book

series within which the translations might have been published, number of (re)editions, praise or distinctions awarded. Not only is translation the main mode of circulation of textual goods, but it is also a means of representation of a literature or culture beyond its national boundaries. André Lefevere has stressed that “[t]ranslation is one of the most obvious forms of image making, of manipulation, that we have. [...] Translation is responsible to a large extent for the image of a work, a writer, a culture” (1990, 26-27). Translation will thus be primarily tackled as, on the one hand, manipulation of intercultural exchange and, on the other, a forum for the negotiation and construction of identity/alterity images, that is, a site where cultural translation can take place (I will return to this concept shortly).¹⁴

Translations will be especially scrutinized on three grounds – paratext, extra-text, and reception:

- a. analysis of paratexts (such as dedications, prefaces, epigraphs, footnotes) so as to position the orientalist-translator’s voice, examine it as overtly or covertly presented as orientalist, what makes it differ from non-orientalist translations, how an orientalist-translator conceptualizes translation and translation strategies;
- b. analysis of extra-texts (such as personal archives, letters, diaries, marginalia) so as to locate covert networks and better understand translators’ role or ethos as orientalists; and
- c. analysis of the position and function of those translated goods in the Portuguese cultural system and their contributory value to strengthening the field of orientalism in Portugal.

Although translation upholds the idea of openness and willingness to access a foreign culture and facilitate intercultural exchange, the translations Portuguese orientalists might have carried out need to be framed against a European colonial framework. In line with Lefevere, translated texts may reveal an orientalist-translator ethos in (re)constructing the Oriental difference/otherness.

¹⁴ It is enough to quote Stuart Hall, whose statement is self-explanatory: “Indeed, it is difficult to know what ‘being English’, or indeed French, German, South African or Japanese, *means* outside of all the ways in which our ideas and images of national identity or national cultures have been represented. Without these ‘signifying’ systems, we could not take on such identities (or indeed reject them) [...]” (1997, 5; emphasis in the original).

Orientalist Francisco Maria Esteves Pereira (1854-1924) has produced an impressive body of work on Ethio-Semitic languages, literatures, and writing scripts, especially Gêez. Not only did he edit Ethiopian manuscripts, but he also translated into Portuguese, and both French and Latin as well, Ethiopian liturgical and hagiographical literature, thus making this Christian Orient available in both a central language of academic orientalism (French) and a more peripheral one (Portuguese). Scholars-translators like Esteves Pereira who were involved in the edition and translation of founding texts mainly targeted at a learned and specialist readership contributed significantly to the progress of oriental philology. Their discourses about, and approaches to, translation will help understand the role played by their translations in the field of orientalist production and the unequal power relations at work in their rewriting exercise.

Equally significant are the translations of Portuguese orientalist works, for translation is an indicator of visibility outside the context of production. Sebastião Dalgado (1855-1922), an important Goa-born philologist who succeeded Vasconcelos Abreu at the *Curso Superior de Letras*, published in 1913 under the tutelage of the Lisbon Academy of Sciences the study *Influência do vocabulário português em línguas asiáticas (abrangendo cêrca de cinquenta idiomas)*. According to its English translator, Anthony Xavier Soares, professor of English at Baroda College, this work “at once received a very warm welcome from Orientalists all over Europe interested in philological studies” (1988, v). In his preface to the translation, *Portuguese Vocables in Asiatic Languages*, published in 1936, Xavier Soares lists names of international scholars who have acknowledged the importance and value of Dalgado’s work:

Sir George Grierson, then in England, thanked the author heartily for his most valuable and interesting work for which, he said, he had been wishing for many years and which would be of the greatest help to him in the linguistic survey of India, just as his excellent Konkani dictionary¹⁵ had been till then. Professors Sylvain Levi and A. Cabaton from Paris, J. Cornu from Austria, and Hugo Schuchardt from Graz, among others, acclaimed the work as an enduring monument to Portugal and a most valuable contribution to

15 Monsenhor Sebastião Rodolpho Dalgado. 1893. *Diccionario Konkani-Portuguez Philologico-Etymologico, composto no alfabeto devanâgarî com a translitteração segundo o systema jonesiano*. Bombaim: Typographia do “Indu-Prakash”. Available online at <http://purl.pt/20844>.

Oriental studies, the materials of which, collected with infinite labour, had been put together with great learning and precision. (1988, v)

The philological importance and novelty of the study inspired Xavier Soares to carry out himself the English translation and thereby guarantee that it would reach a greater audience:

[S]carcely any Indian Orientalist today possesses a working knowledge of that language [Portuguese]. [...] Almost without a single exception my correspondents regretted their inability to read the Monsignor's works in the original and also the absence of an English translation of the most important of them. (1988, v-vi)

The book, so Dalgado says in his introductory note, is an enlarged study of a manuscript initially prepared for the tenth ICO session that was supposed to take place in Lisbon (1892):

Accepting the suggestion of a friend, I sent him from India in 1892 a very short manuscript study to be put before the International Congress of Orientalists which was to have been held in Lisbon but eventually was not held there. It was a brief study consisting of two distinct parts of the Indo-Portuguese dialect of Ceylon, and of the Portuguese terms, grouped under certain heads, which had been introduced into half a dozen languages of India.

The Geographical Society of Lisbon published, as my contribution to the celebrations in honour of the fourth centenary of the discovery of the sea-route to India, an enlarged study of the Portuguese dialect of Ceylon.¹⁶ But I could not then accede to the pressing request of the late Luciano Cordeiro to put through the press the second part of my essay because I wished to extend the scope of this part of the work [...].

Since then I have carried on [...] the arduous task of going through, more than once, a large collection of dictionaries and vocabularies of some fifty languages, some of them voluminous, rare and costly [...]. (Dalgado 1988, xxiv)

According to WorldCat Identities tool,¹⁷ this translation had 18 editions published between 1936 and 2007 against only two editions in

16 Sebastião Rodolfo Dalgado. 1900. *Dialecto Indo-Português de Ceylão*. Lisbon: Imprensa Nacional.

17 <https://www.worldcat.org/identities/> (accessed in September 2016).

Portuguese language (1913, 1989¹⁸). This figure suggests that Dalgado's work had a greater impact and attracted more followers outside Portuguese orientalist scholarship and that his research is still well regarded by the international community.

To investigate the working hypotheses outlined and fulfil the tasks and goals described, the project will profit from the cross-fertilization of perspectives offered by the team members, who will be backed up by their individual disciplinary backgrounds, conceptual affiliations, and heuristic tools. The project will deal with the interdisciplinarity of both its object of study and its researchers' profiles by welcoming the discussion of a body of theoretical works by authors of shared relevance across the different fields of expertise of each team member. Jacques Derrida and Michel Foucault stand out as part of a postmodern philosophical framework grounded in power-knowledge-discourse relations, and within postcolonial studies preference will be given to Gayatri Spivak, Homi Bhabha and Mary Louise Pratt in the aftermath of Edward Said's theoretical positioning.

Derrida's post-structuralist stance (1967) and Foucault's (1969) historical-conceptual definitions of power, discourse (as an act that can gather either consensus or opposition), knowledge (*savoir* and *connaissance*), history (as a narrative construction or fiction) and memory – which underlie Said's theory of representation (orientalism) – as well as Ricoeur's hermeneutic approach (2000) will be operative in identifying and approaching the ideological and master tropes that sustain the Portuguese production of orientalist knowledge. Said (2003, 3) himself recognizes the importance of Foucault (*L'Archéologie du savoir*, 1969; *Surveiller et punir*, 1975) in shaping his argumentation about western discursive formations of the Orient as part of a colonial ethos where knowledge is interwoven with ethnocentrism and western claims of power and authority over a non-western otherness.¹⁹ The postcolonial theoretical insights of Spivak (1988) and Bhabha (1994) will serve as starting points to problematize structures of power, violence, resistance

18 Sebastião Rodolfo Dalgado. 1989. *Influência do Vocabulário Português em Línguas Asiáticas (abrangendo cerca de cinquenta idiomas)*. Lisbon: Escher.

19 "I have found it useful here to employ Michel Foucault's notion of a discourse [...]. My contention is that without examining Orientalism as a discourse one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically, and imaginatively during the post-Enlightenment period" (Said 2003, 3).

and silence when (re)writing the oriental Other, and to inquire into orientalist writing as an intercultural contact zone (Pratt 2008 [1992]), in particular as an act of cultural translation (Pinto 2013).

The material encounter of voices that the ICO enable as sites of sociability and terrain for collaborative ventures where peers come together to create and distribute intellectual capital turns them into zones or *spaces* of cultural translation, whilst the discourses produced therein can be framed as *textual acts* of cultural translation with obvious ideological and ethical implications. The concept of cultural translation is brought to the fore on the basis of a metaphorical understanding of translation as cross-cultural encounter or interaction constrained by asymmetrical power relations. Despite its conceptual comprehensiveness and elasticity as evidenced by its borrowing from different disciplines in the social and human sciences (namely anthropology, philosophy, cultural studies, postcolonial studies, translation studies) (Pinto 2013, chapter two), the collocation “cultural translation” will be used to refer to the act, event, or process whereby oriental otherness is discursively constructed, represented, and/or (re)written by an individual or collective agent speaking primarily to a western audience to fulfil a certain purpose. On the one hand, cultural translation puts the emphasis on the fact that how western discourses construct oriental otherness is a mode of making explicit how the one who writes about that otherness envisages and (pre-)conceives that oriental Other. On the other hand, the cultural translation metaphor allows for describing Portuguese orientalists as facilitators of communication and figures “in between” different scholarships (for example, Gerson da Cunha links Portuguese and British orientalisms, and consequently Portuguese, British, and Indian scholarships) and communities (Joseph Benoliel [1857-1937] and Moses Amzalak [1892-1978] serve as links between Hebrew Studies in Portugal and the Jewish international community).

These figures “in between” have predominantly been male figures; the Portuguese case is no exception. The male universe of the ICO poses authority and legitimacy issues in terms of whom would be socially and scientifically acceptable to study and comment on things oriental, and would also gather the socioeconomic and academic conditions to access this object of study and thus provide a trustworthy, credible testimony. In addition, gender is relevant as a textually constructed category or metaphor that may be imprinted in these male scholars’ discourses

about the Orient, a discourse that western literature has shown to more often than not gender the Orient as a woman and orientalism as a patriarchal discursive structure (Lowe 1991; Lewis 1996; Pinto 2013).

The TECOP researchers will therefore construe the discourses collected taking particular attention to the presence of categories usually envisaged as monolithic, such as identity/alterity, authority, race or gender, and examine the interplay between their multiple satellites that may reverberate through the orientalist writing, such as sovereignty, savagery, archaism, oppression, victimization, femininity/patriarchy, fetishism, or commodification. On the one hand, the aim of this exercise is to sketch, if possible, a typology of models of orientalist writing that can be identified as an ethical interpellation of, or response to, an oriental alterity. On the other, this hermeneutic exercise is expected to unveil an orientalist ethos, particularly in terms of selected topics of discussion, research priorities, and ideological frame(s) of reference.

Last but not least, all project results and achievements will be made available online on a website/database specifically designed to support the different kinds of documentation to be collected. A research bibliography and at least two timelines, of a macro-history of orientalism worldwide and a micro-history of orientalism in Portugal, will also be provided so as to systematize the fragmented and dispersed knowledge on the ICO and Portuguese academic orientalism. Findings will be disseminated via publications (individual and co-authored articles as well as one collective volume with case studies on textual and iconographic evidence) and gatherings (one exploratory workshop, informal reading sessions, and one international conference).

4. CONCLUDING REMARKS

How the Orient and the oriental Other were (re)written lies at the core of the TECOP project, which thus focuses on the Orient and the oriental Other as objects of academic inquiry, research, analysis, and commentary. It aims to draw a relational map of the scholarly discipline of orientalism in Portugal from the viewpoint of the Portuguese participation (knowledge producers, seekers, and users/consumers) in the ICO, which are in themselves an important avenue of research, and the national and transnational networks each orientalist established that

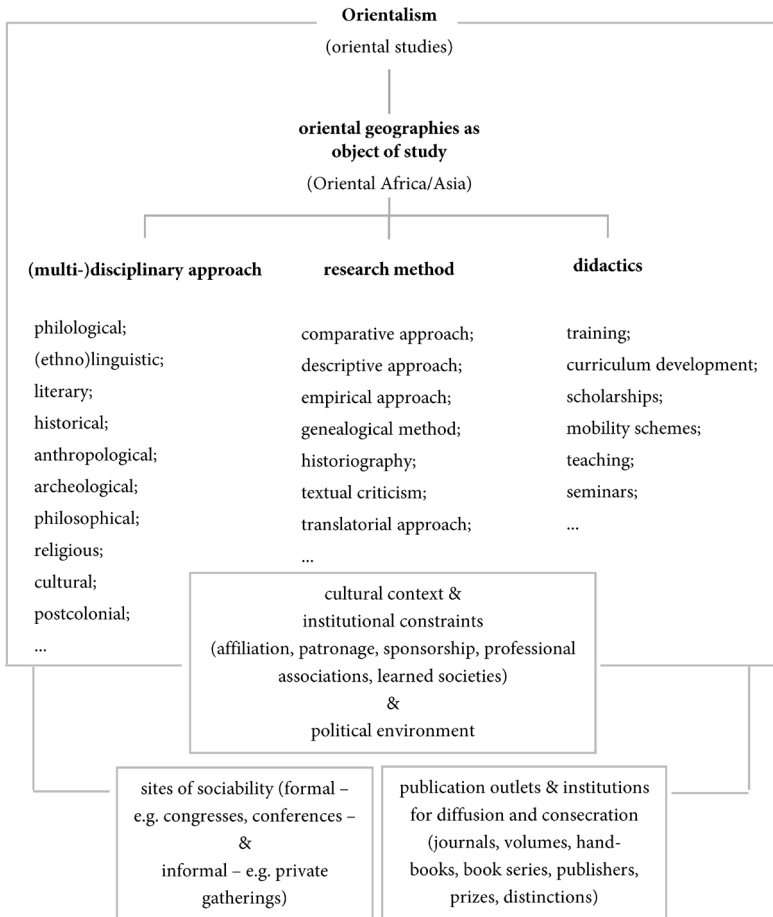


Fig. 2 – Mapping the field of orientalism in Portugal: a proposal as a basic research tool.

have shaped the academic field of orientalism at both the transnational (global) and national (local) levels.

The project argues that tracing the genealogy of the Portuguese participation unveils the genealogy of orientalism in Portugal. A basic map of oriental studies can already be drawn from preliminary research (Fig. 2). Using this map as a point of departure, the project seeks to add complexity to it, improve it, combine and elaborate on the physical and imagetic frontiers of the oriental knowledge acquired, imported, and

produced by Portuguese orientalists. It will contribute to the reconfiguration of the knowledge production by the orientalist intelligentsia of European matrix where Portugal was involved as well as of the European and extra-European orientalist networks and circles simultaneously supporting and resulting from the ICO. As social, academic, and cultural actors, the orientalists were inserted in intellectual, ideological, institutional, and/or ethical frameworks that acted as constraints upon their work and their discursive construction, representation, and/or (re) writing of oriental otherness. How orientalism as a scientific, intellectual, or scholarly tradition and circle contaminated and influenced the literary field in Portugal, that is, how the Portuguese orientalist scholarship was consumed and manipulated by writers is another question for a follow-up project.

In Portugal, orientalism as a curricular area and object of scientific research is recent, and the outputs to achieve with the TECOP project will certainly contribute to its development, in-depth knowledge, and positioning in the overall map of academic orientalism. Putting this discipline and its actors into the Portuguese cultural map and understanding orientalist writing as an ethical space of enunciation and ideological construction of the Orient certainly contributes to a microhistory of Orientalism that helped shape a wider western discourse on the Orient.

