

Ana Paula Laborinho
O essencial sobre
WENCESLAU DE MORAES

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© **N** IMPRESA
NACIONAL

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO

Ana Paula Laborinho

O essencial sobre
WENCESLAU DE MORAES

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Há-de ser verdade intuitiva, superior a todas as investigações históricas, que o maior génio da raça lusitana sofreu, amou, meditou, em Macau.

CAMELO PESSANHA, «Macau e a Gruta de Camões», *A Pátria*, Macau, Junho de 1924.

A INVENÇÃO DE UMA BIOGRAFIA

Como advertia Camilo Pessanha (1867-1926) a propósito de Camões, pouco interessa a esta geração de anti-positivistas o esclarecimento da exactidão dos factos, preferindo essa outra forma de realidade que são as lendas e tradições. Na senda desta convicção, a biografia de Wenceslau de Moraes, como, aliás, a de seu amigo Camilo Pessanha, parecem artificiosas construções que têm desafiado a especulação interpretativa. Os mistérios da vida, como a singularidade da obra, bem impregnados dos condimentos da viagem para Oriente, provocam uma desfocagem que transporta o leitor para além dos exauridos limites da sua realidade.

Marinheiro, diplomata, torrencial escritor, Wenceslau de Moraes é reconhecido pela ligação ao Japão, lugar extremo onde vive mais de três décadas e que o fascina desde o primeiro encontro, enquanto mundo original onde a humanidade se descobre na sua criatividade e no seu sentido estético. O caminho que leva Moraes de Portugal a Tokushima, mais do que um percurso geográfico,

traça a procura de um destino em perda (a imaginação criativa, a glória da pátria) que talvez se recupere no cabo do mundo. A distância serve, assim, a utopia do encontro e, por isso, Moraes terminará a sua *via-sacra* longe de Portugal, mas também estranho ao lugar limite da sua busca. Difuso na evanescência de um tempo de incertezas (a crise finissecular) e de um espaço apenas devolvido por meio das suas visões, Moraes enreda-se nas próprias ficções ao ponto de deixar atrás de si um rasto de enigma que tornam a sua biografia outro texto de sua mão.

Wenceslau de Moraes nasce em Lisboa, em 30 de Maio de 1854, e com apenas 17 anos assenta praça voluntariamente, passando, no ano seguinte, a aspirante da Marinha, carreira que seguirá e se tornará decisiva na sua vida. Com o falecimento do pai, em 1873, vê-se pressionado a completar os estudos na Escola Naval, que termina em Julho de 1875. Embarca na fragata *D. Fernando e Glória*, onde faz o tirocínio de artilharia, e inicia um período de viagens a Moçambique com paragens na costa africana, Madeira e períodos em Portugal, alguns dos quais «para tratamento» ordenados pela Junta de Saúde Naval. Por duas vezes falha a partida para Macau: em 1875 é transferido para a canhoneira *Zarco*, estacionada naquele território, mas não se concretiza a ida para Oriente; dez anos mais tarde, em 1885, já na qualidade

de imediato da *Rio Lima*, parte para a Estação Naval de Macau, fazendo escala em Zanzibar, Colombo, Singapura, Batávia, Macáçar, e alcançando Timor, de onde é forçado a regressar a Portugal por indicação médica.

Em 1887, parte então para Macau, onde chega em 7 de Julho, ingressando como imediato da canhoneira *Rio Lima*. Permanece até 1898 naquele minúsculo território, à beira da Grande China, onde alcança o posto de comandante da canhoneira *Tejo*, e, nessa qualidade, desempenha missões no Sião e em Hong-Kong, sempre com muita distinção. Em 1891, é designado para o comando interino da Estação Naval de Macau e, em Portugal, onde vai pela última vez, é nomeado imediato do porto de Macau. Nesse mesmo ano, nasce o primeiro filho, José de Sousa Moraes, fruto da ligação com Vong Ioc Chan, conhecida por Atchan, e, no ano seguinte, nasce João de Sousa Moraes, segundo filho dessa paixão chinesa. Mesmo depois de partir para o Japão, Wenceslau de Moraes assegurará a subsistência e educação dos filhos, que estudarão em Hong-Kong. No fim da vida, aceita com muita relutância a visita de Atchan, que terá ido a Tokushima em companhia do filho João, com o único objectivo, segundo o escritor, de o convencer a casar, o que rejeita com veemência («eu não posso casar, seria o mesmo que andar com a cabeça para baixo e os pés para cima, ou comer brasas, ou voar como os pássaros — um

impossível»¹), ao mesmo tempo que manifesta a sua distância dos filhos («Eu, num outro mundo, talvez ainda pudesse fazer o sacrifício de viver com a mãe; com eles nunca, que se encontram monstruosamente pervertidos — até me fazem horror!»²).

A casa de Macau onde viveu com Atchan será, contudo, o seu primeiro lar, que se distingue, por isso, das anteriores habitações «vagabundas, boiantes», como relata em crónica dirigida à irmã (Março de 1892), publicada mais tarde em *Traços do Extremo Oriente* (1895): «A minha casa! A minha bela casa! — Tu não compreendes talvez com que prazer egoísta eu formulo mentalmente esta exclamação! Sempre estirado sobre a cadeira, saboreando cigarros sobre cigarros, passeio voluptuosamente a vista pelos móveis, inventariando, minuciando tudo com amor» (*TEO*, p. 69)³. Seguindo os passos de um visitante, Moraes aproxima-se do coração de sua casa, descrevendo com detalhe a rua, o edifício, as cinco

¹ Carta de Tokushima, com data de 4 de Junho de 1919, ao cônsul-geral de Portugal em Kobe, Cerveira de Albuquerque, in *Cartas do Extremo Oriente*, Lisboa, Fundação Oriente, p. 128.

² *Ibidem*, p. 129.

³ As obras de Moraes são indicadas por meio de siglas, reportando-se as páginas à edição utilizada (ver «Obras citadas»).

janelas, os vizinhos, entrando depois na soleira da porta para apresentar os móveis encontrados nos vendilhões, o terraço interior, os vasos com flores, o fiel amigo Kowloon e os dois criados Ahone e Ajau. Nem uma palavra sobre Atchan, que descrevera na crónica «A outra Maman» (Outubro de 1889), publicada na mesma obra: «Atchan é uma rapariguita chinesa, que eu vi algumas vezes em Macau.» (TEO, p. 23.)

Em final de 1891, Moraes é nomeado delegado do superintendente da fiscalização da importação e exportação do ópio e designado para adquirir artilharia no Japão, o que o levará, em 1893, por duas vezes à Terra do Sol Nascente. No ano seguinte, desligado das funções de fiscalização, é nomeado professor do recém-fundado Liceu de Macau, onde conhece Camilo Pessanha, com quem partilha uma amizade que se prolongará até ao fim da vida.

Em Julho de 1897, realiza nova viagem ao Japão para acompanhar o governador de Macau, Eduardo Galhardo, nos primeiros contactos exploratórios com vista ao restabelecimento de relações diplomáticas e comerciais praticamente encerradas desde o século XVII. Ambos são recebidos pelo imperador e, no regresso, Eduardo Galhardo elabora relatório para Lisboa, onde faz notar a urgente necessidade de abrir um consulado em Kobe, à semelhança do que acontecia com outras nações europeias.