November 2016

WORKS CITED

- AA.VV. 1874. *Congrès international des orientalistes. Compte-rendu de la première session. Paris – 1873*, vol. 1. Paris: Maisonneuve et C^{ie}, Éditeurs/Libraires du Congrès international des orientalistes.
- AA.VV. 1878. *Congrès international des orientalistes. Compte-rendu de la première session. Paris – 1873*, vol. 3. Paris: Maisonneuve et C^{ie}, Éditeurs/Libraires du Congrès international des orientalistes.
- ABREU, Guilherme de Vasconcelos. 1878. *Investigações sobre o Character da Civilização Árya-Hindu*. Lisbon: Imprensa Nacional.
- . 1903. *I Sanscritologia e seu Valor. Discurso de abertura. II. Documentos relativos à criação do curso na Universidade de Coimbra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BENNETT, Karen. 2015. Translation on the Semi-Periphery: Portugal as Cultural Intermediary in the Transportation of Knowledge. In *How Peripheral Is the*

- Periphery? Translating Portugal back and forth. Essays in Honour of João Ferreira Duarte.* Organized by Rita Bueno Maia, Marta Pacheco Pinto, and Sara Ramos Pinto. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 3-19.
- BHABHA, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- BOURDIEU, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- CASANOVA, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- CUNHA, Gerson da. 1881. Materials for the History of Oriental Studies amongst the Portuguese. In *Atti del IV Congresso Internazionale degli Orientalisti tenuto in Firenze nel Settembre 1878*, vol. II. Florence: Le Monnier, 179-219.
- DA SILVA, Chevalier. 1876. Les études orientales chez les Portugais. In *Mémoires du Congrès international des orientalistes. 1^{re} session – Paris – 1873*, vol. 2. Paris: Maisonneuve et C^{ie}, 464-471.
- DALGADO, Sebastião Rodolfo. 1988 [1936]. The Author's Preface. In *Portuguese Vocables in Asiatic Languages: From the Portuguese Original of M. S. R. Dalgado*, vol. 1. Translated with notes, additions and comments by Anthony Xavier Soares. New Delhi and Madras: Asian Educational Services, xxiii-xxv.
- DERRIDA, Jacques. 2004 [1967]. *De la grammatologie*. Paris: Editions de Minuit.
- DUCHÂTEAU, Julien. 1875. *Le Premier Congrès international des orientalistes. Paris – 1873: une création scientifique française*. Paris: Maisonneuve et C^{ie}.
- FOUCAULT, Michel. 2005 [1969]. *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- FUCHS, Eckhardt. 1999. The Politics of the Republic of Learning. International Scientific Congresses in Europe, the Pacific Rim, and Latin America. In *Across Cultural Borders. Historiography in Global Perspective*. Edited by Eckhardt Fuchs and Benedikt Stuchtey. Lanham, Boulder, New York, Toronto, and Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 205-244.
- HALL, Stuart, ed. 1997. Introduction. In *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, and New Delhi: Sage Publications, 1-11.
- HOKENSON, Jan Walsh. 2004. *Japan, France, and East-West Aesthetics. French Literature, 1867-2000*. Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- GENETTE, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- GRIGORIEFF, W.W., ed. 1879-1880. *Travaux de la troisième session du Congrès international des orientalistes, St. Pétersbourg 1876*, vol. 1. St. Petersburg: Imprimerie des frères Pantéléjeff.
- LEFEVERE, André. 1990. Translation: Its Genealogy in the West. In *Translation, History and Culture*. Edited by André Lefevere and Susan Bassnett. London and New York: Cassell, 14-28.

- LEWIS, Reina. 1996. *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. London and New York: Routledge.
- LOWE, Lisa. 1991. *Critical Terrains. French and British Orientalisms*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- PINTO, Marta Pacheco. 2013. *Traduzir o Outro Oriental: a configuração da figura feminina na literatura portuguesa finissecular (António Feijó e Wenceslau de Moraes)*. PhD thesis in Translation History. Lisbon: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- . 2016. From the Far East to the Far West. Portuguese Discourse on Translation: A Case Study of Camilo Pessanha. *Journal of World Languages* 3 (1): 37-53. DOI: 10.1080/21698252.2016.1224137.
- PRATT, Mary Louise. 2008 [1992]. *Imperial Eyes – Travel Writing and Transculturation*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
- PYM, Anthony. 2007. Cross-Cultural Networking: Translators in the French-German Network of *petites revues* at the End of the Nineteenth Century. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal* 52 (4): 744-762.
- RABAULT-FEUERHAHN, Pascale. 2010. “Les grandes assises de l’orientalisme”. La question interculturelle dans les congrès internationaux des orientalistes (1873-1912). *Revue germanique internationale* 12: 47-67, <http://rgi.revues.org/259> (accessed in November 2016). DOI: 10.4000/rgi.259.
- . 2012. “La science la robe au vent”. Le congrès international des orientalistes et la disciplinarisation des études orientales. *Dossiers d’HEL* 5: 1-16, <http://dossierhel.hypotheses.org/dossiers-hel-n-5-la-disciplinarisation-des-savoirs-linguistiques-histoire-et-epistemologie> (accessed in September 2016).
- RAMOS, João de Deus. 1996. *Estudos Luso-Orientais (séculos XIII-XIX)*. Lisboa: Academia Portuguesa da História.
- RAMOS, Manuela Delgado Leão. 2001. Do X Congresso Internacional dos Orientalistas a Morais Palha e Pessanha. In *António Feijó e Camilo Pessanha no panorama do orientalismo português*. Lisboa: Fundação Oriente, 93-102.
- RICOEUR, Paul. 2004 [2000]. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- SAID, Edward. 2003. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- SAPIRO, Gisèle. 2009. Introduction. In *L’Espace intellectuel en Europe: de la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e-XXI^e siècle*. Edited by Gisèle Sapiro. Paris: La Découverte, 5-25. English translation: [N.d.]. The Intellectual Space in Europe, 19th-21st Centuries. Translated by Richard Nice. Available online at <http://extranet.editis.com/it-yonixweb/images/DEC/art/doc/e/efdf3a857644c911353131333236333731373235.pdf> (accessed in September 2016).
- . 2003. The Literary Field between the State and the Market. *Poetics* 31: 441-464.

- SAPIRO, Gisèle, and Mauricio BUSTAMANTE. 2009. Translation as a Measure of International Consecration. Mapping the World Distribution of Bourdieu's Books in Translation. *Sociologica* 2-3: 1-45.
- SERVAIS, Paul. 1999. Les travaux des orientalistes et la mort de 1800 à 1950. In *La Mort et l'au-delà. Une rencontre de l'Orient et de l'Occident*. Edited by Paul Servais. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 319-339.
- SIEFFERT, René. 1974. Vers un dialogue des cultures. Léon de Rosny et le Congrès des Orientalistes: allocution de S. E. Sameshima Naonobu, ambassadeur du Mikado, communications de MM. Madier de Montjau, Imamura Warau. In *Le Japon et la France: images d'une découverte*. Edited by René Sieffert. Paris: Publications Orientalistes de France, 82-93.
- SOARES, Anthony Xavier. 1988 [1936]. Preface. In *Portuguese Vocables in Asiatic Languages: From the Portuguese Original of M. S. R. Dalgado*, vol. 1. Translated with notes, additions and comments by Anthony Xavier Soares. New Delhi and Madras: Asian Educational Services, v-x.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern Speak? In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Organized by C. Nelson and L. Grossberg. Basingstoke: Macmillan Education, 271-313.
- SZANTON, David L. 2004. *The Politics of Knowledge. Area Studies and the Disciplines*. Berkeley: University of California Press.
- VICENTE, Filipa Lowndes. 2010. Orientalismos periféricos? O historiador goês José Gerson da Cunha (Bombaim, 1878). *Ler História* 58: 27-46.
- . 2012 [2009]. *Other Orientalisms: India between Florence and Bombay, 1860-1990*. Translated by Stewart Lloyd-Jones. Hyderabad: Orient Blackswan.
- VON KEMNITZ, Eva-Maria. [2015]. X Congresso Internacional dos Orientalistas, Lisboa, 1892. In *Dicionário de Orientalistas de Língua Portuguesa*. Coordinated by Artur Teodoro de Matos, Eva-Maria von Kemnitz, and Peter H. Hanenberg, <https://orientalistasdelinguaportuguesa.wordpress.com/x-congresso-internacional-dos-orientalistas/> (accessed in September 2016).

DA TRADUÇÃO CULTURAL E DAS SUAS “FACES ORIENTALISTAS” NO DISCURSO HISTORIOGRÁFICO EM PORTUGAL (SÉCULOS XVI-XIX). REFLEXÕES EM TORNO DE UM OBJECTO

Ana Paula Avelar*

Esta reflexão desenvolve-se a partir da noção de tradução cultural e das diferentes “faces orientalistas” que se plasmaram no discurso historiográfico produzido em Portugal entre os séculos XVI e XIX. A partir de conceitos de *longue durée*, *in-betweenness* e tradução cultural, analisam-se algumas das ideopaisagens presentes nos discursos historiográficos produzidos durante o arco temporal que é objecto da nossa abordagem. Esta análise visa perceber as vertentes orientalistas que construíram a imagética imperial portuguesa ao longo dos séculos. Assim, para além do contexto epocal, percorrem-se diferentes modalidades discursivas que atravessam este tempo longo, tomando uma ritualidade, a do chá. Tocam-se autores como Gaspar da Cruz, Matteo Ricci, Álvaro Semedo, José de Jesus Maria, Eça de Queiroz ou Wenceslau de Moraes. Por último, focalizam-se as narrativas de Adolfo Loureiro e António Lopes Mendes, tomando os conceitos de exótico e pitoresco como construtores de um sentir um império.

Palavras-chave: tradução cultural; discurso historiográfico; orientalismo; *in-betweenness*; imagética imperial.

* Universidade Aberta/CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Universidade dos Açores/Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa/Centro de História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

Esta reflexão desenvolve-se a partir da noção de tradução cultural e do que consideramos serem diferentes “faces orientalistas” que se plasmaram no discurso historiográfico produzido em Portugal entre os séculos XVI e XIX, tomando unicamente algumas das suas exemplares “sombras especulares”. Este tempo longo é entendido na categorização proposta por Fernand Braudel de assunção da efemeridade histórica, acentuando-se as regularidades sociais, cujas alterações são quase imperceptíveis, ainda que sujeitas a um tempo. É, assim, possível encontrar o seu início, traçar o seu desenvolvimento e pontuar as derradeiras transições (Lee 2012, 3-4). No seu âmbito analisamos a construção evolutiva de uma tradução cultural. Esta integra uma meta-cultura, entendida como espaço polissémico de hibridiz cultural, onde se inscrevem participantes etnoculturais que, muitas vezes, são os seus agentes/actores. A tradução cultural movimenta-se no seio do que William Desmond define como “in-betweeness”, ou seja: “Another practice of philosophy is defensible, and has been enacted, in which its being in the matrix of perplexity, and in communication with others, is needed [...] a being in the between in which our thought is with the view to a logos” (2003, 4-5).

Decorrente deste contexto, a tradução cultural intui-se como um processo, relativamente ao qual não existe nem um texto de partida nem um paratexto. Focaliza, em contrapartida, os mecanismos culturais expostos nos produtos, visando os agentes intermediários nesta hibridização e cruzamento culturais. Recorde-se, aliás, como, no campo historiográfico, Peter Burke tem trabalhado esta temática, nomeadamente quando, com R. Po-Chia Hsia, edita *Cultural Translation in Early Modern Europe* e declara: “If the past is a foreign country, it follows that even the most monoglot of historians is a translator. Historians mediate between the past and the present and face the same dilemmas as other translators, serving two masters and attempting to reconcile fidelity to the original with intelligibility to their readers” (Burke e Hsia 2007, 7).

Como sistematizam Edmund Burke e David Prochaska, em *Genealogies of Orientalism: History, Theory and Politics*, importa ter em atenção que, no campo da tradução cultural, se vectorizam os valores e símbolos, considerados como construtores identitários. No cerne do estudo das interações culturais está a descodificação de uma lógica de apropriação marcada pelas respectivas agendas e não tanto um programa de sistemas culturais (Burke e Prochaska 2008, 35). Para além

destes vectores conceptuais, importa analisar os modelos de construção da narrativa historiográfica e o modo como a alteridade foi sendo percebida ao longo dos séculos XVI-XIX, nomeadamente nos espaços asiáticos. No âmbito historiográfico deparamos com várias modalidades discursivas, desde as crónicas aos relatos de viagem, as quais foram sendo praticadas neste tempo longo e subscreveram diferentes programas de escrita.

Destes participam vários tropos, como os decorrentes de uma imagética imperial, devendo-se por isso ter em atenção o aparato analítico oferecido pelos estudos imagológicos (Doorslaer, Flynn, e Leerssen 2016, 1-20), o qual auxilia a descodificação de estratégias textuais usadas no discurso da representação do império. No caso português confrontamo-nos com o emprego da simbólica da cruz, da coroa e da esfera, a qual participa da intemporalidade contrastiva de uma imagem de um passado de uma efémera grandeza que se contrapõe à triste decadência do presente. Neste *pensar* de um “império” irradia um endémico pessimismo, quando se ultrapassa a análise dos acontecimentos e se procura a razão do “ser”.

Atente-se nalguns exemplos como o tom que Gaspar Correia imprime à introdução que elabora para a obra *Lendas da Índia*, a qual, ainda que só tenha sido impressa no século XIX, foi escrita na primeira metade do século XVI (Avelar 2016, 308). Analise-se igualmente a dedicatória a Filipe IV, redigida por Frei Serafim de Freitas em *Do Justo Império Asiático dos Portugueses* (1625), ou ainda a introdução ao primeiro tomo da *Ásia Portuguesa* (1666-1675), de Manuel Faria e Sousa, dedicada a D. Afonso VI. Este pensar o império surge igualmente no *Sistema Marcial Asiático, Político, Histórico, Genealógico, Analítico e Miscelânico* (1772), de D. António José de Noronha, e na intimidade memorialística do seu *Diário dos Sucessos da Viagem que Fez do Reino de Portugal para a Cidade de Goa*, o qual se debruça sobre a sua viagem de 1773, mas que só será publicado em 1999. De igual modo, Frei José de Jesus Maria, na sua *Ásia Sínica e Japónica*, escrita entre 1744-1745, expressa este sentir. Já no século XIX confrontamo-nos, seja no registo histórico memorialístico de António Lopes Mendes em *A Índia Portuguesa – breve descrição das possessões portuguesas na Ásia* (1886), seja no memorialístico diário de Adolfo Loureiro, intitulado *No Oriente – de Nápoles à China* (1896-1897), com um pensar o “império” envolvido num endémico pessimismo. Refira-se que estas foram brevíssimas

sinalizações num corpo extensíssimo de múltiplos discursos historiográficos onde a história e a memória, entendidas por Halbwachs (1968, 74) como um produto artificial, exposto através de uma linguagem prosaica e ensinável, desempenham um papel social útil, tecendo-se intrínsecos diálogos. Nestes procura-se igualmente expor/reconstruir processos de intenção e intencionalidades históricas (Catroga 2001, 39).

É através de uma prática interdisciplinar que esta reflexão deve ser desenvolvida, pois movemo-nos entre diferentes áreas do saber, num espaço onde se transcendem as fronteiras disciplinares, produzindo novas formas de conhecimento, e onde dialogam os instrumentos hermenêuticos usados seja pelos estudos de cultura, seja pelos estudos coloniais e pós-coloniais. Assim, e porque é sobre a escrita da história que nos interrogamos, importa identificar e analisar o modo como os conceitos e práticas foram exercitados pelos historiadores ao longo dos séculos. No actual ofício de historiador, não podemos mais obviar este passado. Tais interrogações não visam propósitos autocomemorativos, mas sim mergulhar na reflexão em torno da “operação histórica”, tendo em atenção que a sua escrita não é um reflexo passivo do real, resultando: “[D]’une tension indépassable entre le souci de rendre compte de ce qui s’est passé et un questionnement qui émane, pour l’essentiel, du présent de l’historien” (Delacroix *et al.* 2010, 18).

É exactamente tendo em atenção o equilíbrio entre o passado e o presente em que cada historiador, também ele um tradutor cultural, elaborou a sua história que é possível analisar as imagens de um espaço, o asiático, no contexto cultural de uma estética da mobilidade. Esta corporiza-se em distintas geografias orientalistas, nomeadamente naquele que é o percurso traçado pelo imaginário contemporâneo desde o romantismo:

It could be that the primary lure of the Orient lay in its symbolic values: the very word seemed to promise rebirth and rejuvenation in a world stifled by fusty academic convention. Oriental vividness banished the gloom the West’s dark urban garb seemed to reflect. [...] At the same time, exploring new territories and getting to know the peoples of the world were becoming real concern. The map as symbol of a new, “geographical” world-view took on new artistic meaning in the 19th century [...]. (Peltre 2004, 18)

No caso português devemos mapear este movimento num contexto alargado, no de uma História da expansão e permanências portuguesas

pelos espaços asiáticos, participando de uma dupla dimensão, acima referida, a histórica e a memorativa, desenvolvendo-se num tempo em que a consciência histórica se edificou: “[À] volta de uma ideia nuclear: a representação do tempo histórico como um itinerário, no qual o presente foi valorado como sendo qualitativamente superior ao passado, hierarquia que colocava, explicitamente ou não, o *novo* no cerne da sua legitimação” (Catroga 2003, 159; ênfase do original).

A sua escala de abordagem é, necessariamente, a de uma História global, a qual nos permite reconstruir um quadro comparativo “multi-sítios” cujas conexões se evidenciam, precisando as leituras dos sucessivos tempos históricos. Devemos, aliás, atender à distinta matriz em que os textos históricos e literários e os respectivos contextos se desenvolvem, pois tal ocorre de uma forma relativamente autónoma, ainda que estejam dialecticamente entrelaçados, constituindo-se mutuamente (Burke e Prochaska 2008, 7).

No caso português é na descodificação de uma presença/permanência, a europeia/portuguesa num espaço oriental/asiático, que devemos situar o Orientalismo. Tal triplamente binária enunciação deve ser projectada numa desmultiplicação generativa de estarmos em espaços de expressões plurais desse mesmo Orientalismo. Estes, por um lado, evoluem num tempo longo, cuja marca temporal se inicia em Quinhentos, participando da construção do império português. Por outro lado, não se cingem aos espaços de institucionalização permanente dos projectos coloniais. Estes Orientalismos consubstanciaram-se em diferentes práticas. Os discursos narrativos, que foram sendo elaborados, autonomizaram-se face a propósitos económicos, sociais e políticos, que frequentemente se apresentam sob múltiplas formas estéticas. Eles funcionam como um repositório do que cada sociedade formula enquanto pensamento e conhecimento de si e do mundo. Neste sentido, constituem-se como factor identitário da sociedade (Avelar 2010, 83).