Desde a primeira viagem turística a Nagasáqui, Kobe e Iokohama, em Agosto e Setembro de 1889, ainda antes das missões oficiais ao Japão, Moraes mostra grande atracção pelo País do Sol Nascente, o que o leva a profetizar, em carta enviada à irmã mais velha:

Estou num país delicioso, o Japão. Era aqui em Nagasáqui que eu desejaria passar o resto da minha vida, à sombra destas árvores que não têm parceiras no Mundo; [...] mas deixo com saudade este torrão abençoado por Deus, cheio de paisagens adoráveis, cheio de flores, cheio de sorrisos; terra feita para a alma se recolher em doces pensamentos, e para o espírito cansado da vida poder ainda purificar-se e elevar à providência um agradecimento. [4 de Agosto de 1889.]

Em Janeiro de 1898, Moraes rejeita a licença que lhe havia sido concedida para tratamento no reino e vive um período de grande instabilidade que se deve, sobretudo, à incerteza da desejada nomeação para o cargo de cônsul de Portugal em Kobe, bem como ao desconhecimento das condições que lhe serão propostas. Em Dezembro desse ano, chega finalmente ao Japão, onde ficará até ao fim da vida, embrenhando-se a pouco e

pouco no mundo japonês até ao isolamento na pequena cidade de Tokushima ⁴.

Wenceslau de Moraes exercerá com dignidade e dedicação o cargo de cônsul de Portugal em Kobe e Osaca, para o qual é acreditado pelo imperador em 29 de Setembro de 1899, depois de um curto período como cônsul interino de Itália e vice-cônsul. O novo cônsul trabalhará afincadamente no estabelecimento de um acordo comercial e apresenta vários relatórios sobre os produtos a trocar: do lado português, conservas, azeite, produtos coloniais — marfim, borracha, café; as exportações japonesas seriam sedas, bambu, papel, bonecas, quinquilharia, charão. Consegue que algumas empresas portuguesas participem na grande exposição que, em 1903, se realiza em Osaca, «maravilhoso incidente, que trouxe a estranhos a nítida noção do alto grau a que subiram as actividades pacíficas do nipónico; e na qual, meia dúzia

⁴ Tokushima, Xicoco, é uma cidade situada na margem do rio Yoshinogawa, que se desenvolveu como um burgo acastelado depois da construção do castelo de Tokushima, em 1586. Prosperou como um porto de embarque de anil durante a Era de Edo (1600-1868), tendo sido designada como uma das Novas Cidades Industriais em 1963. A cidade conserva a memória de Moraes dedicando-lhe uma rua e um museu.

de rolhas de cortiça, algumas garrafas de vinho do Porto e duas ou três latas de sardinhas favoreceram o agradável pretexto para que a bandeira portuguesa viesse flutuar, naquele certame festivo, ao lado das bandeiras de todas as outras nações cultas» (VJ, p. 8).

A pouco e pouco, porém, a sua *outra vida* ocupa mais largo espaço. Em 10 de Junho de 1913, Dia de Portugal, Moraes requer a demissão do cargo de cônsul-geral para o qual havia sido confirmado, em Março desse ano, pelo novo governo republicano. No telegrama enviado, invoca razões de saúde, embora alguns biógrafos prefiram a versão romântica de que Moraes pretenderia acompanhar na morte a sua amada Yoné, a Senhora Bago de Arroz, cujas cinzas repousavam em Tokushima, onde viverá isolado os seus últimos dezasseis anos.

De acordo com os biógrafos japoneses, por influência de uma jovem japonesa, Nagahara-Den, com quem começara a viver no início de 1913, terá ainda hesitado entre a instalação em Tokushima ou em Imaichi, de onde a rapariga era natural, e que se situa perto de Matsué, cidade onde viveu o escritor Lafcadio Hearn (1850-1904), que ele muito admirava.

Em Tokushima, é acompanhado nos primeiros tempos por Ko-Haru, sobrinha de sua mulher japonesa, que também morrerá poucos anos mais tarde, em 1916, deixando-o por completo mergulhado na solidão.

No testamento que prepara antes de morrer ⁵, deixa metade dos bens aos filhos, considerados seus legítimos herdeiros, e reparte a outra metade entre Nagahara-Den e a família de Ko-Haru, que diz ter sido sua criada em Tokushima, referindo também Yoné, a quem chama «querida companheira».

Por influência dos amigos e empenho do próprio Presidente da República, Manuel de Arriaga, o Estado português manifesta disponibilidade para que retome funções, ou aceite uma reforma ou compensação de que abdicara no telegrama de demissão, mas Moraes rejeita de forma peremptória qualquer ajuda ou retrocesso nas suas decisões.

O contacto com Portugal apenas será mantido por meio da escrita: a correspondência, os artigos para jornais e revistas, a edição das obras.

Fechado na minúscula casa japonesa de Tokushima (duas pequenas divisões sobrepostas com escassos móveis, uma esteira para dormir, o altar familiar, poucos livros e, na parede, um mapa de Portugal), Moraes foi adensando um mistério que serviu a voracidade biográfica.

⁵ O testamento de Moraes é transcrito em Janeira, 1954, pp. 162-168.

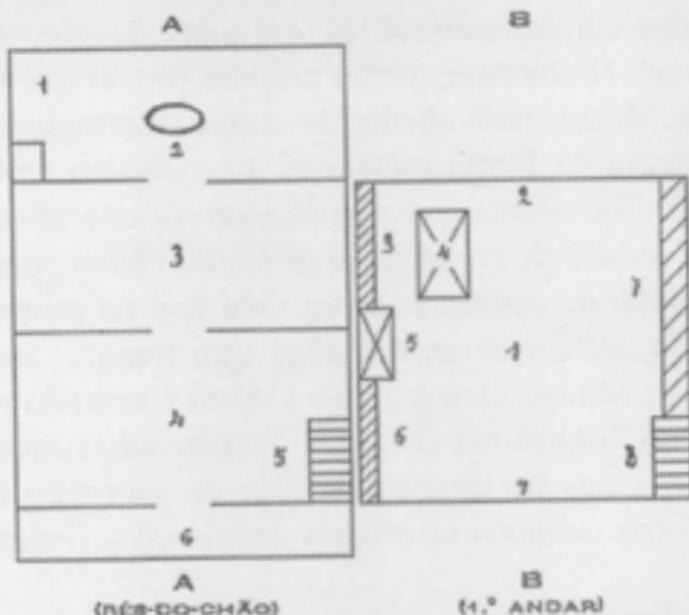
Na descrição deste «cubículo de exílio» (BO, p. 113), Moraes intercala a visita a um jardim zoológico ambulante, cuja atracção principal é um orangotango de Bornéu «na sua estreitíssima prisão entre grades», o que aparece como representação de si próprio (BO, pp. 117 e segs.). Moraes traduz a designação malaia de orangotango por «homem dos bosques», o que se aproxima do epíteto que recebia dos habitantes de Tokushima, *ketto-jin*, «selvagem cabeludo». A intensidade do sofrimento, tristeza e pânico patentes no olhar deste animal, que considera mais sublime do que o «belo tigre» ou «o urso branco», transforma-o em protagonista de uma epopeia heróica: «Que olhar!... Naquele olhar, que abismo de profundíssima tristeza!... Que epopeia inteira de angústias!... Só vendo-o. Só vendo-o como eu o vi, é que se pode compreender tamanha dor!...» Quanto mais observa o «prisioneiro», tanto mais familiar se lhe torna a sua fisionomia: «Ah, não havia dúvida, era ele!... Eu via-me em presença daquele tipo, já hoje lendário, do bem conhecido Zé Povinho, que Rafael Bordalo, o grande artista, tantas vezes traçara com o seu lápis, há vinte ou trinta anos, nos papéis. Tive então a ilusão nítida de contemplar naquele cárcere um mísero homem do povo, um carpinteiro português a quem por escárnio houvessem consentido que trouxesse consigo a ferramenta do ofício, con-

denado, sem culpa formada, a cativo perpétuo, até que a tísica... o indultasse!...». O macaco, como o Zé Povinho, serve a imagem de um povo explorado e oprimido.

Numa curiosa e discutível tese sobre o autor, Helmut Feldmann (Feldmann, 1992) procura provar que toda a vida de Moraes teria obedecido a uma determinação que o conduziu de forma inevitável ao exílio no ambiente hostil de Tokushima. Em *Dai-Nippon (O Grande Japão)* (1897), sobretudo no prelúdio «Fora da Pátria», apareceria o plano de converter a sua vida real na procura do absoluto, pelo que as decisões que toma — transferência de Macau para o Japão (1898) e retirada para o exílio em Tokushima (1913) — teriam sido concebidas como «etapas de uma trajectória de ascensão moral que deveria culminar na própria divinização» (Feldmann, p. 54).

De forma mais ou menos deliberada, o percurso de Moraes encontra o seu clímax na demissão e confinamento em Tokushima: nesse ponto parece, de facto, atravessar a linha imaginária que separa o real do mito, o material da imaterialidade — a via espiritual que o conduz ao despojamento. Mas o exílio neste lugar extremo acentua também a distância de uma pátria em perda de grandeza: a gesta colectiva é substituída por esta aventura individual, missão que Moraes assume e o faz deslizar da vida para a ficção.

PLANTA ESQUEMÁTICA DA HABITAÇÃO DE
WENCESLAU DE MORAIS EM TOKUSHIMA



- | | |
|--|--|
| <p>(1) Jardim.</p> <p>(2) Pequeno lago o local onde foi encontrado o corpo de Wenceslau de Moraes.</p> <p>(3) Cozinha.</p> <p>(4) Casa de entrada onde, segundo o autor viria citado, a atenção lhe foi tomada «por um mapa de Portugal, por uma lanterna metálica japonesa suspensa do tecto e por pratos de porcelana requeros nas paredes».</p> <p>(5) Escada.</p> <p>(6) Varanda exterior.</p> | <p>(1) Quarto de dormir e escritório de Wenceslau de Moraes.</p> <p>(2) Paredes de cedrilhas como têm as casas japonesas.</p> <p>(3) Estante de livros.</p> <p>(4) Sítio onde Wenceslau de Moraes costumava armar a cama (uma esteira, à moda japonesa).</p> <p>(5) Secretária.</p> <p>(6) Estante de livros onde ficava o cofre — um volume do <i>Larvasse</i>, que não era sempre o mesmo — onde Wenceslau de Moraes guardava o dinheiro.</p> <p>(7) Estante com livros e curiosidades.</p> <p>(8) Escada.</p> <p>(9) Parede revestida de «kakimonos».</p> |
|--|--|

ESCRITA E DISTÂNCIA

É muito vasta e variada a obra de Wenceslau de Moraes, dispersa por prosa, ensaios, crónicas jornalísticas, diários e uma vastíssima epistolografia que transborda das confissões íntimas para prolongar a visão do Extremo Oriente que domina toda a sua escrita. Da primeira obra, *Traços do Extremo Oriente*, publicada quando ainda se encontrava em Macau, até *Relance da Alma Japonesa* (1926) existe um longo percurso mais ou menos acentuado pela crítica.

Embora não possa ser integrada em nenhuma das correntes literárias que surgiram em Portugal em final do século, a obra de Moraes participa da revolta neo-romântica contra o positivismo e o naturalismo. Além disso, tratando-se de narrativas autobiográficas e de viagens por países não ocidentais, encontra o seu lugar na tradição do egotismo e do exotismo do século XIX.

Estas tendências cruzam-se com o parnasianismo, o decadentismo e o simbolismo, que encontram no Orien-

te fonte de preciosismo descritivo, atmosferas de atracção e repulsa geradoras de um certo artificialismo ⁶.

Óscar Lopes, que considera Moraes «o mais típico escritor do exotismo oriental, nesta geração descrente da razão científica tal como até então definida no Ocidente» (Lopes, p. 396), nota que a sua evolução acompanha o trânsito da China para o Japão: enquanto os dois primeiros livros, *Traços do Extremo Oriente* e *Dai-Nippon*, revelam uma estética naturalista-decadentista caracterizada pela impressão fugaz, a confissão dolorosa e a preocupação de objectividade quase naturalista, as restantes obras escolhem um estilo impressionista que faz ressurgir a emoção do observador. Na fase final, os textos que publica dispersamente entre 1916 e 1920, e reunidos em *O-Yoné e Ko-Haru* (1923), revelariam a sua conversão ao budismo-xintoísmo japonês, o que se adequaria à filosofia saudosista em torno da *Renascença Portuguesa* ⁷, responsável pela edição dessa obra de Moraes.

⁶ Sobre as relações de proximidade e traços característicos destas correntes, ver Fernando Guimarães, *Poética do Simbolismo em Portugal* (Lisboa, INCM, 1990).

⁷ Sociedade cultural e cívica que congrega, a partir de 1991, um grupo de intelectuais de diversas tendências empenhados em

A China que Moraes encontra mostra-se particularmente adequada ao pessimismo decadentista: o espectáculo destas velhas e altivas sociedades, conduzidas à miséria pela exploração ocidental, mergulhadas no ópio, na prostituição, na mendicidade, obrigadas à proletarianização em larga escala, incluindo a exportação de cules, enganosa ou forçadamente contratados para os trabalhos mais bárbaros em Cuba, no Peru e no canal do Panamá ⁸. Óscar Lopes conclui sobre esta primeira fase:

Há aqui uma ânsia muito naturalista-decadentista (e dantesca) de sondar até ao fundo das desgraças humanas. Mais tarde, sob o ângulo ainda aliás deformante da sua idolatria por um Japão asseado, militarmente heróico e refeito da opressão ociden-

revelar a alma nacional e integrá-la nas suas qualidades essenciais e originárias. Teve sede no Porto, sendo responsável pela edição de muitas obras, adentro ou próximas do seu ideário, incluindo a revista *A Águia*, que durou até à suspensão editorial em 1932.

⁸ Neste caso, não se trata de uma visão artificialmente decadentista, como prova o libelo de Eça de Queirós, «A emigração como força civilizadora» (1874), relatório em que o então cônsul de Portugal em Cuba se insurge contra o tráfico de cules através do porto de Macau, com a conivência das autoridades portuguesas.

tal — mais tarde, mas em todo o caso ainda antes da revolução de Sun-Yat-Sen, é que vemos Wenceslau de Moraes aproximar-se da compreensão manifestada por Camilo Pessanha. [...] Dez anos depois, as *Cartas do Japão* polemizam contra o conceito de perigo amarelo, imposto pela propaganda racista do imperialismo alemão, e sublinham incansavelmente que, pelo contrário, os povos de cor dos três continentes é que sofrem a calamidade da hegemonia e exploração branca. [Lopes, p. 399.]