Não é possível, no âmbito desta reflexão, traçar o estado de arte relativamente aos estudos que se têm debruçado parcelarmente sobre o(s) Orientalismo(s) em Portugal; assinale-se, porém, algumas faces orientalistas onde se pratica uma tradução cultural. Desta sinalização participa seja um tempo longo (séculos XVI-XIX), sejam os nossos discursos historiográficos e plurais, enquanto expressões testemunhais que deverão ser tidas em atenção no traçar do quadro histórico evolutivo de como as vivências orientalistas se imprimiram na representação de

um quotidiano, no historiar de um passado. Nesta reflexão hermenêutica/historiográfica em torno da construção de uma escrita da História dever-se-á ter em atenção:

[N]ouvelles modalités d'articulation entre le culturel et les autres dimensions de l'action humaine qui intègrent une réelle prise au sérieux de la discursivité du monde sociale. Plus largement encore la nouvelle réflexivité historienne entend promouvoir une pensée du relationnel, du processuel, de l'hybridation, du labile et du mouvant qui renoue heureusement avec l'identité épistémologique du profonde de la discipline, rétive à toutes les essentialisations [...]. (Delacroix *et al.* 2010, 20)

Visando tal exercício, tome-se uma ritualidade que foi acompanhando a construção de um imaginário oriental. Refira-se, a título de exemplo, pela sua heterologia analítica, e com uma necessária brevidade, o culto do chá. Importa acentuar que sinalizamos aqui unicamente como esta ritualidade foi sendo anotada e percebida num tempo longo, não sendo este o espaço para um estudo mais aprofundado sobre o culto do chá e a sua repercussão no espaço europeu, nomeadamente a evolução da sua recepção em termos estéticos/artísticos.

Logo no século XVI, o cerimonial do chá foi referenciado por portugueses que historiavam as presenças portuguesas pela China e pelo Japão (Cunha 2005, 59-78). Frei Gaspar da Cruz, no seu *Tractado em que se Cõtam muito por Estenso as Cousas da China, cõ suas Particularidades e assi do Reyno d'Ormuz* (1569), ao descrever os usos dos homens da China, refere que, a qualquer pessoa que chegasse a casa de um *homem limpo*, este tinha por costume oferecer numa bandeja, uma galante porcelana, com água morna a que chamavam chá. Esta era vermelha e muito medicinal, e os chineses tinham por costume bebê-la (Cruz 1569, cap. XIII).

Por seu turno, Matteo Ricci (1552-1610) referencia na sua *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine 1582-1610* tanto o diferente modo de preparação desta bebida entre os chineses e os japoneses, como o seu oferecimento pelo dono da casa aos hóspedes que o visitam (Ricci 1616, 24-25). Este ritual de acolhimento é igualmente sinalizado pelo padre Álvaro Semedo (1585-1658) na sua relação da grande monarquia da China, quando descreve as províncias do Norte. Para além de referenciar o espécime vegetal e o seu valor comercial,

Semedo salienta o facto de ser um acto de cortesia ofertar ao visitante esta bebida, a qual é acompanhada por algum doce ou fruta (Semedo 1643, 27-28). Seguindo a citada reflexividade histórica, e neste exercício em torno de um processo de tradução cultural, no qual o culto do chá se integra, não sistematizo nem o modo como este produto foi introduzido na Europa, nem a escala do seu comércio. Registe-se unicamente que no século XVII o chá entraria no quotidiano dos portugueses que cruzam os mares da China. Atente-se no facto de estes aparecerem desenhados em alguns painéis dos biombos Namban, reunindo-se em torno de um tabuleiro onde se vislumbra um bule de chá e a taça para servir a bebida.



Fig. 1 – Kano Domi, Bárbaros do Sul, detalhe painel, Biombo Namban (c. século XVII), disponível em <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/arte-da-expansao/biombos-namban>.

Na Europa assiste-se a um crescente consumo do chá, surgindo aquilo que alguns autores referem como a falsificação do produto. No século XVIII, José de Jesus Maria é um dos autores que, na sua *Azia Sinica e Japonica*, ao descrever as riquezas e preciosidades que existiriam, no que apelida de Grande Império da China, assinala que se falsifica o

produto devido ao facto de não existirem folhas suficientes para satisfazer a procura (Maria 1941, I, 112). Contudo, Portugal não acompanha este frenesim no consumo desta bebida, pois, no reino, o uso do chá estaria mais confinado à farmacoceia. Francisco Fonseca Henriques referencia, na *Medicina Lusitana, Socorro Delphico, aos Clamores da Natureza Humana, para Total Profligação de seus Males...*, as suas qualidades, a par das do chocolate e café (Henriques 1731, 212). É nos círculos senhoriais que o chá circula, como bebida, em Portugal. Recorde-se, por exemplo, como a sua ritualidade e vivências orientalistas foi fixada em painéis azulejares.



Fig. 2 – Detalhes do culto do chá, painéis azulejares, Palácio Ceia, Lisboa (após 1757).

Numa das salas de um dos palácios de Lisboa, o Palácio Ceia, construído após 1757, várias cenas convocam esta ritualidade. A presença desta temática e a sua composição cenográfica corresponde a uma gramática estética concreta onde impera o decorativismo e artificialismo, adoptando-se um “estilo orientalizante” ou *chinoiserie*, o qual subscreve tendências e concretizações culturais específicas, que integraram o quotidiano europeu e português. Neste vão-se construindo e transmutando sucessivas ideopaisagens orientalistas. Tomo o conceito de “ideopaisagem” expresso por Arjun Appadurai como: “[C]oncatenations of

images, but they are often directly political and frequently have to do with the ideologies of states and the counter-ideologies of movements explicitly oriented to capturing state power or a piece of it” (1990, 299).

Assinala-se que no quotidiano se refiguram as representações de uma orientalidade através de sucessivas asiatisações europeizadas do cerimonial do chá, como a representada nas cenas azulejares. No entanto, a disseminação desta bebida por lugares públicos acontecerá a partir da segunda metade do século XVIII, momento em que se assiste à reconstrução de Lisboa. Sebastião de Carvalho e Melo incrementa o aparecimento de botequins e cafés, bebendo chá a acompanhar as torradas na abertura do botequim *Marco Filipe*, apelidado a partir do nome do seu proprietário italiano Marcos Filipe Campodonico. Este espaço concreto situava-se no largo do Pelourinho (Dias 1990, 70). A par do café e outras bebidas, o chá é assim oferecido nos espaços públicos.

Em 1880, o exótico, entendido como ponto de vista de um discurso autoral que transmite todo um conjunto de valores e representações sobre um espaço, algo ou alguém, e o pitoresco atravessam a escrita desta ritualidade. Eça de Queiroz, no seu *Mandarim*, salienta a importância da palavra “chá” na vida chinesa (Queiroz 1880, 88), não deixando de, numa Pequim babélica e através do protagonista desta narrativa, expressar um sentir ritualizado. No final de um suculento jantar, este revela o gozo sentido ao tomar chá: “[R]ecebi a minha taça d’agua a ferver, onde deitei uma pitada de folhas de chá imperial, da primeira colheita de março, colheita unica, que é celebrada com um rito santo pelas mãos puras de virgens!...” (Queiroz 1880, 97).

Pela escrita perpassa a culturalidade de uma tradição idealizada, da qual o beber do chá participa. Wenceslau de Moraes dá-lhe voz nos alvares de um século XX, em *O Culto do Chá*, num espaço que se situa geograficamente em Cobe, no Japão. Pela sua pena concretiza-se um sentir, o de um oriente onde, segundo ele, as coisas comuns e triviais da vida são susceptíveis de merecer um tal requinte de solenidade sentimental e de praxes de rito, que são imanentes substâncias de um verdadeiro culto (Moraes 2004, 1).

Contrapõe-se a um oriente eufórico um disfórico presente europeu, despoetizado pelos ideais da época, atribulado, como referencia, pelas múltiplas exigências da vida. É no seu livro que classifica de exótico (conceito operativo para a análise do orientalismo finissecular), pela forma e pelo texto, que narra os momentos da convivialidade, onde

perpassa o pitoresco, consubstanciado no prazer inesperado provocado no observador pela irregularidade e desequilíbrio formais, que, apesar de dialogarem com as qualidades inerentes ao belo, dele diferem (Price 1842, 82). Estamos no domínio daquilo que Lewis Mumford (2007, 238) considera ser uma qualidade abstracta que gera uma experiência estética pura. Como escreve Moraes: “Pelos caminhos mais agrestes que vão serpenteando pelas colinas arriba, há rústicos poisos espaçados aqui e acolá, onde o caminheiro descansa alguns minutos, bebe uma chávena de chá, troca um sorriso, deixando em retorno um cobre sobre a esteira” (2004, 16).

A par desta idealização do rito permanece a marca de uma convivialidade social, como a descrita pela pena de Benjamim Videira Pires quando historiografa a cidade de Macau, no seu livro *os Extremos Conciliam-se: transculturação em Macau* (1988), e reverencia o delicioso *yam-chá*, o beber chá. Esse momento, que seria uma prática corrente na Macau oitocentista, permanecia ainda no século XX. Afirma ele que esta pequena refeição constitui também um espaço de convívio com amigos, parentes e sócios, onde, a par das libações de chá sem açúcar, se provavam iguarias.

Importa ter em atenção que, se estes rituais evidenciam os traços de um inequívoco orientalismo, forjado no século XIX pela historiografia francesa como imagem ou pensamento, esta mesma prática não deixou de ser referenciada ao longo dos séculos, expondo traços que vão permanecendo, como o da cortês convivialidade. É neste âmbito que devem ser compreendidas vozes como as de António Lopes Mendes ou Adolfo Loureiro, que transmitem o seu tempo histórico. Neste o presente é por eles intuído como um permanente ponto de encontro da recordação com a esperança, assistindo-se a uma gradual materialização das ideias colectivas. A sociedade é vista como organismo. Por seu turno, no século XIX, as mudanças sociais provocadas pelas convulsões dos tempos concorreram para a categorização daquilo que Fernando Catroga classifica de entificação de:

[...] “sujeitos sociais colectivos” (civilização, nação, povo, classe, raça) postulados, pelo historicismo ocidental, como motores imanentes do dinamismo histórico.

Neste contexto, a História foi cada vez mais apresentada como *iter*, no qual o conhecimento do passado era premissa fundamental para se entender o presente e se transformar o futuro. (2003, 14)

António Lopes Mendes e Adolfo Loureiro corporizam tal postura, recorrendo à digressão histórica. Tanto na Índia Portuguesa, de Lopes Mendes, como no diário *No Oriente – de Nápoles à China*, de Adolfo Loureiro, deparamos com a hipóstase dos sujeitos colectivos. Vejam-se as páginas iniciais referentes à partida de Lisboa escritas por Lopes Mendes, onde a retórica epopeica emerge, ou, por exemplo, a chegada a Cantão e a referência do estabelecimento dos portugueses em Macau, redigidas por Adolfo Loureiro. Os discursos destes autores corporizam-se, deste modo, como memória de um passado/presente histórico que participa de um processo de sacralização da recordação, na qual emergem vários arquétipos. Contudo, nas sucessivas revisitações por nós enunciadas evidencia-se, por vezes, igualmente, a disforia de um tempo longo, o que ocorre desde o final do século XVI até ao final do XIX.



Fig. 3 – *Bailadeiras*, in António Lopes Mendes, *Índia Portuguesa* (1886, I, 117).

Outro aspecto relevante importa referir. Com efeito, através da pena de António Lopes Mendes, o traço documental etnológico vai marcando a escrita. É neste âmbito que, a par do discurso textual, o desenho se irá impondo com aquele estabelecendo um diálogo complementar.

Exemplo do que acabámos de afirmar será o modo como este autor descreve as bailadeiras, através de delicados traços narrativos que marcam as figuras, convocando os sentidos, desde a evocação das flores naturais excessivamente aromáticas, ou o som dos guizos que acompanham a dança:

Bailadeiras. – As bailadeiras estão vestidas com ricos pannos de musselina azul, branca ou rosada, bordados de seda, prata ou ouro. Os cabelos atados no alto da cabeça são envolvidos por grinaldas de flores naturais excessivamente aromáticas; e o pescoço, orelhas, nariz, mãos e pés ornadas de joias. As bailadeiras dão principio á dansa, cantando separadamente, e depois todas ao mesmo tempo, enquanto os músicos ou *murdangueiros* tangem com as mãos sobre as *murdangas*, que têm ligadas á cintura. Em certas ocasiões o canto e a dansa das bailadeiras são acompanhados pelos sons de uma espécie de rebecca denominada – *serungui*.

O canto das bailadeiras é monotono e cadenciado.

Se elevam a voz é só para formar os sons guturais tão desagradáveis ao ouvido europeu.

A dansa reduz-se a algumas contorções dos dedos das mãos e a um fraco movimento de progressão obtido com grande esforço sobre os calcanhares, e com as pontas dos pés, quando recuam. N'estes movimentos fazem grande somido com os guizos, que trazem em volta dos tornozellos. (Mendes 1886, I, 104)

Já na escrita de Adolfo Loureiro (1896, I, 306), na qual prevalece apenas o discurso narrativo, é o íntimo e, por vezes, pungente sentir memorialístico que perdura: “[A]o aproximar-me de Macau, a recordação das nossas passadas grandezas me enthusiasmava e ensoberbecia, ao mesmo tempo a consideração do presente e o receio do contraste que iria achar entre a antiga cidade, rica de nobres e gloriosas tradições, e a moderna, vaidosa das suas fáceis grandezas, me comprimia o coração e enchia de apprehensões”.

Podemos concluir que, no solo de uma tradução cultural e nas “faces orientalistas” destes vários discursos historiográficos, se cumprem diferentes fases do exercício histórico-memorativo que culminam,

no século XIX, com a seriação enunciada por Fernando Catroga (2001, 22-23) – selecção, finalismo, presentismo, verosimilhança e representação. As sucessivas ideopaisagens analisadas ao longo destas páginas foram, afinal, tecidas nos interstícios da História e da memória de um Orientalismo em Portugal.

OBRAS CITADAS

- APPADURAI, Arjun. 1990. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture & Society* 7 (2-3): 295-310.
- AVELAR, Ana Paula. 2010. Construindo um conceito: o Orientalismo nos primeiros escritos portugueses sobre a China e Macau. In *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Organização de Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto. V.N. Famalicão: Edições Húmus, 81-92.
- . 2016. S.v. “Gaspar Correia”. In *Dicionário da Expansão Portuguesa 1415-1600*, vol. I. Edição de Francisco Contento Domingues. Lisboa: Círculo de Leitores, 307-308.
- BURKE, Peter, e R. Po-Chia HSIA, ed. 2007. *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKE, Edmund, e David PROCHASKA, ed. 2008. *Genealogies of Orientalism: History, Theory and Politics*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- CATROGA, Fernando. 2001. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto.
- . 2003. *Os Passos do Homem como Restolho do Tempo – memórias e fim do fim da História*. Coimbra: Almedina.
- CORREIA, Gaspar. 1975. *Lendas da Índia*, 4 vols. Porto: Lello & Irmãos.
- CRUZ, Gaspar da. 1569-1570. *Tractado em que se Cõtam muito por Estenso as Cousas da China, cõ suas Particularidades e assi do Reyno d’Ormuz*. Évora: André de Burgos.
- CUNHA, João Teles e. 2005. A vida do chá – cultura material e artefactos do Oriente ao Ocidente (séculos III a XVIII). In *O Chá da China – uma colecção particular*. Lisboa: CCCM, 59-78.
- DELACROIX, Christian, François DOSSE, Patrick GARCIA, e Nicolas OFFENSTADT. 2010. *Historiographies. Concepts et débats*. Paris: Gallimard.
- DESMOND, W. 2003. *Art, Origins, Otherness, between Philosophy and Art*. Nova Iorque: State University of New York Press.
- DIAS, M. Tavares. 1999. *Os Cafés de Lisboa*. Lisboa: Quimera Editores.
- DOORSLAER, Luc van, Peter FLYNN, e Joep LEERSSEN. 2016. On Translated Images, Stereotypes and Disciplines. In *Interconnecting Translation Studies*

- and Imagology*. Edição de Luc van Doorslaer, Peter Flynn e Joep Leerssen. Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1-20.
- FREITAS, Serafim de. 1983. *Do Justo Império Asiático dos Portugueses*, 2 vols. Lisboa: INIC.
- HALBWACHS, Maurice. 1968. *La Mémoire collective*. Paris: PUF.
- HENRIQUES, Francisco da Fonseca. 1731. *Medicina Lusitana, Socorro Delphico, aos Clamores da Natureza Humana, para Total Profligação de seus Males...* Amesterdão: Casa de Miguel Diaz.
- LEE, Richard E. 2013. *The Longue Durée and World – Systems Analysis*. Albany: State University of New York Press.
- LOUREIRO, Adolfo. 1896. *No Oriente – de Nápoles á China (diário de viagem)*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MARIA, José de Jesus. 1941. *Azia Sinica e Japonica*, 2 vols. Macau: Escola Tipográfica do Oratório de S. J. Bosco.
- MENDES, António Lopes. 1886. *A India Portuguesa – breve descrição das possessões portuguesas na Asia*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MORAES, Wenceslau de. 2004. *O Culto do Chá*. Lisboa: Frenesi.
- MUMFORD, Lewis. 2007. *História das Utopias*. Tradução de Isabel Donas Botto. Lisboa: Antígona.
- NORONHA, António José. 1994. *Sistema Marcial Asiático, Político, Histórico, Genealógico, Analítico e Miscelânico*. Lisboa: Fundação Oriente.
- . 1995. *Diário dos Sucessos da Viagem que Fez do Reino de Portugal para a Cidade de Goa, D. António José de Noronha, Bispo de Halicarnasse, Principiada aos 21 de Abril de 1773*. Lisboa: Fundação Oriente.
- PELTRE, Christine. 2004. *Orientalism*. Paris: Terrail.
- PIRES, Benjamim Videira. 1988. *Os Extremos Conciliam-se: transculturação em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- PRICE, Uvedale. 1842. *On the Picturesque: With an Essay on the Origin of Taste, and Much Original Matter*. Edimburgo: Caldwell, Lloyd and Company.
- QUEIROZ, Eça de. 1880. *O Mandarim*. Porto e Braga: Ernesto Chardron.
- RICCI, Matteo. 1616. *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine 1582-1610*. Lyon: Horace Cardon.
- SEMEDO, Álvaro. 1643. *Relatione della grande monarchia della Cina...* Roma: Hermanni Scheus.
- SOUSA, Manuel Faria e. 1666-[1675]. *Asia Portuguesa*, 3 vols. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira Impressor del Rey N.S.