Se a China serve a visão decadentista de uma sociedade em ruínas, o Japão representará a iluminação salvífica que o escritor descreve a par das suas impressões. A experiência japonesa preenche a maioria das obras de Wenceslau de Moraes, a que se juntam informações geográficas, históricas, literárias, etnográficas e ainda a versão de numerosas lendas. O Japão está já presente no capítulo final de *Traços do Extremo Oriente*, todo o *Dai-Nippon* e ainda em parte de *Paisagens da China e do Japão* (1906), colectânea de artigos de 1899 a 1902, em grande parte traduções de contos e histórias tradicionais. As restantes obras de Moraes centram-se exclusivamente no Japão: uma série de sete volumes que reúnem toda a colaboração n' *O Comércio do Porto*, de 1902 a 1915, abrangendo seis volumes de *Cartas do Japão*, editados

em 1904, 1905, 1907 e 1927, e ainda *O Bon-Odori em Tokushima* (1916), já muito saudosista — crónicas jornalísticas que começaram com simples propósito de informação comercial mas se transformaram, pelas circunstâncias, em correspondência sobre a guerra entre a Rússia e o Japão (1904-1905), entrecortada de comentários sobre a revolução republicana chinesa; *Serões no Japão* (1905), que reúne crónicas publicadas na revista *Serões*; *O Culto do Chá* (1905), a obra mais apreciada do ponto de vista bibliográfico, editada em Kobe sobre papel de arroz com estampas do pintor Yoshiaki; *O-Yoné e Ko-Haru*, com textos publicados entre 1916 e 1920; *Relance da História do Japão* e *Relance da Alma Japonesa* (1926), que colecionam informações e percorrem as suas impressões sobre o Grande Nipão.

O carácter subjectivamente impressionista das descrições revela-se desde *Dai-Nippon* e coincide com o que Moraes explica acerca da pintura japonesa:

Imaginei descrevê-lo [ao Japão] sob um ponto de vista íntimo, particularmente afectivo, menos pelo que é do que pelo que dele fica na memória [...] E quando se verbera de menos rigorosa, de alheia à verdade esta noção sentimental das cousas e dos homens, vêm desejos à gente de perguntar o que é isto de verdade.

Como nota Óscar Lopes, as informações literárias, artísticas e, em geral, históricas e etnográficas que aparecem em *Dai-Nippon* são com certeza de segunda mão ocidental, visto que nesta época o conhecimento de Moraes sobre o Japão era ainda diminuto; mas, abstraindo estas fontes, «não nos restam grandes dúvidas de que a aclimação nipónica veio sobretudo revelar e potenciar no nosso escritor as suas tendências *fin-de-siècle*» (Lopes, p. 401).

Armando Martins Janeira⁹, um dos maiores devotos de Moraes, desenvolveu incedível trabalho de divulgação da vida e obra do seu antecessor na paixão pelo *Dai-Nippon*. Nas várias obras que dedica ao exilado de Tokushima (ver «Bibliografia»), procura demonstrar como a evolução pessoal acompanha a transformação estética, estando ambas na proporção directa da inte-

⁹ Armando Martins Janeira (1914-1988), diplomata, chegou ao Japão em 1952 como primeiro secretário da Legação Portuguesa em Tóquio, passando a encarregado de negócios no período de 1953 a 1955. Em 1964, regressa ao Japão como embaixador, missão que desempenha até 1971. Desde a primeira estada, revela uma enorme paixão pelo *Dai-Nippon* e interessa-se por Wenceslau de Moraes, coleccionando um importante acervo bibliográfico e epistolográfico do escritor.

gração no ambiente japonês. Na opinião de Janeira, quanto maior a distância entre o observador e o objecto, menor o valor literário de um dado texto, e por isso *Relance da Alma Japonesa*, em que Moraes traça de um modo bastante objectivo o perfil da vida nipónica, parece-lhe destituído de valor, ainda que seja a obra do escritor mais publicada e mais lida no Japão. Ao contrário, *O-Yoné e Ko-Haru* seria a sua obra-prima ao substituir o exotismo pela confissão sincera de uma vivência interior:

Pela primeira vez, este tímido e reservado vai desvendar a sua alma, com uma franqueza e verdade tão crua que nos compadece. [...] Pela primeira vez toma o lugar de principal personagem, não como gozador de paisagens e aspectos, mas como homem sincero, carregando os frutos dos seus actos, que na ideia budista são o quinhão de sofrimento reservado a todos os seres. Uma lufada de amor por todos os homens, pelos animais, pelas plantas, por todas as coisas, embalsama e aquece cada página. [Janeira, 1954, p. 189.]

Enquanto para Janeira seria este livro um «divisor de águas», Paulo Franchetti defende que não existe uma oposição tão radical, visto que se mantém a passagem

do registo intimista para a descrição do pitoresco enquanto traço essencial do exotismo:

E por aí vai o seu texto mostrando com grande clareza como o exotista é um esteta, um místico dedicado à busca da beleza, uma actualização laica e moderna de arroubos que em outras eras encontravam vazão na vida religiosa tradicional. [Franchetti, p. 4.]

O-Yoné e Ko-Haru, colectânea de textos ligados entre si pelo tema da saudade, embora não seja a obra mais conhecida de Moraes — só teve uma edição —, tem sido talvez o livro mais realçado pela crítica.

Também Óscar Lopes vê em *O-Yoné e Ko-Haru* uma espécie de culminar do percurso evolutivo do autor, o que confirma o argumento de Janeira quanto à singularidade desta obra, sobretudo o seu traço saudosista, como de resto outras obras do mesmo período, incluindo as cartas: apesar de se dedicar ao Japão, Moraes escreve para o público português apresentando o universo nipónico como modelo de qualidades necessárias à inversão da decadência nacional. Ainda que a Terra do Sol Nascente seja um mundo luminoso e paradisíaco que rejeita abandonar, não deixa de ser lugar de exílio que torna mais presente a distância de Portugal.

Perdido para os dois mundos, Moraes cultivou esta agonia do inadaptado — saudoso da pátria e estranho no país estrangeiro —, duplo movimento que conduziu o interesse crítico muito construído sobre especulações biográficas de matriz mais ou menos moralizante. Devemos considerar, no entanto, que essa crítica, embora deslocada do interesse pela obra, é reveladora da singularidade de Moraes no panorama do exotismo que lhe era contemporâneo.

Helmut Feldmann tipifica a crítica que transita, quase sem notação, entre biografia e obra. Neste caso, porém, o movimento é feito ao arrepio do que é comum (da vida para a obra): o lusitanista alemão, cujas fortes raízes nipónicas lhe permitiram o acesso aos estudos japoneses, defende que Moraes construiu a vida seguindo um plano literário, o que o leva a percorrer os caminhos da sua própria ficção.

Feldmann considera que toda a obra de Moraes é autobiográfica, no sentido da premeditação da sua vida, o que decerto desloca (e bem) a questão do exotismo. Nessa perspectiva, dedica especial atenção a duas narrativas de Moraes: o seu primeiro conto, «Os mistérios de um telhado» (1876)¹⁰, e o prelúdio de *Dai-Nippon*,

¹⁰ O entendimento deste conto como auto-retrato já aparece na obra de Ângelo Pereira e Oldemiro César (Pereira, 1937), que o publica e cuja edição utilizámos.

«Fora da Pátria». O crítico aproveita também para sublinhar as ligações estéticas de Moraes, o que permite observar a sua evolução, mesmo nesta primeira fase, de uma concepção essencialmente esteticista de Arte pela Arte (parnasianismo), para a visão decadente que a China lhe propõe.