SOME REMARKS ON MISSIONARY LINGUISTIC DOCUMENTATION AND LEXICOGRAPHY: DIAETHNICAL MARKEDNESS IN ALEXANDRE DE RHODES' *DICTIONARIUM ANNAMITICUM* (1651)

Otto Zwartjes*

The grammars of the vernacular languages of Europe, as well as those that came out in other continents during the pre-modern period as a result of missionary activities, were influenced to a large extent by the idea of grammar propounded in the *Trivium*, particularly its sections on the letter, the syllable, the word, and the phrase. Research in the last decades, however, has shown that these missionary grammars also contained references to linguistic phenomena that were “beyond” the traditional and established paradigms employed in the analysis of language during that time. In other words, while materials classified under the terms *arte* and *diccionario* generally encompassed well-known themes in the study of European languages and were based on Western conceptions of speech, the missionaries soon realized that the prevailing models were insufficient to understand, describe and teach non-European languages, and novel approaches were devised to account for these differences.

This essay is complementary to our previous study “The Missionaries’ Contribution to Translation Studies in the Spanish Colonial Period” (John Benjamins, 2014) and concentrates on Portuguese grammars and dictionaries of Asian languages, mainly on the works of the Jesuit Alexander de Rhodes (1591-1660) describing Vietnamese. Although written in Latin, his work was inspired by the Portuguese priests Gaspar do Amaral (1594-1646) and António Barbosa (1594-1647). The essay will explore the degree to which these authors adapted the traditional descriptive model based on Classical Greek and Latin concepts and categories to the specific languages they studied. The Portuguese sources were mainly written in a context of conversion. In colonial and missionary context, translation played always a prominent role in the evangelization.

* Université Paris-Diderot (Paris-VII).

This essay is an attempt to reconstruct the missionaries' strategies in describing "otherness", and secondly how this reflected on their "exogenous translation", i.e. the translation of concepts from their own cultural background into the Asian languages.

Keywords: missionary linguistics; grammars and dictionaries; Vietnamese; Portuguese translation; lexicography; markedness.



1. INTRODUCTION

This essay is part of a current project which is a continuation of two earlier projects I have completed: (1) "The Missionaries' Contribution to Translation Studies in the Spanish Colonial Period" (Zwartjes 2014) and (2) *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil* (Zwartjes 2011). One of the purposes is to extend the first project to Portuguese sources, and one of the *desiderata* is the project in preparation devoted to *Portuguese Missionary Dictionaries in Brazil, Africa and Asia*. This essay contains both relevant data and preliminary results related to both topics: (1) translation studies and (2) lexicography.

The grammars of the vernacular languages of Europe, as well as those that came out in other continents during the pre-modern period as a result of missionary activities, were influenced to a large extent by the idea of grammar propounded in the *Trivium*, particularly its sections on the letter, the syllable, the word, and the phrase. Research in the last decades, however, has shown that these missionary grammars also contain references to linguistic phenomena that were "beyond" the traditional and established paradigms employed in the analysis of language during that time. In other words, while materials classified under the term *arte* generally encompassed well-known themes in the study of European languages and were based on Western conceptions of speech, the missionaries soon realized that the prevailing models were insufficient to understand, describe and teach non-European languages, and novel approaches were devised to account for these differences. The same applies to *diccionarios* (dictionaries): many missionary dictionaries followed mainly European models, but they also included

phenomena that were “beyond” the traditional and established paradigms. What we know about missionaries’ teaching and learning methods is mainly based on the “trilogy” grammar, dictionary, and doctrinal texts (such as confessions, sermons, catechisms, etc.). We know less about the role of native speakers in teaching practices, but there is no doubt that they were involved in the production of the missionaries’ linguistic documentation.¹ Nevertheless, there are still many unanswered questions and it is difficult to understand how they could ever compile such gigantic works in complicated situations.

In the traditional European pedagogical system, texts were appended to or included in the grammars, and texts were chosen on the basis of their established prestige (*auctoritas*). In the context of the Americas – and the same applies to some parts of Asia, such as the Philippines – missionaries could not benefit from a local written literary tradition. By contrast, in other regions, mainly China and Japan, texts from the local traditions are included as learning tools, together with Western texts alien to the local cultures. One clear example is the Japanese grammar of the Portuguese Jesuit João Rodrigues (1561-1634), who extracts his examples from a great number of Japanese sources. In most cases, he gives the exact references in his *Arte Grande* (1604-1608), whereas he omits them more frequently in his *Arte Breve* (1620). Rodrigues quotes from the following sources: *Feique monogatari*, *Voisagaxino Mai*, and simultaneously from *Esopo*, sapiential literature (*sentenças, prouerbios*), and religious texts, *Catechismo*, *Euangelio* (Moran 1972, 56; Zwartjes 2011, 110).

In the ideal situation, dictionaries should contain words which were needed in the context they were used. It is often said that the missionaries’ main objective was to write a tool in order to be able to communicate with the local people, to hear confession, to preach, and it is difficult to explain why so many grammars contain a wealth of rules, often with few examples, and why in the first centuries of evangelization grammars were not accompanied by “exercises” and the primers were not divided in “lessons”, but in chapters, or books, arranged thematically according to the traditional parts of grammar and speech. We would expect that, on the one hand, when priests compiled comprehensive grammars

1 One illustrative example is the dictionary Spanish-Mixtec of the Dominican Francisco de Alvarado who acknowledges the native speakers, the Indians, as his “best teachers” (“los mismos Indios que son los mejores maestros”) (Alvarado 1593, Prologue, no folio numbers).

with many texts appended or included they would be accompanied by voluminous dictionaries and grammars. On the other hand, a brief compendium would not necessarily be accompanied by huge encyclopedic works. Our impression is that all these texts are not composed in a balanced way. Some authors decided to publish the grammar together with the dictionary as one book, others compiled only a dictionary, and others produced one separate grammar, often including relevant word-lists in them. As we can see from the titles, there are combined works (“Arte y vocabulario”, “Arte y diccionario”), and in New Spain we see particularly in the second half of the seventeenth century and the eighteenth century compilations of grammars, dictionaries and doctrinal texts together. Alexandre de Rhodes, who will be focused on as a case study, has a work entitled *Dictionarium*. This title does not mention that the work also contains a grammar. De Rhodes decided not to label that section as *grammatica* but as *brevis declaratio (Lingvae annamiticae seiv Tynchinensis brevis declaratio)*.² Although written in Latin, his work was a direct continuation of earlier work of the Portuguese priests Gaspar do Amaral (1594-1646) and António Barbosa (1594-1647),³ both considered to be lost.

-
- 2 It seems that there were no rules or strict guidelines from the Propaganda Fide press, since other authors decided to structure their work differently. Diego Collado composed a dictionary (1632b) – comparable in structure and size (ca. 8.000 entries) to the one written by de Rhodes –, but his grammar *Ars grammaticae iaponicae linguae* (1632a) was printed separately.
- 3 According to Phan (2005, 32), Amaral would have written a trilingual Vietnamese-Portuguese-Latin dictionary (*Dicionário Anamita-Português-Latim*) and Barbosa’s would have been a bilingual (monodirectional) Portuguese-Vietnamese dictionary (*Dicionário Português-Anamita*). There is no evidence for Phan’s assumption. De Rhodes observes in his prologue that he was the one who added the Latin translation and that these Portuguese authors wrote each a bilingual monodirectional dictionary; Amaral’s work starts with Vietnamese lemmata, and Barbosa’s starts with Portuguese lemmata: “Aliorum etiam eiusdem Societatis Patrum laboribus sum usus praecipuè P. Gasparis de Amaral & P. Antonij Barbosa, qui ambo suum composuerant dictionarium, ille à lingua Annamitica incipiens, hi à lusitana, sed immatura uterque morte nobis ereptus est. *Utriusque ego lucubrationibus usus, latinam etiam linguam Eminētissimorum iussu Cardinalium addidi...*” (de Rhodes 1651a, “Ad lectorem”, no folio numbers; emphasis is mine). For reasons of space, I shall not summarize de Rhodes’ biography and the history of the Jesuit missions in Vietnam. It is enough to mention that de Rhodes was born in 1591, in Avignon. He entered the Jesuit novitiate in Rome in 1612, and in 1618 he was ordained priest. He travelled to the East, via Toledo, Lisbon, Goa, Megapatam, Malacca, and arrived in Macao in 1623. He studied Vietnamese in Thanh Chiem (Quang Nam) between 1624 and 1626. He built a church in Tonkin in 1627, and he was expelled several times. In 1641 he was in Macao and in Manila. He returned back to Cochinchina where he stayed until 1645, the year of his definitive expulsion. He

As I demonstrated in Zwartjes (2016), some dictionaries – if not most – were based on European models, such as the dictionaries of Nebrija, Calepino, or Cardoso. New world authors, such as Alonso de Molina (1555 and 1571), followed strictly Nebrija’s Spanish-Latin dictionary (*editio princeps* appeared in ca. 1495).⁴ I have already demonstrated that it is difficult to explain why so many grammars contain examples which probably were never used in daily conversation (as the prestigious texts included in the Nahuatl grammars of Andrés de Olmos and Horacio Carochi; cf. Zwartjes 2016) or the literary examples from Japanese literature given by João Rodrigues. The same question can be raised when we analyse the selection criteria of missionary dictionaries. As occurs with the study of missionary grammars, it is impossible to tell what is common and what is not, since the variety is too high. On the one hand, there are sources which consist of short wordlists containing the body parts, basic vocabulary and some information about measures and weights or counting. In line with Hausmann (1989), these works could be said to belong to the category of “Gebrauchslexicographie” [user’s lexicography]. If we consider the dichotomy between what has been called “Gebrauchslexicographie”, mainly “Grundwortschatzwörterbücher” [concise dictionaries with basic vocabulary, a “pocket dictionary”] and “Dokumentationslexikographie” [documentation/encyclopedic lexicography] (Hausmann 1989, 1353-1361 and 1581-1586), we can conclude that missionaries’ works oscillate between these two extremes; the majority of the dictionaries here under study have a mixed character, although no dictionary has ever been published that we can label as “Fachwörterbuch” [a technical dictionary for specialists] (Hausmann 1989, 1513) developed specifically for religious and ecclesiastical terminology. On the other hand, particularly in Asia, we find encyclopedia-like dictionaries containing information about Asian cultures, religions, flora, fauna. The 1603-1604 dictionary *Vocabulario da Lingoa de Iapam* is arranged alphabetically starting with Japanese followed by the Portuguese

travelled to Macao, Malacca, Batavia, Bantam, Surat, Isfahan, Julfa, Erzurum (Armenia), and arrived in 1649 in Rome. He worked in Rome (1649-1652) and Marseille (1652-1654), and left Europe for Persia, via Malta and Syria. He arrived in Isfahan in 1655, where he started to learn Persian. He died in 1660 in Isfahan (information based on Phan 2005).

- 4 Molina’s first edition was published in 1555 and follows Nebrija’s Granada version, published in 1545. As Hamann demonstrates (2015, 59), Molina’s increased edition of 1571 was not based on Nebrija’s later editions, such as Antwerp (1545 and 1553) or Granada (1552, 1554, and 1555).

equivalents. This dictionary was not only intended as a tool for missionaries to learn the Japanese language. It is actually a huge compilation of knowledge about history, religion, culture, philosophy, and it includes several technical terms from Buddhism and Japanese literature. On the other hand, there are also many discrepancies within Portuguese bilingual missionary dictionaries. As James (2000, 97) demonstrates “De Proença’s dictionary of Tamil generally excluded literary words and relied on a large collection of colloquial items”, and he labelled some words as “indecent” (*inmodeste*).

In Europe, popular language learning tools circulated during the Renaissance, inspired by the humanists Desiderius Erasmus (ca. 1467-1536) and Juan Luis Vives (1492-1540). One example of such “dialogues” or *colloquia* is the work entitled *Pleasant and Delightfull Dialogues in Spanish and English, Profitable to the Learner, and Not Unpleasant to Any Other Reader/Diálogos familiares muy útiles y provechosos para los que quieren aprender la lengua castellana*, completed in 1599 by John Minsheu (1560-1627). Most grammars and dictionaries in New Spain are composed by and for missionaries, but there is one exception: Pedro de Arenas published his successful *Vocabulario manual* (1611, with a great number of re-prints during the seventeenth and eighteenth centuries) with a communicative purpose, as the subtitle shows, for it contains “the most common and ordinary words, questions and answers, which are used in communication between Spaniards and Indians”⁵. Although only few missionaries started composing different works according to Arenas’ method – Guevara’s text *Arte doctrinal* (1638) of the Matlatzinca language and Nágera Yanguas’ *Doctrina y enseñanza* (1637) of Mazahua, both belonging to the Otomanguean language family – it is surprising that this model was seldom followed in other missionary grammars, and it is even more surprising that in the Portuguese world no missionary ever compiled a comparable language tool for the teaching and learning of the indigenous languages of Brazil, Africa and Asia.⁶ The question has then to be raised: how did the missionaries learn

5 In the original: “Respuestas mas communes, y ordinarias que se suelen ofrecer en el trato y comunicacion entre Españoles é Indios.”

6 One remarkable exception is the *Arte da Lingua de Cafre* (Mozambique, ca. 1680 [ca. 1745]), where a final section entitled “Alguns modos de falar mais comuns” [Some manners of common speech] provides useful expressions for daily communication, such as “Como estais! *Vdachita cutani, ou uachita cutani*; estais bem! *Vda huanga!*” (f. 222v), “Estais con fome! *udauna yhara*”, “estais con sede! *unanihota*”, “quereis comer! *uni funa cudia*” (f. 223r), etc. In contrast, such examples are rare in Rodrigues’ grammars. He includes a chapter devoted

to communicate? Probably not only by learning the rules of the language from the *Arte*. How can we characterize the dictionaries, mainly written in Asia? Were they also written with the same purpose: to learn to communicate? Were they useful? For whom? Were they practical tools? Were they also written for other purposes? In the following sections I shall try to give a more thorough analysis of Portuguese bilingual dictionaries written in Asia by concentrating mainly on the *Dictionarium* work on Vietnamese by Alexandre de Rhodes (1591-1660).

This essay will explore the degree to which lexicographers adapted the traditional descriptive models based on Renaissance and Classical Greek and Latin concepts and categories and methodologies to the specific languages and cultures they studied. The Portuguese sources were mainly written in a context of conversion. In colonial and missionary context, translation always played a prominent role in the evangelization. Based on de Rhodes' work, this essay is an attempt to reconstruct the missionaries' strategies in describing "otherness", and secondly how this reflected on their approach. It included, on the one hand, an exercise of "exogenous translation", i.e. the translation of concepts from their own cultural background into the Asian languages, and, on the other hand, an exercise of "endogenous translation", i.e. the translation of the foreign cultures that they would study into the languages of their own culture.