Embora «Os mistérios de um telhado» não seja um conto exótico, revela «tendências de escapismo e uma concepção estética que anuncia as obras posteriores» (Feldmann, p. 22). Pedro, o protagonista, apresenta-se como auto-retrato de Moraes: 22 anos, alto, magro, de cabelo louro e olhos azuis, rosto «melancólico e sombrio», parece evitar o convívio social, contrastando com o jovem peralta, burguês endinheirado, vestido segundo a moda parisiense, fumando charutos de Havana e passando as noites com champanhe nos braços de damas semimundanas. Poeta e pintor, Pedro despreza o mundo da alta burguesia, dominado pelo dinheiro, e refugia-se numas águas-furtadas que se debruçam sobre os telhados de Lisboa. Certa noite, escuta nas águas-furtadas contíguas uma voz feminina, recitando o fragmento de um poema que deitara fora, a que a desconhecida juntara os exactos versos que lhe faltavam. Pedro abre a janela e vê uma mão prateada pelo luar que lhe estende a folha manuscrita. Esta visão apodera-se da sua imaginação artística como materialização da própria beleza que

febrilmente procura transpor para a tela. Durante dias contempla o quadro daquela que designa por Laura, mas não conseguindo resistir à tentação de confrontar o mito de Laura com a realidade da sua vizinha, acaba por lhe bater à porta. A revelação é suprema: ela é a imagem dos seus sonhos, a fantasia do seu pincel. O conto termina em felicidade com a união do par.

Com este conto, Moraes coloca-se na proximidade do movimento da Arte pela Arte, que estabelecia uma separação nítida entre os domínios do estético e do económico-social, prezando a inutilidade artística. Os defensores desta doutrina empenhavam-se em manter viva na sociedade burguesa, dominada pela febre do lucro, a consciência de uma vocação superior do homem.

O modelo de «Os mistérios de um telhado» terá sido os contos de Théophile Gautier (1811-1872), cujos protagonistas são também escolhidos entre artistas ou amantes da arte, estetas melancólicos que não conseguem conformar-se com os moldes convencionais da sociedade burguesa, preferindo mortificar-se com o desejo quimérico de absoluto. Mas quando o desespero do herói chega a um ponto em que o suicídio se apresenta como a única saída, eis que acontece o milagre da união mística com a ideia transcendente e «divina» da beleza, como acontece com a personagem Pedro.

Moraes introduz uma variante na encarnação do mito: enquanto em Gautier o milagre acontece numa atmosfera mística — semiobscuridade de uma igreja, muralhas em ruínas banhadas de luar, momentos de sonolência ou de êxtase —, no nosso autor, o confronto entre a Laura-ideia e a Laura-vizinha é feito à luz do dia, em situação de perfeita consciência, o que determina que o encontro não seja fugaz, como acontece com as personagens de Gautier, e se transforme em união duradoura. Embora o narrador transfira o acontecimento maravilhoso para um tempo distante — «quando havia pintores, — agora há fotógrafos; e quando havia costureiras, — agora há máquinas de costura» (Pereira, p. 147) —, não põe em dúvida a sua existência, abolindo as barreiras entre mito e realidade, ao contrário de Gautier, que distinguia a literatura da vida.

Para Gautier como para Moraes, a imitação da natureza bela só pode ser idealista, pelo que Pedro não pede à vizinha para lhe servir de modelo, pois não lhe interessa a sua aparência concreta, mas sim a ideia de Laura, flutuando como «visão fantástica» diante do seu olhar interior. A presença física da vizinha só viria dificultar a gênese do mito. Assim, o retrato de Laura não é naturalista: ao constatar a identidade do mito e da realidade, o pintor revela que conseguiu penetrar o segredo da beleza de Laura. Acima de tudo, Pedro é pintor e, à seme-

lhança de Gautier, Moraes considera a pintura como mãe de todas as artes: a própria literatura deveria aproximar-se da pintura, o que pode explicar a atracção do escritor pelas imagens de que são exemplo as centenas de postais enviados a amigos e família. Este primeiro conto vem provar, segundo Feldmann, a indistinção entre vida e literatura, assim como a sobreposição do ideal à realidade, o que anteciparia o modo como Moraes constrói a sua biografia.

Gautier e o movimento da Arte pela Arte foram conhecidos em Portugal através das colectâneas de poemas *Le Parnasse Contemporain* (1866, 1869, 1876), que terão inspirado o lançamento da revista coimbrã *A Folha* (1868-1870), assumida como porta-voz do movimento parnasiano. A guerra franco-alemã, o desmoronamento do segundo império napoleónico, a Comuna de Paris, a revolução espanhola e as primeiras greves operárias em Portugal terão contribuído para um movimento de intervenção social que encontrava na arte um aliado de particular efeito. É neste contexto que são lançadas as «Conferências Democráticas» (1871), cujo sucesso e cuja mobilização dos intelectuais apagam quase por completo os movimentos estritamente estetas. Porém, com o aparecimento do terceiro volume de *Le Parnasse Contemporain* (1876), ressurgem um segundo grupo de parnasianos, que

desembocará no movimento simbolista finissecular de que Moraes participa.

Em *Dai-Nippon*, escrito ainda em Macau, encontramos de novo um conto com tonalidades autobiográficas, «Fora da Pátria», apresentado como prelúdio da obra¹¹. A personagem é descrita como «um íntimo» com quem Moraes se habituara, «desde há anos, às longas palestras, às mútuas confidências» (*DN*, p. 31). Empurrado para o Extremo Oriente pelo destino, este companheiro de sofrimentos revolve no passado a memória de velhos amores: uma mulher que dominou a sua juventude até ao convívio intolerável, que o fez buscar o mar com o qual mantivera uma camaradagem dolorosa. Esta vida passada aos baldões levara-o a Macau, onde os dois se encontram, partilham a tristeza, e vegetam «como um pobre cardo perdido entre os algares».

«A paisagem completa um carácter», afirma Moraes, e percorre de seguida os lugares que modelaram a sua al-

¹¹ No centenário do nascimento de Moraes, o conto foi publicado em separata de 200 exemplares, com o título «Aquele estranho português de Macau...» (Lisboa, 1954), insistindo o posfácio na versão autobiográfica: «As páginas que o leitor acaba de percorrer encerram o retrato íntimo de um dos mais estranhos escritores nascidos na crise moral que, no declínio do século XIX, perturbou a mentalidade europeia» (p. 21).

ma: África, Arábia Feliz, Índia, Sião, China, «habitual poiso», «o país da desolação e da angústia». O companheiro conta-lhe, então, como depois da chegada à China seguiu para o Japão, e a revelação que o surpreendera:

O que nele se passou, neste salto sem transição, do quadro desolador que vos pinte para este país de luz — do Sol Nascente lhe chamam —, país de alegria, palpitante de todos os encantos, de todas as harmonias [...], mal o compreendia eu [...]. As energias da vida, adormecidas pela nostalgia dos tristes anos decorridos, acordam em tropel, como um bando de pássaros ao romper da manhã; o espírito emociona-se, subtiliza-se, vibra em sensações de surpresa; a existência revela-se-nos, enfim como uma boa cousa, como um bom fruto maduro, em que apetece morder gulosamente. [*DN*, pp. 38-39.]

O Japão aparece representado como lugar idílico, «festa perene da Criação», «país feito de risos» (*DN*, p. 39), que contrasta com o «triste cantinho de Macau» (*DN*, p. 40), o que leva o autor a retomar o projecto do amigo morto que desejava escrever um livro intitulado *Dai-Nippon*, sobre esse bocado de «paraíso terrestre legado milagrosamente aos filhos de Eva».

Segundo Feldmann, *Dai-Nippon* e o prelúdio «Fora da Pátria» «são exemplos ‘exotistas’ de orientação libertina espiritualista. A dicotomia ‘pátria real’ (Portugal)/ ‘pátria ideal’ (Dai-Nippon) seculariza a oposição cristã entre a terra do aquém (vale de lágrimas) e terra do além (paraíso celestial). *Dai-Nippon* narra uma viagem de iniciação que conduz o herói mítico para fora da pátria imperfeita, porque circunscrita no tempo e no espaço, e lhe abre as portas do mundo paradisíaco superior» (Feldmann, pp. 63-64). Contudo, Moraes nunca se desligou da pátria distante, como prova a torrencial correspondência que manteve com familiares e amigos.

A segunda parte da obra, «A arte», trata exclusivamente das artes visuais (de novo as imagens), nomeadamente da xilogravura policromada (*Ukiyo-e*) dos séculos XVIII e XIX, ou seja, da escola de Outamaro e Hokusai, cujas obras retratam a vida de prazer na cidade (bordéis, teatros, festas populares), o quotidiano dos artesãos e comerciantes, «o mundo inteiro nipónico, enfim» (DN, p. 129). Moraes possuía uma colecção de xilogravuras que percorre ao longo da escrita, como se fossem um diário íntimo.

A parte mais extensa de *Dai-Nippon*, intitulada «A vida», é uma sequência de quadros literários do dia-a-dia japonês, a «deliciosa quermesse popular» (DN, p. 207), em ruas e praças, em lojas e casas de chá, em templos ou

casas de banhos. Contudo, não há diferença relevante entre estes quadros literários e as descrições das xilogravuras, o que volta a sublinhar a parceria palavra/pintura.

Dai-Nippon, publicado pela primeira vez em 1897, por ocasião das comemorações do Quarto Centenário do Descobrimento da Índia, é dedicado pelo autor «À memória dos Viajantes Portugueses do século XVI e especialmente Fernão Mendes Pinto, que tão bem descreveu o Japão do seu tempo». Moraes pretende continuar a gesta dos seus antepassados (Camões, Pinto) e redescobrir a glória perdida: ainda que celebre o Japão, trata-se de chamar o Ocidente — sobretudo Portugal — ao seu caminho vitorioso. Porém, esta posição «exotista» e esteticista de Moraes será modificada por influência da guerra russo-nipónica e vitória do Japão. Se a descoberta do caminho marítimo para a Índia serviu para criar a epopeia nacional d'*Os Lusíadas*, também a «epopeia sem igual do pigmeu vitorioso do colosso» (VJ, p. 163) merece uma elaboração literária comparável. Os japoneses seriam, assim, os portugueses da Ásia e a sua vitória representaria o triunfo dos oprimidos.

Quando, em Julho de 1913, Moraes depôs todos os cargos oficiais e suspendeu a redacção das *Cartas do Japão*, só existiam em livro as *Cartas* escritas entre 1902 e 1906. Em carta de 31 de Outubro de 1913, manifesta o

desejo de que o editor, Bento Carqueja, publique também as *Cartas* de 1907 a 1913. Quando a Livraria Portugal-Brasil pretendeu adquirir os direitos editoriais de todas as obras esgotadas, Moraes recusou (carta de 19 de Julho de 1926), mas insistiu na publicação em livro das *Cartas* dos anos 1907 a 1913, com a condição de serem incluídas todas, «sem falta de nenhuma» (cf. Mota, p. 44).

Feldmann defende que esta insistência na publicação não foi ditada pela « vaidade ou interesse material », pois Moraes sempre recusou receber honorários como autor, mas entendia que a falta dessas cartas, relativas a uma fase da sua vida, não permitiriam ao leitor compreender o alcance das decisões tomadas, nomeadamente a ida para Tokushima. Em 1928, um ano antes da sua morte, foram finalmente publicados os três volumes da quarta série das *Cartas do Japão*, para grande satisfação do autor, que ainda chegou a escrever um pequeno prefácio.

Apesar do afastamento de Portugal, Moraes manteve a sua presença por meio da publicação da obra que, sendo produzida de forma fragmentária como se infere dos títulos e subtítulos (*Relances*, *Impressões*, *Cartas*), serviu a construção da figura de um herói que, à distância do Extremo Oriente, assumiu a missão ética de salvar a consciência nacional.

A SEDUÇÃO DO ORIENTE

Desde que a coroa portuguesa estabeleceu o objectivo de chegar à Índia através dos mares, o Oriente entrou no imaginário nacional e definiu a sua geografia, que se alargou desde o ponto de chegada em 1498 até às desconhecidas terras do Japão. Como refere António Manuel Hespanha, «a história portuguesa — e, mais ainda, a sua vulgata escolar — está cheia de gestas orientais ligadas às épocas de esplendor de Portugal, como se Portugal, quando não esteve no Oriente, estivesse na miséria e na mesquinhez. O poema nacional português é uma reconstrução épica da descoberta da Índia. Foi no Oriente que se fizeram os nossos santos e os nossos heróis. A ‘nossa’ Goa foi a Roma do Oriente e o padroado português foi o do Oriente, também. Foi no Oriente que o nosso império começou e é nele que, em 1999, ele irá acabar.»¹²

¹² António Hespanha, «O orientalismo em Portugal (sécs. XVI-XX)», em *O Orientalismo em Portugal (Sécs. XVI-XX)*, Lisboa, CNCDP, 1999, p. 15.

Será esta particular ligação ao Oriente que pode explicar o modo como o orientalismo português evoluiu até à actualidade interessando-nos em particular o seu ressurgimento entre final do século XIX e o primeiro quartel do século XX. São da autoria de viajantes portugueses quinhentistas as primeiras descrições do Extremo Oriente que chegam à Europa. Se muitos desses relatos ficaram inéditos por vários séculos, outros foram divulgados em antologias, como as de Montalboddo e Ramusio¹³, ou por meio de traduções, como aconteceu com a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1510?-1583), que descreve lugares, costumes, paisagens das partes orientais quase desconhecidos, o que suscitou tal curiosidade que transformou a obra num *best-seller* seiscentista com seis edições completas em castelhano, duas em francês e sete edições incompletas em inglês, alemão e holandês.

Mas a condição pioneira dos relatos portugueses foi-se esfumando, enquanto ganhou relevo nos países eu-

¹³ Pode-se considerar que *Paesi* de Montalboddo e *Delle Navigazioni et Viaggi* (1550-1559) de Giovanni Battista Ramusio, que incluíam viagens portuguesas, foram as primeiras de muitas colecções de viagens que se seguiram, sendo de destacar as obras de Samuel Purchas, Abbé Prévost e La Harpe, que raramente divulgaram os relatos portugueses.

ropeus, que, no entanto, começaram por situar o Oriente na Grécia, para o empurrar cada vez mais longe (Turquia, Jerusalém, Pérsia) até alcançar a China e o Japão. O Oriente sonhado pelos escritores e demais artistas oitocentistas tornou-se progressivamente mais imaterial, espaço impreciso e sem contornos geográficos, onde desaparecia o mal-estar que a civilização fez sentir ao homem europeu. Ao mesmo tempo que o progresso se torna valor maior e orientação de todo o desenvolvimento, cresce a consciência de incomodidade, falta, esgotamento, que se transforma numa espécie de doença da alma (*tédio, spleen, mal-du-siècle* nas versões das diferentes culturas) com cura em parte incerta.