It has been postulated that missionary linguists' main objective was to learn local languages to guarantee the success of their mission,

to the literary style useful for learning Chinese and Japanese literature: "[E]stillo da escriptura, & sua variedade, & de outras cousas prouetosas pera entender os liuros Sinicos & Iaponicos" (Rodrigues 1620, f. 67r). Another example is the section entitled "Frazes indostanas" [Hindustani sentences] in the anonymous grammar of Hindustani, which is significant, although very brief (only three pages long) (Anonymous 1778, 52-54), whereas in other parts of the world missionaries included complete dialogues in their grammars. One illustrative example is the grammar of Paul (or Poul) Hansen Egede (1708-1789) entitled *Grammatica Grönlandica Danico-Latina* (1760). Egede worked as a Lutheran missionary among the Kalaallit people, and apparently his grammar was not restricted solely to "rules". The work opens with phonology, followed by morphology covering the first 181 pages. The "idiotisms" of Greenlandic are then explained (1760, 182-213), and complemented by a section entitled "Samtale" [Colloquium] about Poekus Grönlandus after his return from Copenhagen (1760, 214-239) and by another section entitled "Den Anden Samtale" [Alterum colloquium] between a person called Angekkok ("holy man") and missionaries (1760, 241-255). The Galibi grammar written in French by Breton also includes a conversation, preceding the catechism, between the missionary ("Le religieux") and the indigenous ("Le Caraibe"). These dialogues represent a normal conversation, such as "Bonjour mon fils. *Bonjour mon Pere. Vous portez bien? Assez bien./Ou allez vous? Je vas au bord de la Mer. Y-a-t-il long temps que vous este icy? Je ne faits que d'arriuer...*" (1667, 11).

the spread of the faith. Their primary purpose would not have been to make known exotic linguistic structures or foreign cultures; languages were assumed to be a tool, a means to accomplish their mission. These assumptions are a simplification of the facts, since they only represent a relative small part of the corpus of missionary sources. In the following sections I shall demonstrate that the opposite is often true: missionaries studied and documented foreign cultures, and tried to document them the best they could, and their documentation efforts often go far beyond what is actually needed for daily conversation or conversation with the locals. Apart from criticising the Eurocentric approach to Western missionaries, less attention has traditionally been paid to the missionaries' attempts to immerse themselves in the cultures of "the other". Historians, cultural anthropologists and scholars of literature study indigenous oral narrative texts, native people's integration into national society or post/colonial literature in terms of the creation of "the other". Scholars active in the field of missionary linguistics have been concentrating on the linguistic analysis of particular missionary works, which has led in many cases to the revitalization of older linguistic documentation. However, the question of identity and "otherness" as well as that of the impact of the missionaries' work on linguistic and cultural matrices remains to be studied. In this respect, it is remarkable that one of the crucial manifestations of the Asian people, i.e. their languages, has never been approached from the perspective of linguistic sciences, and, although some studies concentrate on translation (Rafael 1993; Durston 2007), very few focus on the dictionaries compiled in this period, even though some promising projects will be completed in the near future, such as Cristina Muru's (2016) research on Proença's dictionary of Tamil (1679).

2. MISSIONARY LEXICOGRAPHY

2.1. *The role of translation in education, conversion, and evangelization*

The most frequently studied sources for translation studies result from an "endogenous translation". Foreign texts are translated into the translator's native language and are adapted to the new readers who must be helped to understand "foreign" cultures. On the contrary, most missionary texts are written by authors or translators who are members of the source culture and seek to introduce their own texts into a foreign

culture. In the first category, the translator's main preoccupation is to avoid that foreign expressions or words are misunderstood in the target culture, whereas the second translation is an exercise concerned primarily with how to bring the message of the faith (the source culture) to the "other".

Perspectives are in practice much more complex. Priests did not work with a monodirectional approach, but were also forced to enter into the mind of the "other" by trying to give an answer to the question of how they could understand or interpret the concepts of the missionaries' source culture. This can be called a bidirectional approach. Source texts come from the Old World, and are written in Portuguese, Latin, etc. Many bilingual texts contain both versions; when the source language is Portuguese, the text is followed with a translation into the indigenous language.

The Vietnamese language and culture are complex, and the same applies to de Rhodes' approach to this language and culture. The Vietnamese culture contains elements from Buddhism, Taoism, Confucianism and other local beliefs, cults of heaven and spirits. Similarly to other colleagues in mainland China, de Rhodes followed the same strategy in his mission: the adaptation to local customs in his personal life. And just as others did in China (missionaries adopted the gown of *literati*), de Rhodes and other Jesuits in Vietnam wore Vietnamese robes and sandals (Phan 2005, 76-77).⁷ Additionally, making an appropriate religious discourse using the right words for the Christian doctrine was one of the most complicated tasks. For reasons of space I cannot go into details,⁸ so I shall limit myself to listing some illustrative examples based on Phan (2005, 83):

- Regarding practices that were in de Rhodes' judgement liable to superstition but possessed strong potential and pastoral and spiritual enrichment, he purified them by omitting their objectionable elements or by transforming them with a Christian interpretation;

7 For more details about cultural adaptations, see Phan (2005, 76-82). In the dictionary, de Rhodes also explains such adaptations, as is the case with the phrase "ià morreo" [is dead], in Latin "iam mortuus est". He comments that "eum loquendi modum mutuamur ab Ethnicis, ad significandam Christianorum mortem, vt pote ascendum ad Deum" (de Rhodes 1651a, 688). The phrase here is adapted to the specific context of the ascension of the soul to God.

8 Again, I refer the readers to Phan (2005).

- Vietnamese proverb: “Life is a journey, death a return. How can the soul return home if it continues to transmigrate?” (de Rhodes 1651b, 116-117; Phan 1998, 84). Proverbs had to be avoided if they disagreed with the principles of the Christian faith. When de Rhodes includes proverbs that are not of Western origin, he labels them in his dictionary as *proverbium ex Ethnicorum libris* (1651a, 687);
- Adaptation of theological terms (Phan 2005, 135-140);
- Paraphrasing, such as “Baptism” – *phep rua toi*, literally “powerful rite of washing sins away” (Phan 2005, 139 and 245, n. 12);
- Retention of foreign words, such as *angelus*, *gratia*, in the *Dictionarium*. Phan counts 150 common and proper foreign nouns in the *Cathechismus*;⁹
- Introduction of neologisms, new combinations combining old words into new ones.

As Phan (2005) demonstrates, one of the greatest contributions of de Rhodes to the Vietnamese theological vocabulary is his use of the expression *Duc Chua Troi Dat* to refer to God: *Duc* (Vietnamese, “Noble”, highest honour) + *Chua* (Sino-Vietnamese), from Chinese *Chu* (“lord”, used for the head of state) + *Troi* (Vietnamese, “heaven”) + *Dat* (“earth”) = “Supreme Lord of Heaven and Earth”.¹⁰

De Rhodes was not the only missionary who had to find creative solutions for these complex problems. A comparable case is Antão de Proença’s dictionary of Tamil terminology which derives from Sanskrit, Tamil, and Portuguese (Chevillard 2015, 122-123).

2.2. The relation between directionality in bilingual lexicography and approaches to “foreign cultures”

Nebrija’s two volumes (1492 and 1495) are not simply reversed versions of one another. Bilingual dictionaries can have the same content

9 The exact number of foreign words in the dictionary has not been studied yet.

10 The complete entry in de Rhodes is as follows: “*đúc: titulus de grande honra: titulus summi honoris. đúc chúa bô: O Senhor do Ceo: Dominus caeli. đúc chúa Iesu: O Senhor Iesus: Dominus Jesus. đúc Chúa bà Maria: Nossa Senhora Virgem Maria: Domina Virgo Maria. đúc thánh thiên thần: Os Santos Anjos: Sancti Angeli. đúc thánh Anjo giữ mình: o Santo Angelus custos & sic de alijs Sanctis Spiritibus. đúc Bua, đúc Chúa: o Rey que não gouerna, e o que gouerna; Rex non gubernans & gubernans. đúc oĩ titulo que se da em Tonquim aos filhos del Rey, aos supremos capitães e governadores porem em Cochinchina não se dà mais que ao Rey: titulus qui in Tunchino filijs Regis ac supremis ducibus dari solet, at in Cocincina soli Regi datur” (Phan 2005, 240-241).*

when they change direction (for example, Spanish “montaña” = English “mountain”, and in the other direction vice versa). Nevertheless, a dictionary could also present asymmetries: English “mountain” = Spanish “monte”, “montaña” (two translations). Let us consider the entry “mountain” in Palencia’s dictionary (1492), in which the headword in Latin is placed on the left column, and on the right the Spanish translation is given of the Latin text (see Table 1). The Latin column provides information related to inflection (*mons, montis* [noun] of the masculine gender of the third declension), followed by its description in Latin. The Spanish column does not repeat the grammatical information. Other (near) synonyms, such as *collis*, and derivations, such as the diminutive *monticulus*, and other derived forms – *montanus, montuosus* – are also provided.

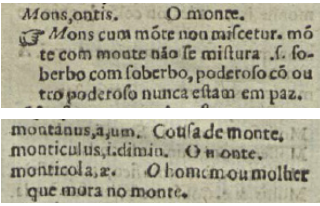
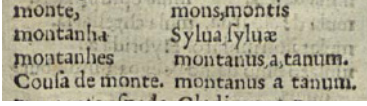
Table 1. “Mountain” in Palencia’s bilingual dictionary (1490, fol. cclxxxvii-v)

Palencia’s left column in Latin	Palencia’s right column in Spanish
Mons montis. masculini generis tertie declinationis: est altitudo magna que subiectam terram vallem efficit: vel planam respectu sui. cuius partes sunt tumulus: cliuus cacumen vertex: et collis: de quibus loco suo dicitur. Mons. per antiphrasin a motu. quia non mouetur. per diminutionem monticulus: paruus mons: et possessiue: Montanus. na. num. quod in montibus gignitur vel versatur: vel est: vt loca montana: vel homo montanus vel lupus. Et montuosus. sa. sum. Aridum asperum: incultum arduum preruptum.	Mons. Es grande altura de monte que faze ser valle la tierra a el subiecta: o que sea llanura a su respecto. Las partes que tiene el monte son otero: cuesta cumbre: çima: e collado: de los quales nombres se dize en su logar. et por el contrario se dize el monte de mouer por que no se mueue. Su diminutiuo es monteçillo. Y el possessiuo: es montano: lo que se cria o anda o hay en el monte como logares montanos: o ombre: o lobo. Et llamamos montuoso a lo seco: et aspero: et non labrado: et enhiesto: et roqueño.

In Nebrija (1492) we find the entry “mons, montis” for “monte”, whereas the reverse edition not only translates the Spanish “monte” into Latin as “mons, montis” but also includes another word, “collis” (words are given in the nominative and genitive). There is also an entry “montaña”, which is translated in the plural as *montes montium* together with

Nemus [wood, or mountainous pasture land]. Nebrija did not put all the entries in the exact opposite order. In Portuguese lexicography, the same occurs. If we check the same entry for “mountain” in Cardoso’s bilingual bidirectional dictionary, we find the following translations (Table 2):

Table 2. Cardoso’s *Dictionarium, ex lusitanico in latinum sermonem* (1562)

First section: Latin-Portuguese (f. 126v)	Second section: Portuguese-Latin (f. 60r)
 <p><i>Mons, ontis. O monte.</i> <i>Mons cum mōte non miscetur. mōte com monte não se mistura. f. fo-berbo com foberbo, poderoso cō ou tō poderoso nunca eitam em paz.</i></p> <p><i>montanus, a, um. Coula de monte, monticulus, i. dimia. O monte. monticola, a, e. O homem ou mulher que mora no monte.</i></p>	 <p><i>monte, mons, montis</i> <i>montanha Sylua syluae</i> <i>montanhas montanis, a, tanum.</i> <i>Coula de monte. montanus a tanum.</i></p>

There is a one-to-one relation between the two entries for “mountain”, *mons, ontis* – “o monte” –, and in the opposite direction, in the second part – *monte* –, but here the correspondence ends. The Latin-Portuguese section contains an example with context, whereas the Portuguese section does not have it. We see that two entries in the first section are translated as “o monte”: *mons* and *monticulus*, the diminutive, but this is not included in the second part. There is no entry for “sylva” in the first section, except for some examples – “sylvam multam portus” and “sylvae ligna inferred” (“levar lenha” [carry wood]) –, but we find “sylua” as a translation of Portuguese “montanha”, and so on. The discrepancies are not so great, since “mountains” are relatively easy to translate, although even mountains are not universal. If we search the index for the headword *mons* in de Rhodes’ dictionary, we come across the following references: “mons, montis” (f. 574),¹¹ “mons aliquis

11 De Rhodes’ dictionary does not have folio or page numbers, but columns are numbered instead. There are two columns on one page. In the index the Latin entries are followed by the reference to the number of the column, followed by the abbreviations *p*, *m*, and *f*, which stand for *principium* (the first eleven lines from above), *medium* (the middle section of the column), and *finis* (the final eleven lines from the bottom). The author had the aim enabling the user to easily find the corresponding section (“ad facilè inuenienda vocabula”, as explained in the prologue to this index).

terrae in ipso flumine” (m. 693), “Mons altus” [high mountain] (p. 575), “montes, & tesqua” [wild regions] (f. 517, p. 570, p. 575), “Montes in quibus habitant Barbari” [mountains where the Barbarians live] (f. 541), “Monticulus” (diminutive of “mountain”) (p. 481), and “monticulus orizae” [little mountain where rice is cultivated] (m. 481). The learner could find the Vietnamese translations on the corresponding pages, and it is obvious that the European models are extended here, since particular mountains (such as the “mountains of rice”) are included as well: *món gao* (“montinho de arròs”, “monticulus orizae”) (481).¹²

Culture-specific terms, realia, metaphors, are much more difficult to translate. Their translation was central to one of the most important tasks for missionaries in the New World, the refutation of local beliefs and pagan practices. As Hamann (2015, 86-91) demonstrates, Westerners often compared Amerindian gods and goddesses with Greek and Roman analogies; Huitzilpochitli was “another Mars”, etc.¹³ Hamann (2015) shows that lexicographers in New Spain used Nebrija’s dictionary as their model, whose Castilian-Latin dictionary contains a great number of entries for “diuino” [divine].¹⁴ Juan de Córdova’s (1578) dictionary Spanish-Zapotec contains the same entries, and follows Nebrija strictly. All translations start with the word *colanij* which is combined with words for stars, fire, water, etc. The consequence is that learners from the West would find equivalents in Zapotec which are in fact divinatory techniques of the ancient Romans.

It is easy to find other examples. Either of concepts that were not relevant and items that were not always removed or of terms that one would expect to be included and are not recorded at all, since lexicographers often followed their models strictly. A clear example is the entry for “mezquita” [mosque] in Nebrija, also included in Molina’s *Arte*

12 In this essay, we use the abbreviation *f.* (folio) when we refer to the folio numbers of works other than de Rhodes’. When we refer to de Rhodes’ dictionary, only the number of the column is given, without abbreviation.

13 De Rhodes’ dictionary includes comparisons with “demons” in Antiquity, such as in “Tres doemones [*sic*] quos Ethnici superstiosè colunt putantes primum caelo, secundum terræ, & tertium mari dominari vt antiquitus Ethnici nostrates vocabant Iouem Plutonem & Neptunum” (606).

14 “Por estrellas, por la tierra, por el agua, por el ayre, por el fuego, por bacines, por las aves, por los sacrificios, por cuerpo muerto, por las asaduras, por la cara, por las manos, etc.” is translated as “mathematicus, geomanticus, hydromanticus, aeromanticus, pyromanticus, engastromantes, augur, auspex amd haruspex, necromantia. Extipex. Metoposcopus, chiro-manticus, etc.” (Nebrija 1492, f. XLIII-v).

(1571), where we even find Nahuatl translations: *Mahomacalli* (lit. “it is the house of Mohammed”) and *Mahomatlatlatlauhtilizcalli* (polysynthetic construct combining the root “Mahoma” with *tlatlatlauhtiliztli* [“prayer”] and *calli* [“house”]).¹⁵

When searching for the same entry in the Portuguese lexicographical tradition we find the entry “augurium” in Cardoso translated as “o agouro, ou adeuinha” (1613, f. 22v), and another “auguror, aris” translated as “adeuinhar” [to guess]. In the Portuguese-Latin section we find “adeuinhar” translated as “vaticinor, aris, aricolor, is”; “adeuinho” as “vates, ariolus” and “adeuinha molher” [witch] rendered as “saga” (1613, f. 256r). De Rhodes does not provide entries for *vates*, *saga*, or even for *vaticinor*, but there is one for *augurari* (“pedem gallinae inspiciendo”) (second section, unnumbered columns). There is also a reference that leads the dictionary’s user to columns 284 and 285, where we find the following entry: “*giò: pè de galinha, ou de porco: pes gallinae aut suis*” (notice that “porco” [pig] is not translated into Latin). In addition, this entry also provides the following information: “*adiuinhar pollo pè de galinha: augurari pedem gallinae inspiciendo, hac superstitione passim vtuntur Annamitae Ethnici in omnibus fermè negotijs quae aggrediuntur.*”

As the lexicographers translated without any critical consideration of Nebrija’s entry “mezquita” [mosque], they tried to find equivalents in the indigenous languages. Some preferred to use the Spanish concept of “diablo” [devil], others maintained the name of Mohammed, whereas others tried to find near-equivalents in the indigenous languages. De Rhodes’ inclusion of words of the indigenous culture of Vietnam was not an easy task, since many beliefs are implicated. In the first place, Buddhism. Although he admired the devotion of the Buddhists, according to his view Buddhism teaches two pernicious errors, the worship of idols and the “internal way”, which in turn would teach atheism by

15 In Gilberti’s dictionary Spanish-P’urhépecha (Tarascan), we also find an entry for “mezquita” (1559, f. 120v) translated as *diabloeueri quahtaqueri* (“house of the devil”; *quahta* = “casa”, f. 36v). In Urbano’s trilingual dictionary (1605), we find without surprise the same entry, since his dictionary is in fact another version of Molina’s bilingual dictionary complemented by translations into Otomi. The entry for “mosque” (“mezquita”) is maintained with the translation into Otomi: *naxacâmbemcangû. magûnquexacambenimahoma* (f. 292v), which is a calque of the complex Nahuatl translation by Molina. In Juan de Córdova’s dictionary Spanish-Zapotec (1578, f. 267v), there is also an entry for “mezquita” translated as *lichí pezè láo* (the word for “house” [“casa”] is *lichí* [“casa donde moramos”] [1578, f. 74r], and the word for “devil” [“diablo”] is *pezèlàotào* [“diabolica cosa” is *xitèni pezèlào*] [1578, f. 139r]).

advocating that the soul is mortal (Phan 2005, 83-85). Taoism was also present in Vietnam, and according to de Rhodes this belief was the most pernicious one, because “it is the most widespread and the most devoted to the service of the devil” (Phan 2005, 85). De Rhodes provides many translations for the concept of “devil”, as we can see in the Latin index, but it is significant that one of his translations is in fact a combination of two concepts: *ma*, which means “benevolent souls of the dead”, and *qui*, which refers to the “malevolent ones” (1651a, 441; cf. Phan 2005, 217, n. 12). De Rhodes uses three expressions for “hell”: *âm phủ* (“inferno, infernus, quia locus ille est tenebrosos” [606, n. 3], “place of darkness”), an expression which is often used in Buddhist and Taoist literature (606, n. 13), and he combines the concept of *ngôuc* (“carcere”, carcer, prison) with *địa* – *địa ngôuc*¹⁶ (“prison at the center of the earth”) (Phan 2005, 632) – and *hỏa* (“fogo”, “ignis”) (330): *hỏa ngôuc* (“prison of fire”) (Phan 2005, 330).

As the example of the entry *giò* (“pè de galinha”) demonstrates,

Taoist sorcerers were plentiful, and most were blind and poor people trying to make a living with this profession. The sorcerer would kill a chicken, throw its two legs into a pot of boiling water, and inspect its nails to determine the cause and progress of the disease. A sacrificial banquet would be offered to appease the dissatisfied ancestor. Later, the sorcerer would, de Rhodes observes with sarcasm, bring the foods home for his wife and children to enjoy. (Phan 2005, 86)

Apart from Buddhism and Taoism, Confucianism and indigenous religion also played a role in Vietnamese culture. The adoption and adaptation of Christian terminology was a complicated task.

De Rhodes did not use Nebrija’s dictionary, and this could be an explanation why we do not find the model as it was structured by the Romans. Yet, it is noteworthy that he started documenting local concepts and then translated them into Portuguese and Latin, and in this case there is no clear attempt to translate first concepts with a long Western history, that is, dating from the Antiquity. We do not know exactly how he worked, since the two Portuguese sources he used are considered to be lost. If we try to reconstruct his translation strategies and his method for compiling his dictionary, he probably did not start first with the

¹⁶ De Rhodes’ transcription is not consistent. The word is not corrected in his list of errata.

Portuguese-Vietnamese dictionary in order to avoid that concepts from his own background culture would be “forced” into Vietnamese, but probably he modelled his work upon Barbosa’s Vietnamese-Portuguese dictionary.

On the other hand, the abovementioned strategy is just a simplification of the facts and it is easy to give counter examples where de Rhodes’ source language is Latin. I shall illustrate this with his entries *substantia spiritualis* and *substantia intellectualis* (second section, unnumbered columns), where one finds reference to columns 412 and 764. It is obvious that de Rhodes follows Thomas Aquinas’ classification as presented in the *Summa theologiae* (1a. 50, 2 in Foster 2006). The Vietnamese entry in column 412 is *li, mlê*, translated as “rezão” [ratio]. The following additional information is given: “*tinھ lí sustancia intellectual, substantia intellectualis*”. In column 764, the entry *thieng, títھ thieng lieng* is translated as “*sustancia espirital, substantia spiritualis*”. There is an entry for *anima* in the Latin index, which refers to column 336 with the entry *hôn* (“alma, anima”). Additional information is also provided: “*phục hôn, gọi hôn, chamar supersticiosamente as almas dos defunctos, animas defunctorum superstiosè aduocare*”.¹⁷ As Phan demonstrates,

Vietnamese anthropology maintains that humans have three *hon* (superior souls) and seven (for the man) or nine (for the woman) *phach* or *via* (inferior souls). The three *hon*, deriving from the *yang* principle, are immortal, whereas the *phach* or *via*, deriving from the *yin* principle, perish at death. To translate the Christian concept of “soul”, de Rhodes avoids the words *phach* or *via*, since they are perishable. (1998, 171)

Rather he uses the word *hon* and prefixes it with another word *linh*, meaning powerful and spiritual (“*hôn, linh hôn alma rational: anima rationalis*”), as opposed to other types of “souls” explained in Vietnamese as follows: “*blai có ba hôn bầy viá, os homens tem tres almas e noue spiritos ou solegos: animae tres sunt in mulieribus, & nouem spiritus seu habitus iuxtà errorem Ethnicorum*” (337). The dictionary’s user must be aware that Christian concepts can be expressed by Vietnamese words, but neologisms or new combinations had to be developed, whereas some of them still contained the connotations linked to local beliefs. There was always a risk that terms may be confused, and such

¹⁷ See also the headword *phục* (608).

possible wrong interpretations motivated de Rhodes to mark those translations to be explained in the section on markedness (§ 2.4).

2.3. Directionality and asymmetries

When dictionaries are bilingual and bidirectional, the two language sections are seldom equal in length. The two sections of Molina's dictionary are not equal: the second part, Nahuatl-Spanish, contains 162 folios and the first part, Spanish-Nahuatl, 121. By contrast, Basalenque's bidirectional part Matlatzinca-Spanish is less comprehensive than the other part, Spanish-Matlatzinca.

San Buenaventura's *Vocabulario* (1613) contains 707 pages, 618 in the first section, Spanish-Tagalog, and 89 in the second section, Tagalog-Spanish, in three columns. The first monodirectional Tagalog-Spanish dictionary composed before 1620 by the Franciscan Francisco de San Antonio (2000 [ca. 1620]) was never printed during the colonial period, but circulated in manuscript. Métrida's *Vocabulario* (1637) is also divided in two parts. The first, Spanish-Visayan, contains one hundred pages in two columns, and the second part, Visayan-Spanish, is six times bigger. In New Spain, bilingual monodirectional dictionaries which start with the indigenous language are common, particularly regarding Mayan languages (Ara's dictionary of Tzeldal – Ara 1986 [ca. 1571]).

De Rhodes compiled a trilingual dictionary, although it does not contain three sections; there is no section with Portuguese entries first. The main section contains the dictionary proper, Vietnamese (called *lingua annamitica*) – Portuguese – Latin. The book has no page or folio numbers, but each page is divided into two columns, which are numbered separately. The first section contains 900 columns, which correspond to 450 pages or 225 folios. The second section is not a “dictionary” or “vocabulary”, but an index, entitled *Index latini sermonis*, where Latin entries are given, followed by the number of the column included in the first section. The *Index* contains 352 columns in 176 pages (not numbered), but on the top of each page headers are added with the two initial capitals of the entries. There is also an unbalance between the Portuguese and Latin entries. The Portuguese section is short, and provides more direct translations, whereas the Latin version is much longer and the author often gives an explanation of the term,

which makes these entries more like an encyclopedia than a translation of an item into a near equivalent. The examples provided in the table further below on the term “Ethnici” (section three, Table 3) will illustrate this feature.¹⁸

Antão de Proença’s dictionary is monodirectional Tamil-Portuguese (1679), and it does not contain a reverse section. This does not mean that the author was not interested in compiling one. It is known that such manuscripts also circulated at the time, and even under the same title. In James (1991, 214) we find two manuscripts, Mss. Indien 222 and 223, which are in fact two monodirectional dictionaries, one Tamil-Portuguese and the other, despite its title, is a Portuguese-Tamil vocabulary, the reverse of the former. Francisco Varo’s manuscripts are monodirectional Portuguese-Chinese and Spanish-Chinese, whereas Francisco Díaz’s dictionary (ca. 1640) is monolingual Chinese-Spanish. Both authors decided not to make the reverse section. We do not know if these counterparts ever existed and have been lost today. None of the dictionaries of Chinese compiled by Spanish Dominicans was ever printed. Only few dictionaries were printed, and the texts which have appeared in print are not always representative of the entire corpus.

2.4. Markedness

Markedness in lexicography means labelled information. Several types can be distinguished: diachronic, diatopic, diaintegrative, diaevaluative, dianormative, diaphasic, diastratic, diactechnic, diatextual, among others (see Hartmann and James 1998; Hausmann 1989, 1974-1975). In pre-modern missionary lexicography no systematic approaches to any of these types of markedness can be found, but some sources use one or several of these types. Nebrija explains in his prologue what he prefers to mark in the entries. In addition to the abbreviations related to grammar and morphology, Nebrija also uses abbreviations such as *os.*, *pr.*, *no.*, *b.*, *po.*, and *ra*. The first (*os.*) is used for words labelled as “oscos y opicos” (Oscan, an Italian tribe in Antiquity), which is a case of

¹⁸ We do not know if the original Portuguese version written by his Portuguese confrères had the same length as the Latin entries in de Rhodes’ dictionary. In that case, de Rhodes would have reduced the Portuguese translations. Another possibility is that he could have copied the Portuguese translations, without changing them, and in that case the extended version in Latin would have been created by himself.

marking language contact (diachronic); *pr.* stands for *prisca verba* [belonging to former times]; *no.* (*nova*) indicates neologisms; *b.* means “barbarious” (diaevaluative markedness); *po.* stands for “poetic” (diatextual); *ra.* stands for “quo raranter utendum est” [seldom used] (diafrequential markedness); and, finally, lemmas can be marked as *probata* which means “approved” (diaevaluative markedness), which indicates words that were used during the two centuries since the birth of Cicero. Missionary linguists-lexicographers do not usually mark all these features with abbreviations, but we often find information about the frequency in use, style, origin, dialect, sociolect, etc. Diaevaluative information is sometimes included (for instance, when insults are translated, the lemmas can allude to appreciative, derogatory or offensive meaning, tabu words, etc.).

San Buenaventura (1613) marks loanwords, which are labelled with the letter “C.”, which means that “el vocablo es castellano y que lean ya corrompido los Tagalos a su modo horruno” [it is corrupt Castilian, pronounced by the Tagalogs in a horrible way].

Diatopical, diastratical and diaphasical markedness occur in San Buenaventura’s dictionary, but quite rarely. By contrast, comments on diatopical varieties are frequent and occur in almost every dictionary, but they are usually not marked with abbreviations. Again, in San Buenaventura’s dictionary of Tagalog, abbreviations are used to mark diatopical varieties: M. (Manila), L. (Laguna), T. (Tinguian, and, to be more precise, between Nacarlan and the “counter-coast”), and S. (Silanga, from Longo to Guylinguylin) (San Buenaventura 1613; see “Notables”, no page numbers).

The 1603-1604 *Vocabulario* is a huge compilation of knowledge of the time on the Japanese society, and frequently anthropological, ethnographical, sociolinguistic information is provided. The work contains more than 30.000 entries including several technical terms from Buddhism and Japanese literature. Like Rodrigues’ grammar, the *Vocabulario* provides the reader with detailed information about regional varieties, particularly *Ximo* (Kyushu) and *Cami* (Kyoto) speech, but also varieties of other kingdoms, such as the speech of the kingdom of Vouari or Owari. Women’s or children’s words are also labelled as such, and words related to Japanese religious practices are labelled as “B” (Buppo). In order to accommodate differences in language usage, multiple equivalents are sometimes given.

As mentioned above, de Proença (1966 [1679]) labels “indecent” words or expressions as “inmodeste”, which are cases of diastratic/diaphasic markedness. De Rhodes labels them sometimes as “verba obscena” (33) or in other cases as “modeste” (4), but in most cases he does not provide any information (353, 417).

Diatechnical varieties are usually not marked explicitly in missionary dictionaries, which may be surprising, since we would expect technical terms related to religion, the church and its institutions to be included as well, and in Europe models of such dictionaries were available at the time. Cardoso’s dictionary bears the subtitle *Ecclesiasticarum etiam vocabulorum interpretatione*. It refers to a special section at the end of the dictionary devoted to specialized terminology related to the Bible, religion and the church, including most proper names, hebraisms and hellenisms, but also more common words, such as “*apocalypsis, cherub, clerus, exodus, psalmodiae, seraph*”. These terms are not found in de Rhodes. As far as I could trace, missionaries did not refer to any other specialized dictionary, which is surprising, since such dictionaries of religion appeared at the time, such as Rodrigo Fernández de Santaella’s *Vocabularium ecclesiasticum* (1499), which was frequently reprinted due to its great success. Some lexicographers followed Nebrija too closely and did not expand the lemmas, thus adapting the secular model to the specific needs imposed by the profession of priests. As has been demonstrated in Zwartjes (2016), many important Christian concepts are not yet included in the first section of Molina’s dictionary.¹⁹ Concepts such as “Baptism”, “religion”, or “minister” are used by de Rhodes in his *Catechismus* (Phan 2005, 245, n. 12), but are not included in the Latin index of his dictionary.

When we try to reconstruct the lemmatization patterns, grammatical information is often added in dictionaries produced both in Europe and in other parts of the world. Inflectional patterns can be added, and derivational patterns labelling parts of speech are frequently marked. The decision to add such information not only depends on individuals, but is often a direct consequence of linguistic typologies. Nahuatl is a polysynthetic language, which has pronominal prefixes, for both the subject and the direct object, such as *ni-* (first person singular),

¹⁹ Some headwords such as “absolución”, “apóstata”, “eucaristía”, “excomuniión”, “excomulgar” or “sacramento” are not included in Nebrija’s Spanish-Latin dictionary. This explains why they are not included either in Molina’s dictionary of Nahuatl (Zwartjes 2016, 183).

te- (direct object, animate), *tla-* (direct object inanimate), etc. Molina decides to provide this kind of information, as we can see in the entry:

Pia. Nite. “guardar a otro”, prete. onitepix.

Pia. Nitla. “guardar alguna cosa”, preter. onitlapix.

(1571, II, 81v)

In the Portuguese tradition, we do not see a parallel development, since lexicographers described different languages. Derivation did not play any role in dictionaries of Chinese and Vietnamese, but other languages as Tamil are treated differently, since this language has a rich and complicated derivational and inflectional morphology. As James observes,

Tamil is characterised by extensive derivational and inflectional morphology. Denominal, deverbal and deadverbial increments, particularly bound forms, have not generally been treated separately in dictionaries, except insofar as certain (e.g. postpositions) are etymologically derived forms and may be identified at the entries of their assumed original forms. Other problems of classification and citation arise with e.g. onomatopoeia, reduplicative compounds, derived nouns, adjectives, auxiliary verbs, clitics, and tense and case markers. (2000, 36)

This was often not the case in monodirectional bilingual dictionaries (in the section where the “foreign” languages come first) in the Americas and the Philippines: Ruiz de Montoya (Guarani, 1639), Diego de Basalenque (Matlatzinca, before 1638) and San Antonio (Tagalog, ca. 1620) are some examples of dictionaries which include lemmas of a great number of bound morphemes.²⁰

On the one hand, since linguistic typologies vary in Asia, one can not expect dictionaries to devote attention to derivational patterns in Vietnamese, or other languages, such as Chinese, and this explains why de Rhodes does pay attention to them, since they were non-existent. On the other hand, derivational patterns can be found in the monodirectional bilingual dictionaries where Spanish or Portuguese comes first, and, in these cases, the derivational patterns of these European

²⁰ See for more details Zwartjes (2017). It is remarkable that these dictionaries were written almost simultaneously, i.e. between 1620 and 1639.

languages are selected and presented as separate lemmas, whereas such derivational patterns are not included in the corresponding Asian translation. Varo's *Vocabulario* (1670) is a good example. It provides entries for "favor" [favour], "favorecer" [to favour], "favorecido" [to be favoured], "favorecedor" [favourable] (f. 98), thus following the derivational patterns of Nebrija's Spanish-Latin dictionary (1492).

3. A SPECIAL CASE OF MARKEDNESS: THE TERM *ETHNICI*, *APUD ETHNICOS*

If we take a narrow look at de Rhodes' dictionary, it becomes obvious that he systematically involves his examples in explanations and definitions when related to the local "pagan" beliefs, either through the phrase "apud ethnicos", or by referring to "Ethnici", sometimes in opposition, sometimes in addition to other terms, such as the "Annamita/annamitica" and "Tunchinense".²¹ Although de Rhodes does not use a specific abbreviation for this type of information, I consider this to be a special category of "markedness", which I would like to call "diaethnical" markedness, since it has the purpose of informing the reader that the meaning of the term in question is specifically local, culture-bound, and that it has to be avoided in a Christian context, unless it is used as part of a neologism, i.e. combinations of traditional terms in order to convey Christian concepts.