O Oriente será uma rota privilegiada, em busca de um extremo cada vez mais distante e inacessível — como o espaço interior que o sujeito quer descobrir por meio da mesma caminhada. Além disso, a par dos percursos sofridos ou iluminados de artistas e viajantes, cresce um outro interesse, vulgarmente material, que do mesmo modo pretende salvar da crise uma Europa delapidada em matérias-primas e buscando mão-de-obra barata.

Mesmo os artistas que nunca visitaram essas longínquas paragens se sentem seduzidos por um universo que lhes chega, muitas vezes, no estatismo de um conjunto de lugares-comuns. Da literatura à pintura e à música, perpassa esse Oriente sonhado, imaginado, em cujas teias

se prende um único objecto real: o sujeito dos sonhos e da imaginação. Conhecer os outros para melhor se conhecer a si próprio, orientação maior deste percurso.

No fim do século XIX, o exotismo europeu tem um nome exemplar: Pierre Loti (1850-1923). Oficial da marinha francesa, publica a partir do final dos anos 70 uma vasta colecção de obras que misturam ficção e relato das viagens que, de facto, realizou. Através destas narrativas — de grande êxito junto de um público ávido de novidade — constrói-se a imagem de uma evasão, ideal e renovadora, só possível em países longínquos.

A verdade é que o carácter repetitivo das suas histórias levou a uma leitura quase caricatural deste exotismo que invariavelmente se desenvolvia a partir do seguinte enredo: um marinheiro chega a um lugar distante (Turquia, Taiti, China ou Japão) e encontra uma mulher que por ele se apaixona e o faz experimentar emoções estranhas que o levam a interessar-se pelo país de uma forma igualmente apaixonada.

A ficção de um «autor» prolonga-se nas obras que, na sua maioria, se apresentam como diários, onde se incluem (para que a ilusão de verdade seja maior) cartas enviadas ou recebidas por este Loti que se desdobra a partir de si próprio. A consciência de que o seu olhar produz uma mistura de verdade e imaginário está patente na dedicatória de uma das suas mais famosas obras

sobre o Japão, *Madame Chrysanthème* (1887). Loti declara serem as seguintes as três personagens principais: «Eu, o Japão e o Efeito que este país produziu em mim.»

Não se pretende, portanto, que o *seu* Japão seja o Japão: o escritor tem o cuidado de distinguir entre o país e o efeito, quer dizer, a impressão, a reacção subjectiva que nele se instila. Trata-se, aliás, de um traço comum a todas as suas obras e que define o exotismo característico deste século: o país estrangeiro aparece descrito, é reconhecível, mas Loti não pretende dizer a verdade sobre o lugar em questão, apenas dizer com sinceridade o *efeito* provocado na sua alma.

É preciso, no entanto, referir que o exotismo de Loti é profundamente desencantado: o sujeito não consegue satisfazer-se com a beleza já um pouco decadente dos mundos primitivos ou passadistas que percorre e deixa-se invadir pelo desespero da inelutável fuga do tempo. Deste modo, a par do amor e do mar, a morte constitui o tema maior da sua obra, visto que as narrativas se enchem de uma descrença irremediável, uma busca nunca atingida, que é, aliás, representada pela necessidade de partir de cada um dos mundos que descreve. Através das viagens, Loti procura remédio para a melancolia, mas as diferentes escalas só conseguem renovar as suas emoções sem nunca lhe curar o mal da alma.

É este modelo de orientalismo, embora aplicado ao Próximo Oriente, que conduz a reflexão de Edward Said em *Orientalism. Western conceptions of the Orient*¹⁴, obra de referência quer para os seguidores das suas teses, quer para aqueles que as contrariam. O seu ponto de partida radica no entendimento de que os orientalismos europeus dizem mais das conjunturas da Europa do que do Oriente em si mesmo. E, nomeadamente, de que o objecto dos saberes europeus relativos ao Não-Europeu terá sido produzido pela prática colonial e essencialmente mantido a partir das categorias do discurso pós-colonial. O que se pretende dizer é que o enviesamento do olhar europeu sobre o Outro tem as suas raízes no facto de este Outro ser exclusivamente acessível através de campos de observação e instrumentos de análise criados pela prática colonial.

Ao cruzar o entendimento de Said sobre o orientalismo com o conceito de «saber imperial»¹⁵, conclui António Hespanha:

A Europa, que dominava o mundo, dominava também as técnicas intelectuais de dominar a reali-

¹⁴ Edward Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*, New York, Vintage Books (ed. util. *Orientalismo*, Lisboa, Cotovia, 2004), 1978.

¹⁵ Cf. Ronald Inden, *Imagining India*, Oxford, Blackwell, 1990.

dade. E uma coisa parecia ter muito a ver com a outra. Por isto é que este saber — que combinava o imperialismo político com o imperialismo gnosiológico — se manteve como condicionante dos ulteriores saberes sobre a Índia, mesmo depois de essa prática política e epistemologicamente imperial ter deixado de funcionar. A ideia de que o saber sobre o Outro é um saber construído, que revela mais sobre o observador do que propriamente sobre o observado, é um tópico corrente nos estudos sobre a interculturalidade.¹⁶

A novidade do conceito de «saber imperial» consiste no facto de reportar, não ao tempo das descobertas em que se dão os primeiros contactos, mas aos encontros subsequentes contemporâneos do período de institucionalização permanente dos projectos coloniais, o que explica que o que está «verdadeiramente na base deste orientalismo não é tanto um fascínio por um mundo diferente, mas antes uma paixão por si mesmo»¹⁷.

Mas o orientalismo não é um termo unívoco e, desde o seu aparecimento no vocabulário ocidental, tem refe-

¹⁶ António Hespanha, *ob. cit.*, p. 17.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

rido aspectos muito diversos do modo como o Ocidente lidou com o Oriente.

Em 1948, no Congresso Internacional de Orientalistas, Raymond Schwab propôs a criação de um *comité* do «humanismo oriental» que preparasse uma história geral do orientalismo. Passados dois anos, ele próprio apresenta essa obra, *La Renaissance Orientale*, de que explica os propósitos:

Pretendemos explorar a importância do Oriente profundo. Poucos se lembram de que o mundo, no sentido em que o entendemos, data da época e dos acontecimentos de que vou falar. Pela primeira vez na história humana, as escritas decifradas pelos orientalistas fizeram da Terra um todo. Com a fundação dos orientalismos, surgiu uma nova acepção da palavra «homem». Dificilmente podemos imaginar que esta aquisição em que radica a nossa vida não existiu sempre nas nossas consciências.¹⁸

Schwab demonstra a influência positiva que a descoberta das culturas orientais teve no pensamento ociden-

¹⁸ Raymond Schwab, *La Renaissance Orientale*, Paris, Payot, 1950, p. 12 (trad. nossa).

tal. Já então aponta a instrumentalidade da separação entre Ocidente e Oriente ao sublinhar como este renascimento oriental deriva da decifração dos alfabetos desconhecidos que permitiram desvendar textos sagrados e despertaram o interesse pela compreensão dessas culturas. Schwab conclui sobre a Índia aquilo que se pode aplicar a outros lugares orientais:

O prestígio que [a Índia] oferece aos românticos, entre todos os lugares orientais, é que ela coloca na sua totalidade a grande questão da Diferença. Diferente do modelo único, a Índia passou pelos mesmos problemas que nós, mas não os tratou pelas mesmas vias.¹⁹

Enquanto Schwab propõe uma visão positiva da história do orientalismo, encarado como impulsionador de todo um movimento de renovação do pensamento ocidental, o lado negativo é desvendado pela perspectiva de Edward Said. O aspecto mais desenvolvido por este autor resulta da complexa problemática da criação de um campo de saber sobre as outras culturas, nomeadamente as orientais. Argumenta Said que os modos e as motiva-

¹⁹ *Ibidem*, p. 15 (trad. nossa).