The Latin concept *Ethnici* is a borrowing of the Greek *ἔθνος*, which has the basic meaning of "number of people living together, body of men" (also animals, flocks, swarms), meaning also "nation", "people", and, later, in the plural form, "foreign, barbarous nations". Other specific meanings, depending on the context, are "non-Athenians", "non-Jews", and "gentile Christians". The adjective derived from it, *ἔθνικός*, means "national", in the Roman Empire it would mean "provincial", and in grammatical metalinguistic terminology it indicates "dialectal", in the administrative sense it would mean "foreign", and in religious contexts "gentile" (Ev. Matt: 5.47).²²

21 In other cases, "Annamitae" is used as a synonym for "Ethnici" (857).

22 Cited from Liddell and Scott (1953 [1843]), s.v. *ἔθνος*.

Hereunder (Table 3) follows a complete list of entries describing terms in the context of the *Ethnici*, the ethnicity of the Tunchinense, also called “Annamitae Ethnici” (de Rhodes 1651a, 285):

Table 3. *Ethnici* as diaethnical markedness in de Rhodes’ dictionary

<i>Tunchinense</i> ²³	<i>Lusitana</i> (Portuguese)	<i>Latina</i> (Latin)
<i>ách</i> <i>tóu ách, đũa nạn</i>	desastre desuiar, ò desastre	infortunium declinare infortunium; hoc apud Ethnicos fit conuiuium faciendo diabolo, &c. (2)
<i>áo géy</i>	cabaya de papel	vestis papyracea, quam comburent Ethnici pro suis mortuis superstitio- sè (10-11)
<i>bàn cõ</i>	certo homem fabuloso de quem os gentios dizem muitas patrantras	fabulosus & fictus qui- dam vir ex quo cælum & terram ortum habuisse fingunt Ethnici (23)
<i>chay</i>	ieium	ieiunium, ij. cum scilicet abstinent à carne & pisce at sæpius in die come- dunt.
<i>ngày ăn chay</i>	dia de ieium	dies ieiunij, iam intro- ductum est hoc vocabu- lum ad significandum Christianorum ieiunium
<i>nhà chay</i>	caza em que os gentios rezão pollas almas & offerecem cousas de seu ieium	domus in qua Ethnici preces fundunt pro ani- mabus defunctorum, & pro illis offerunt edulia omnia præter carnes & pisces (93-94)

23 De Rhodes uses different spellings, *tunchinense* (401) and also *tunkinense* (354) but in Portuguese he prefers *Tonquim* (*passim*).

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>chẹ, nghịch chẹ mỗ chẹ mã cho mây</i>	nascer algum mal na sepultura dos antepassados	infortunium oriri in sepultura maiorum, maledictum, quod Eth- nici superstitiosè timent (101)
<i>chúc đài</i>	coluna com perfumes em sima	columna, sub dio erecta cum suffitibus supra- positis, superstitio qua Ethnici colunt cælum, vel maledicta imprecantur alteri (119)
<i>chùng, chữa chùng</i>	curar	medeor, eris. commu- niter dicitur de supers- titionibus Ethnicorum quæ fiunt in ægrorum curationem (121)
<i>dùng đủ cho Chúa</i>	offerecer à pessoa graue offerecer presente ao Rey	primario viro aliquid offere. offere munus regi, hinc fit vt Ethnici eo verbo vtantur superstitiosè cum aliquid idolis offe- runt (183-184)
<i>đội cầu thờ bụt</i>	por muitos sobre a cabeça hũa peça de seda, sobre a qual os gentios cuidão passão os pagodes as almas dos mortos	superponere capitibus multos quoddam seric- um super quod Ethnici putant idola aut animas defunctorum transire (229)
<i>giã củ giã</i>	falso, fingir fato falsificado	falsus, a, vm deprauatæ merces, dici- tur etiam à Christianis de omnibus ijs quibus Ethnici vtuntur ad su- perstitiones (272)
<i>giò xem giò</i>	pè de galinha, ou de porco adiuinhar pollo pè de galinha	pes gallinæ aut suis. augurari pedem gallinæ inspiciendo, hac supert- sitione passim vtuntur Annamitæ Ethnici in om- nibus fermè negotijs, quæ aggrediuntur (284-285)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>hè, làm hè</i>	certas ceremonias que os gentios fazem no triennio de seu dò aos mortos	superstitiones Ethnorum in triennium luctus, erga defunctos (318)
<i>hệ, số hệ</i>	fado, estreya	fatum, i. Ethnicorum error (319)
<i>hộ, ßủng hộ</i>	aiudar fauorecer	iuuo, as. solum dicitur de Deo Sanctis &c apud Ethnicos superstiosè dicitur de idolis, maioribus &c. (326-327)
<i>hỏa biển hỏa</i>	fazer criar transformarse em cousa melhor	producere immutari in melius vt Ethnici superstiosè putant de rebus fictis quas pro defunctis comburunt, vt in veras immutentur, aut conuertantur.
<i>hỏa đi</i>	queimar pera esse fim como os corpos dos lazarus	comburere vt in melius transformetur, sic corpora elephantiorum comburunt Ethnici, vt in meliora transmutentur in aliâ vitâ (329)
<i>hồàng, ßua ßua blời</i>	Rey Rei do ceo	Rex, gis Rex cæli, titulus quem tribuunt diabolo, in quo & iurant
<i>ngọc hồàng</i>	Rey do inferno	Rex inferorum, hoc nomen tribuunt cuidam quem etiam vocant regem supernum illum colunt ac in eius nomine iurant, impiè inuocantes.
<i>thành hồàng</i>	titulo do diabo tutelar, como loucamente cuidão os gentios de cada aldea	titulus qui datur diabolo quem Ethnici in quolibet pago tutelarem stultè putant, illumque colunt (331-332)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>hôn, linh hôn blai có ba hôn bảy viá gái có ba hôn chín viá</i>	alma rational os homens tem tres almas e noue spiritos ou solegos as molheres tem tres almas e noue spiritos ou solegos	anima rationalis animas tres habent viri & septem spiritus seu halitus, error. animae tres sunt in mulieribus, & nouem spiritus seu habitus iuxtà errorem Ethnicorum (337)
<i>yém sic yém thẩn</i>	encantar, ou afogentar por virtude oculta encantar o diabo que cha- mão tutelar afogentandoo pera que não acuda a aldea como fingem os gentios	præstigijs fugare incantare diabolum quem Ethnici vocant patronum, vt fugatus mala non auertat à pago sibi commisso, vt stultè putant Ethnici (349-350)
<i>ké, quả ké</i>	fruta espinhenta qual os gentios no quinto dia da quinta lua poem na cabe- ça pera viuerem muito	fructus quidam spinosus quem Ethnici die quinta lunæ quintæ capiti superstitiosè imponunt vt diù viuant (354)
<i>khâm</i>	papel que se põe pollos gentios no caixão dos mortos	carta quæ mortuorum capsis ab Ethnicis appo- nitur (360)
<i>kì, thổ kì, thổ chủ</i>	diabo que cuidão os gen- tios ser Senhor do chão aonde estão suas cazas	diabolus quem Ethnici putant esse dominum terræ in qua sunt illo- rum domus.
<i>kì, tế kì đạo</i>	sacrificio solemne que se fâs ao diabo que os gentios cuidão preside as galès	diabolo quem Ethnici putant præesse triremi- bus solemne sacrificium (378)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>laõ, ròủ</i> <i>đức laõ; vĩnh tộ</i>	dragão nome do <i>bua</i> de Ton- quim o qual primeiro se chamava <i>vĩnh tộ</i> e depois por não hauer chuua e se perderem as nouidades no anno de 1629, tomou este nome <i>đức laõ</i> pera qu fosse mais bem afortu- nado	draco nomen regis quem apud Tunchinenses vocant <i>bua, cum enim prius</i> alio nomine vocaretur propter famem quæ anno 1629 illud regnum vexauit mutatum est illi nomen vt foelicius esset regnum sub nouo nomi- ne regis vt Ethnici stultè putant (400-401)
<i>li, mlê</i> <i>thây điạ li</i>	rezão o mestre gentio que con- sultão sobre qual lugar serà bom pera fazer caza, e taõbem sobre o lugar das sepulturas pera que os filhos daquellos defuntos sepultados nesse lugar tenham prosperidades, como os gentios paruo- amente se persuadem	Ratio. nis consulere magistrum Ethnicum de loco, tum domus de nouo erigen- dæ, tum sepulturæ, ad hoc vt filij illorum qui in ea sepultura sunt conditi cuncta prospera habeant, vt Ethnici stultè putant (412)
<i>mã, của mã</i>	cousas de papel que se fazem pera se queimar aos defuntos	res papyraceæ quæ fiunt ad comburendum pro defunctis Ethnicis (443)
<i>mạt</i> <i>mả mạt</i>	o fim ou termo de algu cousa acabarse a virtude de fa- zer mandarins na sepultu- ra como paruoamente crê os gentios que ella tẽ	finis aut terminus ali- cuius rei sepulturæ deficere vir- tutem conferendi gradus gubernationum illis ad quos pertinent defuncti in illis conditi, vt fatuè putant Ethnici (459)
<i>nêu</i>	pao comprido que por superstição leuantão os gentios pollo anno nouo à sua porta	pertica oblonga quam Ethnici superstiosè erigunt ad suas ianuas in principio recentis anni (516)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>ngả</i> <i>ngả ba đàng</i>	encrusilhada [<i>sic</i>] encruzilhada de cami- nhos	quadriuum quadriuum terrestre quadriuum in flumi- nibus hæc Ethnicorum fatuè timent
<i>ngả ba sou</i>	encruzilhada nos rios	superstitiosus Ethnico- rum timor (517)
<i>ngả tú</i>	o que os gentios temem superstitiosamente	
<i>nghe miéu</i>	casa do diabo que adorão na aldea	domus in qua Ethnici diabolum adorant quem tutelarem putant sui pagi nam si quis iuxtà viam diem obeat illius cadauer lapidibus aut glebis cooperiunt, & titulo (524-525)
<i>ngõêt, mặt blang</i> <i>ngõêt thực</i>	lua eclipse da lua	luna, æ eclipsis lunæ, in quo multa fiunt ab Ethnicis quæ sunt superstitiosa (532)
<i>nhà xe</i>	caza de madeira que fa- zem sobre as sepulturas	domus lignea quam ex- truunt etiam Ethnici ad tegendum sepulchrum maiorum suorum domus papyracea quam Ethnici fatuè construunt & comburunt pro suis defunctis existimantes in alio sæculo conuerti in veram (543-544)
<i>nhà táng</i>	casa de papel	
<i>nham, coi iò coi nham</i>	certa feiticaria, na qual pretendem dizer dante mão o sucesso bom ou mao da viagem ou de outro negotio	veneficium quo præsagi- re putant Ethnici quid in itinere, vel alio negotio futurum fit (546)
<i>nhưỡng fao</i>	mudar a estrella	mutare stellam, hoc fatuè petunt Ethnici à veneficis, vt meliorem exitum in suis rebus fortiantur (559)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>phủ, thien phủ, địa phủ, thủy phủ</i>	tres diabos que cuidão os gentios presidem hum ao ceo, outro à terra, e o 3. ao mar	Tres dæmones [sic] quos Ethnici superstitiosè colunt putantes primum cælo, secundum terræ, & tertium mari dominari vt antiquitus Ethnici nostrates vocabant Iouem Plutonem & Neptunum (606)
<i>phủông, bên địa lí xem phủông hủông</i> <i>chín phủông blời, mười phủông đất</i>	parte banda o matematico superstioso vê as quatro partes do mundo as noue partes do ceo, as dês partes da terra	plaga. æ Partes mundi quatuor inspicit mathematicus superstitiosus nouem partes cæli, decem partes terræ. has sub his verbis adorant Ethnici (610)
<i>quải bựt</i> <i>quải ỏ bả ỏ vải</i> <i>vê ăn</i>	coniudar ao pagode pera comer coniudar aos antepassados que venhão pera caza comer	inuitare idolum ad edendum iniutare maiores seu auos, & proauos defunctos vt domum redeant ad edendum, vt stultè putant Ethnici (617-618)
<i>quê</i> <i>vê quê</i>	aldea morrer	pagus, i mori, modus loquendi ciuilis pro Ethnicis, qui nomen a mortis ne audire quidem volunt (624)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana</i> (Portuguese)	<i>Latina</i> (Latin)
<i>ranh</i>	mouïto	Aborsus, siue anortium statim moriatur, siue aliquo breui tempore duret.
<i>chũa ranh</i>	curar com feiticerias essa doença	Veneficis illam infirmitatem partus curare. Hoc enim suadente diabolo faciunt vt infantem iam moriturum gladio in partes secent ipsimet parentes, existimantes diabolum quem infirmitatis illius cuasam fuisse putant, eo modo fugari, ne sequentibus partibus noceat.
<i>ranh</i>	diabrete que cuidão fas morrer as criças	paruus dæmon quem Ethnici putant interficere infantes (639-640)
<i>rí, làm rí</i>	meninos defuntos quais cuidão os gentíós, se conuertem em diabretes que seruem de pagens as feiticeiras	paruuli defuncti quos putant Ethnici, conuerti in dæmoniola quæ inse-ruiant veneficæ famulo-rum loco (647)
<i>sám hõĩ</i>	superstição de tirar os pe- cados ao modo gentilico que he leuar alguma cousa pera os bonzos comerem e com isso absoluem	superstitio Ethnicorum ad tollenda peccata, deferunt enim aliquid idolo vt sacrificuli comedant, & sic ab illis absoluuntur (673)
<i>sát, giết vô sát nhên, chớ giết người</i>	matar não mataràs	occido non occides. additur autem, homines, in præ- cepto Diuino, ne fortè Ethnici putent ídem ese ac illud quod ipsi habent de non occidendo quo- quam viuento in falsa idolorum, secta, aiunt enim (681)

<i>Tunchinense</i>	<i>Lusitana (Portuguese)</i>	<i>Latina (Latin)</i>
<i>sinh, sôu</i> <i>sinh tử</i> <i>sinh kí tứ qui, sôu thi</i> <i>gửôi, chết thì về</i>	viuo viuer e morrer viuer he estar de passagem, morrer he tornar pera caza	Viuus, a, vm viuere & mori mors est reuersio ad propriam habitationem. prouerbium desumptum ex Ethnicorum libris (687)
<i>tạp, ăn tạp</i>	comer carne, ou peixe, ou ouos, ou qualquer cousa da que não comem os pagodentos nos seus ieius	carnem, pisces, oua aut aliquid ex ijs comedere à quibus abstinent Ethnici in suis ieiunijs (725-726)
<i>thần, thiên thần</i> <i>đạo lộ, thần quan</i> <i>đánh</i> <i>đôm thần quan</i>	Anjos offertas que fazem a esse diabo pera que lhe não faça mal	Angeli oblaciones diabolo factæ ab Ethnicis ne illis nocent, vel in itinere, vel in alio negotio (741)
<i>thổ đất</i> <i>hồàng, thiên hậu thổ,</i> <i>beta blôi chúa đất</i>	terra o Rey do ceo, e o Senhor da terra	terra, æ Rex cæli & Dominus terræ. hæc nomina vsurpant Ethnici in solemnibus iuramentis (770-771)
<i>tuổi</i> <i>xem tuổi</i>	idade, annos de idade superstição de notar os annos da idade	ætatis anni superstitio qua considerant signum sub quo se natos putant vtrum habeat sympathiam necne cum alio signo, & hoc præsertim in matrimonijs ineundis considerant Etknici [sic] (845-846)
<i>ủ, chùng</i> <i>thiên khai ủ tí, địa</i> <i>tích ủ sôu, nhên sinh</i> <i>ủ dẫn</i>	em o ceo se abrió ou fes na meya noite, a terra as duas horas depois, o homem as quatro depois de meya noite	in cælum productum est ad mediam noctem, terra duabus post horis, homo vero quatuor horis post mediam noctem. ita fatuè putant Ethnici (853)

It is obvious that “Annamitae” is often used as a term referring to the Vietnamese people in general. When customs or the way of dressing are described, the term “Annamitae” (570) is often used, in opposition to *Ethnici* which is preferred instead when describing practices related to their religions and beliefs. In Table 3, we find explicit mentions of the *Ethnici* when the concepts described are related to spirits (*daemon*), the devil (*diabolus*), the hell (*infernus*), funeral places and graves (*sepulcra*), funeral rituals (*mos sepulturae*), superstitions (*superstitiones*), sorcery (*veneficia*), solemn oaths (*iuramenta*), idols and idolatry (*idola, idolatria*), sacrifices (*sacrificia*), abortion (*aborsus*), and fasting (*ieiunium*). Most terms in this list are essential in Christianity, but de Rhodes often indicates when such terms are used in the context of Christianity with a different meaning. When referring to *Ethnici*-related concepts, de Rhodes does not specify whether these terms have a background in Buddhism, Taoism, Confucianism, or in local beliefs.

4. CONCLUSION

It has often been postulated that the main objective of missionary linguists was to learn the local languages to fulfil their mission, the spread of the faith. It would not then have been their main purpose to study and describe exotic linguistic structures, or foreign cultures, and they would always focus on a pragmatic approach to second-language learning. The languages were vehicular, a tool, and not the main objective. In dictionaries, priests would be able to find equivalents for the religious terminology, and the most important translations they needed for their confessions. These assumptions are a simplification of the facts, since they only represent a relative small part of the corpus of missionary sources.

Nebrija, Calepino, Cardoso and others determined to a high degree the classical heritage of missionary linguistics. The translations of European dictionaries into non-Western languages had always an important impact on how the world was structured and interpreted by its lexicographers. The inclusion of an entry such as “mosque” in New Spain is a clear example that priests decided to include such culture-specific items. The image of the “other” is continuously present. Particularly in the monodirectional bilingual dictionaries that translate the indigenous

entries into Spanish, Portuguese, or Latin, the “other” had to be studied first. The translation into Spanish or Portuguese, or Latin, is an attempt to understand and explain what the indigenous terms mean. Although many topics need further study, in this essay I have tried to highlight de Rhodes’ methodology for marking the translations of Vietnamese concepts, whenever it was necessary to make a clear distinction between the use of such concepts in the context of Christianity and the *Ethnici*. As we have seen, his methodology of markedness is quite consistent. In other dictionaries of this period in other non-Western regions we also find local beliefs, or “superstitions”, according to Christian missionary lexicographers, but de Rhodes did this in a more systematic way. Yet, his approach does not seem unique. In Portuguese-Japanese-Latin lexicography one can find parallels, but this needs further study in the future.

De Rhodes’ trilogy – dictionary, grammar and catechism – was not a method which would be very useful for the instruction of how to communicate easily on daily topics with the indigenous population, as occurs in all the other continents where missionaries wrote similar works. It would be anachronistic to compare de Rhodes’ method with contemporary language instruction, which is only a recent development (until recently conversation was not considered an essential part of language instruction; students were trained to learn grammatical rules in order to be able to understand, to read and to translate, and eventually to write). Innovating works circulating in Europe (Erasmus, Vives) were seldom followed by missionaries (except for Arenas, Guevara, Nágera Yanguas). Such works are totally non-existent in the Portuguese production of missionary grammars describing languages in Brazil, Africa or in Asia, although dialogues are found sporadically (see, for example, the anonymous author of the grammar of “Cafre” and the anonymous author of the grammar of Hindustani).

The achievement of de Rhodes is much more than we could have dealt with in this essay – his innovative romanization system, his thorough study of the Vietnamese language, and the invention of so many terms that were needed to guarantee the success of his mission. Although he decided not to use abbreviations, he enabled the user of his dictionary to see directly if a certain term belonged to Christianity or to the beliefs of the *Ethnici*. What we have demonstrated in this essay is that de Rhodes introduced an interesting method of “markedness” in the history of lexicography, the diaethnical markedness.

WORKS CITED

Primary sources

- ANONYMOUS. 1603-1604. *Evolabon nippo jisho (Vocabulario da Lingoa de Iapam com a declaração em Português)*. Nangasaqui: Collegio de Iapam da Companhia de IESVS.
- ANONYMOUS. [completed ca. 1680 (Ms. ca. 1745)]. *Arte da Lingua de Cafre*. [Ms. Biblioteca da Ajuda, Lisboa “Jesuítas na Ásia” series, Codex B.B.A. 49, V, 18, f. 201]. Edited by P. P. Schebesta. 1919-1920. *Anthropos* 14-15: 764-787.
- ANONYMOUS. 1778. *Gramatica Indostana a mais vulgar que se practica no Imperio do gram Mogul offerecida aos muitos reverendos Padres Missionarios do ditto imperio*. Roma: Sagrada Congregação de Propaganda Fide.
- ALVARADO, Francisco de. 1593. *Vocabulario en lengva misteca*. Mexico: Pedro Balli.
- ARA, Domingo de. 1986 [ca. 1571, Ms. (Bancroft) completed in 1616]. *Vocabulario de lengua tzeldal segun el orden de Copanabastla*. Edited by Mario Humberto Ruz. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ARENAS, Pedro de. 1611. *Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana, en que se contienen las palabras, preguntas, y respuestas mas communes, y ordinarias que se suelen ofrecer en el trato y comunicacion entre Españoles e Indios*. Mexico: Henrico Martínez.
- BASALENQUE, Diego de. 1642 [completed before 1638]. *Vocabulario de la lengua matlaltzinga: buelto en la castellana*. Ms. 1642. (Section starting on f. 123r of the Ms. *Arte de la lengua matlaltzinga mui copioso y assi mismo una suma y arte*).
- BRETON, Raymond. 1667. *Grammaire caraibe*. Auxerre: Gilles Bovqvét.
- CALEPINO, Ambrogio. 1502. *Ambrosii Calepini bergomatis eremitani dictionarium* [ed. princeps]. Reggio: Dionysius Bertochus.
- CARDOSO, Jerónimo [Hieronymus]. 1562. *Hieronimi Cardosi Lamacensis Dictionarium, ex lusitanico in latinum sermonem*. Ulissypone: Ex officina Ioannis Aluari.
- . 1613. *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum, cum adagiorum ferè omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione. Ecclesiasticarum Vocabulorum interpretatione. Item de monetis, ponderibus, & mensuris, ad presentem usum accomodatis*. Ulyssipone: Ex Officina Petri Crasbeeck. (First edition in 1569-1570. Coimbra: João de Barreira)
- COLLADO, Diego. 1632a. *Ars grammaticae iaponicae lingvae*. Roma: Propaganda Fide.
- . 1632b. *Dictionarium sive Thesauri linguae iaponicae compendium*. Roma: Propaganda Fide.

- CÓRDOVA, Juan de. 1578. *Vocabulario en lengua çapoteca*. Mexico: Pedro Charre y Antonio Ricardo.
- DE PROENÇA, Antão. 1966 [1679]. *Vocabulario Tamulico com a Significaçam Portuguesa. Ambalacatta: Na imprensa tamulica de prouincia do Malabar, por Ignacio Archamoni impressor della*. Edited by Xavier S. Thani Nayagam. Kuala Lumpur: University of Malaya.
- DE RHODES, Alexandre. 1651a. *Dictionarium annamiticum, lusitanum et latinum*. Roma: Propaganda Fide.
- . 1651b. *Catechismus pro ijs, qui volunt suscipere Baptismum in octo dies divisus*. Roma: Propaganda Fide.
- DÍAZ, Francisco. [ca. 1640]. *Vocabulario de letra China com la explication castellana hecho con gran propiedad y abvndancia de palabras*. Ms. Berol. Ms. Sin 13. Hisz., chin., XVII w. Jagiellońska Library of Kraków (Biblioteka Kraków).
- EGEDE, Paul. 1760. *Grammatica Grönlandica Danico-Latina*. Havniae: Gottmann Frid. Kisel.
- ERASMUS, Desiderius. 1519. *Familiarium colloquiorum formulae*. Louvain: Theodorici Martini Alustensis.
- FERNÁNDEZ DE SANTAELLA, Rodrigo [Rodericus de Sancta Ella]. 1499. *Vocabularium ecclesiasticum*. Salmanticae: Compañeros alemanes (Johann Pegnitzer, Magnus Herbst and Thomas Glockner).
- GILBERTI, Maturino. 1559. *Vocabulario en lengua de Mechuacan*. Mexico: Juan Pablos.
- GUEVARA, Miguel de. 1862 [1638]. Arte doctrinal y modo general para aprender la lengua Matlaltzinga. *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* 9: 197-260.
- MÉNTRIDA, Alonso de. 2004 [1637]. *Vocabulario de la lengua bisaya, hiligueyna y haraya de la isla de Panay y Sugbú y para las demás islas*. Edited by Joaquín García-Medall. Valladolid: IIEIP-Universidad de Valladolid.
- MINSHEU, John. 2002 [1599]. *Pleasant and Delightfull Dialogues in Spanish and English, Profitable to the Learner, and Not Unpleasant to Any Other Reader*. Edited by Jesús Antonio Cid et al. London: E. Bollifant/Madrid: Instituto Cervantes.
- MOLINA, Alonso de. 1571. *Arte de la lengua mexicana y castellana*. Mexico: Pedro Ocharte.
- . 2001 [1555]. *Aqui comienza vn vocabulario en la lengua castellana y mexicana*. [Mexico: Juan Pablos.] Edited by Manuel Galeote. Málaga: Universidad de Málaga.
- . 2001 [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Facsimile edition and study by Esther Hernández. Mexico: Antonio de Spinosa/Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica/Agencia Espanola de Cooperación Internacional.

- NÁGERA YANGUAS, Diego. 1637. *Doctrina y enseñanza en la lengua maçahua de cosas muy utiles, y prouechosas para los Ministros de Doctrina, y para los naturales que hablan la lengua Maçahua*. Mexico: Juan Ruyz.
- NEBRIJA, Antonio de. 1492. *Interpretatio dictionum ex sermone latino in hispaniensem*. [Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem, also: *Lexicon ex sermone latino in hispaniensem*.] Salamanca: [n.p.].
- . 1495. *Vocabulario español-latino [dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem]*. Salamanca: [n.p.].
- PALENCIA, Alfonso de. 1967 [1490]. *Uniuersal vocabulario en latin y en romance. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla*. Edited by Samuel Gili Gaya. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española.
- RODRIGUES, João. 1604-1608. *Arte da Lingoa de Iapam*. Nangasaqui: Collegio de Iapao da Companhia.
- . 1620. *Arte Breve da Lingoa Iapoa tirada da Arte Grande da mesma Lingoa, pera os que começam a aprender os primeiros principios della*. Amacao: Collegio da Madre de Deos da Companhia de Iesv.
- RUIZ DE MONTOYA, Antonio. 1639. *Tesoro de la lengva gvarani*. Madrid: Iuan Sanchez.
- SAN ANTONIO, Francisco de. 2000 [ca. 1620]. *Vocabulario tagalo*. [Ms.] Edited by Antoon Postma. Pulong: Sources for Philippine Studies.
- SAN BUENAVENTURA, Pedro. 1613. *Vocabulario de la lengua tagala. El romance castellano puesto primero primera, y segunda parte*. Pila: Tomás Pinpin y Domingo Loag Tagalos.
- URBANO, Alonso. 1990 [1605]. *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*. [Ms.] Edited by René Acuña. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VARO, Francisco. 1670. *Vocabulario da lingoa mandarina*. Ms. Borg.cin.420.
- . 2006 [1677-1687]. *Francisco Varo's Glossary of the Mandarin Language, vol. I: An English and Chinese Annotation of the Vocabulario de la Lengua Mandarina*. Edited by W. South Coblin. Nettetal: Sankt Augustin.
- VIVES, Juan Luis. 1540. *Lingvæ latinæ exercitatio... Libellus valde doctus & elegans, nuncque primùm in lucem editus, vna cum rerum & uerborum memorabilium diligentissimo indice*. Parisiis: Apud Joannem Foucher & Viuantium Gaultherot.

Secondary sources

- CHEVILLARD, Jean-Luc. 2015. The Challenge of Bi-Directional Translation as Experienced by the First European Missionary Grammarians and Lexicographers of Tamil. In *La Traduction dans l'histoire des idées linguistiques. Représentations et pratiques*. Edited by Émilie Aussant. Paris: Geuthner, 111-130.
- DURSTON, Alan. 2007. *Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Colonial Peru (1550-1650)*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- FOSTER, Kenelm, ed. 2006. *Thomas Aquinas Thomas. Summa Theologiae. Angels*, vol. 9 (1a. 50-64) [Latin text]. English translation, introduction, notes, appendices, and glossary. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAMANN, Byron Ellsworth. 2015. *The Translations of Nebrija*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- HARTMANN, Reinhard R. K., and Gregory JAMES. 1998. *Dictionary of Lexicography*. London and New York: Routledge.
- HAUSMANN, Franz Josef. 1989. *Wörterbücher: ein Internationales Handbuch zur Lexikographie*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- JAMES, Gregory. 1991. *Tamil Lexicography*. Tübingen: Max Niemeyer.
- . 2000. *colporu! : A History of Tamil Dictionaries*. Chennai: Cre-A.
- LIDDELL, Henry George, and Robert SCOTT. 1953 [1843]. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: At the Clarendon Press.
- MORAN, Joseph F. 1972. *A Commentary on the Arte Breve da Lingoa Iapoa of Joao Rodriguez S.J. with Particular Reference to Pronunciation*. Unpublished PhD thesis. Oxford: Bodleian Library.
- MURU, Cristina. 2016. Portuguese/Tamil Grammars and Dictionaries [unpublished working paper]. Paper presented at the conference *O Espaço das Línguas. A língua portuguesa no mundo do início da Idade Moderna (séculos XV a XVII). Conferência Internacional/The Space of Languages. The Portuguese Language in the Early Modern World (15th-17th centuries). International Conference, 17-19 Fevereiro, 2016*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- PHAN, Peter C. 1998. *The Asian Synod: Texts and Commentaries*. Maryknoll, NY: Orbis.
- . 2005. *Mission and Catechesis. Alexandre de Rhodes & Inculturation in Seventeenth-Century Vietnam*. New York: Orbis Books.
- RAFAEL, Vicente L. 1993. *Contracting Colonialism. Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Durham, North Carolina, and London: Duke University Press.
- ZWARTJES, Otto. 2011. *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

- . 2014. The Missionaries' Contribution to Translation Studies in the Spanish Colonial Period: The *Mise en Page* of Translated Texts and its Functions in Foreign Language Teaching. In *Missionary Linguistics V/Lingüística V: Translation Theories and Practices. Selected Papers from the Seventh International Conference on Missionary Linguistics, Bremen, 28 February – 2 March 2012*. Edited by Otto Zwartjes, Klaus Zimmermann, and Martina Schrader-Kniffki. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1-50.
- . 2016. Métodos de enseñanza y aprendizaje de lenguas en la Nueva España: El Colegio de Tlatelolco. In *El Colegio de Tlatelolco. Síntesis de historias, lenguas y culturas*. Edited by Esther Hernández and Pilar Máynez. Mexico: Editorial Destiempos, 174-203.
- . 2017. S.v. “Basalenque, Diego” [article 4629]. In *Corpus de textes linguistiques fondamentaux*, http://ctlf.ens-lyon.fr/n_resul.asp?req=Zwartjes,%20Otto (accessed in May 2017).

ÍNDICE

- 9 EM JEITO DE PREFÁCIO
- 11 A KIND OF PREFACE
- 13 ENTRE ORIENT ET OCCIDENT: LA TRADUCTION EN TANT QU'EXPÉRIENCE
PHILOSOPHIQUE INTERCULTURELLE
Giangiorgio Pasqualotto
- 27 TERRA SANTA: EÇA DE QUEIRÓS E PAULA REGO
Isabel Pires de Lima
- 51 "UM LUGAR INDECISO": GEOGRAFIAS DO IMAGINÁRIO NO CICLO ASIÁTICO DE
JOÃO PEDRO RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA
José Bértolo
- 69 OS ESTRANGEIROS AOS OLHOS DOS CHINESES: REPRESENTAÇÕES CHINESES
DE ESTRANGEIROS EM PEÇAS DO MUSEU DO CCCM
Alexandrina Costa
- 89 "O NAUFRAGO. CONTO EGYPCIO." UM ESTUDO DE ESTEVES PEREIRA NAS
PRIMÍCIAS DA EGIPTOLOGIA
Catarina Apolinário de Almeida
- 103 *BELKISS*: EUGÉNIO DE CASTRO E O FASCÍNIO DO ORIENTE ANTIGO
Matteo Rei
- 117 VIAJANTES RELUTANTES E NARRATIVAS (IN)SIGNIFICANTES:
UMA PORTUGUESA NA ÁSIA NO FINAL DO SÉCULO XIX
Clara Sarmento
- 135 PAISAGENS HUMANAS ENTRE O MÉDIO ORIENTE E A ÁSIA CENTRAL:
O OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA NAS NARRATIVAS DE VIAGEM DE
ALEXANDRA LUCAS COELHO
Catarina Nunes de Almeida
- 149 O ORIENTE EM (AUTO)TRADUÇÃO: FORMAS DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE
R. V. PANDIT
Daniela Spina
- 167 MAPPING PORTUGUESE ORIENTALISM: THE INTERNATIONAL CONGRESSES OF
ORIENTALISTS (1873-1973). INTRODUCTION TO A RESEARCH PROJECT
Marta Pacheco Pinto
- 199 DA TRADUÇÃO CULTURAL E DAS SUAS "FACES ORIENTALISTAS" NO DISCURSO
HISTORIOGRÁFICO EM PORTUGAL (SÉCULOS XVI-XIX). REFLEXÕES EM TORNO
DE UM OBJECTO
Ana Paula Avelar
- 213 SOME REMARKS ON MISSIONARY LINGUISTIC DOCUMENTATION AND
LEXICOGRAPHY: DIAETHNICAL MARKEDNESS IN ALEXANDRE DE RHODES'
DICTIONARIUM ANNAMITICUM (1651)
Otto Zwartjes

ACT32

ALTERIDADES
CRUZAMENTOS
TRANSFERÊNCIA

Os ensaios problematizam a forma como, através dos tempos, [o] mundo de língua portuguesa contactou, representou, imaginou e traduziu o Oriente, uma construção que geograficamente associamos à Ásia – aqui compreendida desde o antigo Egipto ao Japão, dentro de uma temporalidade longa que se

estende até à actualidade. These essays query how Luso space communities have contacted, represented, imagined, and translated the Orient throughout time. In this debate, *Luso* is both a spatial marker and a marker of linguistic identity, while *Orient* is a geo-chronological construct that we associate with Asia, extending from Egypt to Japan and from Ancient times to the present.

ISBN 978-989-755-299-1



9 789897 552991



Centro de Estudos
Comparatistas

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
INSTITUTO DE INVESTIGACÃO CIENTÍFICA

U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



LETRAS
LISBOA