ções desse saber nunca são inocentes e, na sua argumentação, é realçada a instrumentalidade dos discursos orientalistas, produzidos e reproduzidos institucional e culturalmente no contexto específico das relações coloniais entre o Ocidente dominante e o Oriente dominado.

Contudo, se as manifestações de cariz orientalista são múltiplas, as suas grelhas de leitura também não podem ser únicas²⁰. É o que se pode verificar no caso do orientalismo português, de que são exemplo Wenceslau de Moraes, Eça de Queirós ou Camilo Pessanha, visto que não encontramos a superioridade europeia de Loti e vislumbramos uma genuína vontade de aproximação às culturas orientais, o que também acontece com Victor Segalen (1878-1919).

Quer o exotismo de Loti, quer também o de Lafcadio Hearn (1850-1904), apesar das significativas diferenças, estão impregnados do sentimento europeu de superioridade, condicionado pelo predomínio científico-técnico, militar, político, económico e cultural da Europa no mundo. Embora o esteticismo decadentista de Hearn, que Moraes tanto admirava, lhe permita apreciar a cultura

²⁰ Acerca dos diferentes entendimentos de Orientalismo e, sobretudo, o caso português, ver Manuela Delgado Leão Ramos, *António Feijó e Camilo Pessanha no Panorama do Orientalismo Português* (Lisboa, Fundação Oriente, 2001).

japonesa do passado e ver no Japão feudal uma espécie de paraíso terrestre dos estetas, não aceita que aquele país se torne na maior potência económica, industrial e militar do Extremo Oriente.

A reacção inicial de Moraes à China é muito semelhante à de Loti em relação a todo o Extremo Oriente: o povo chinês, hostil ao ocidental, não lhe inspira simpatia, e não gosta da paisagem. A princípio ainda lhe estimula a imaginação, mas depressa repara nas «famílias prolíferas», «tristes formigas de existência», as «lôbregas moradas», a «prodigiosa promiscuidade», a «ralé dos juncos», a «cáfila chinesa», porca, pululando aos milhões, chagada, cruel, exibindo em gaiolas cabeças decepadas, mulheres mimosas e franzinas de rostos alvos e pés aleijados, «pequenos como patas de gazela».

Este olhar muda desde as primeiras descrições do Japão, que, em contraste, apresenta como um «delicioso retiro», «país de encantos», «palpitante de vida actual» — visão reforçada pelas vitórias japonesas na luta pela defesa da independência nacional.

Encontramos em Moraes um homem que cedo foi capaz de se distanciar do Ocidente, num processo radical que o levará a descobrir refúgio no Oriente onde observa não o amarelo ou o branco, mas a miséria do ser humano:

Mesquinha humanidade! Como tu me entristeces, ó pobre humanidade, ó pobre família minha,

ainda mais nos teus regozijos e nas tuas esperanças, do que nos teus choros e nos teus desenganos! [PCJ, p. 25.]

Na introdução à série das *Cartas do Japão* publicadas n' *O Comércio do Porto* entre 1904 e 1905, que reportam o período da guerra russo-nipónica, Moraes critica a visão eurocentrista, materialista, mesquinha dos ocidentais — a «chateza dos ideais» da «colectividade branca» —, exultando, ao contrário, com o significado da vitória dos Japoneses, apresentada como triunfo dos povos asiáticos escravizados. Para o escritor, a vitória esmagadora de um povo não-branco e asiático sobre uma grande potência europeia, a Rússia, marca o despertar dos movimentos de libertação dos povos oprimidos e explorados. E, em simultâneo, o declínio das potências europeias.

Eça de Queirós, que analisara o conflito entre Chineses e Japoneses (1894-1895), havia compreendido como a superioridade moral desses povos poderia arrasar um Ocidente fechado nas suas visões passadistas e caricaturais do Oriente ²¹, o que antecipa o resultado da guerra entre o Japão e a Rússia.

²¹ Cf. Eça de Queirós, *Chineses e Japoneses*, Lisboa, Cotovia/Fundação Oriente, 1997.

O Exotismo, movimento literário e artístico de final do século XIX, constitui uma forma de relativismo que tende a distinguir um país, ou uma cultura, definidos exclusivamente pela relação com o observador. Nesse sentido, mais do que o elogio do Outro, estamos perante uma crítica de si, e menos do que a descrição de uma realidade, trata-se sobretudo da formulação de um ideal. Os melhores candidatos a este ideal exótico são os povos e culturas mais afastados e ignorados, pelo que o conhecimento dos países vai empurrando o lugar exótico cada vez para mais longe. Esse lugar é quase sempre valorizado enquanto sobrevivência de um primitivismo e de uma autenticidade em desaparecimento numa Europa em rápida industrialização.

Com Segalen²² estamos muito longe de um exotismo à maneira de Loti. Não se trata de coleccionar impressões, encontrando no Oriente uma renovação das emoções (como a renovação das matérias-primas que os predadores europeus aí iam buscar), aduzindo traços exóticos que servissem de ornamento ao quadro descrito. O conceito de exotismo de Segalen consiste num relativismo radical em que a diferença é valorizada enquanto tal. Assim, pro-

²² Cf. Victor Segalen, *Essais sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.

cura-se a autenticidade do Outro, mas percebendo também a impossibilidade de o conhecer: não se acredita na apreensão perfeita desta irreduzível distância, mas exhibe-se a percepção aguda e imediata de uma eterna incompreensão.

Desta forma, o exotismo apresenta-se como uma experiência muito abrangente que Segalen define como uma *estética do diverso*: o exótico seria a percepção (por isso lhe chama estética) de tudo o que é exterior ao sujeito observado. Assim, o exotismo tanto adquire um sentido geográfico (os outros lugares), como histórico (os outros tempos), como biológico (o outro sexo) e até sensorial (o confronto entre as diferentes experiências dos sentidos).

O exotismo transforma-se, deste modo, num percurso interior em que o Oriente coincide, enquanto metáfora, com a busca do mais longe e fundo dentro de cada um. Mas trata-se também de um símbolo: ameaçadora luz onde princípio e fim se tocam. Quer isto dizer que o Oriente, e em particular o seu extremo, exerce o imenso atractivo de um luminoso mito, mas é também um lugar terrífico e perigoso cujo sentido (e potencialidades) escapa ao europeu.

Face ao dilema da perplexidade que o Outro representa, a resposta de Loti é semelhante à de qualquer turista que navega neste universo por desenfado e ocupação de um tempo disponível. No fim da viagem, res-

tam algumas fotografias, alguns objectos — e o desejo de outro lugar que preencha o vazio interior.

O exotismo de Segalen é uma resposta de sentido diferente à diversidade que o Outro representa. Aliás, desde as primeiras viagens que escrevinha apontamentos sobre a experiência exótica e define os inimigos do exotismo: 1) todos os que ignoram o Outro e só pensam em si (o caso de Loti, muitas vezes citado como exemplo do que não quer ser); 2) todos os que, reconhecendo a diferença do Outro, o desejam transformar em nome de uma universalidade ilusória (caso dos missionários).

As reflexões de Segalen servem a compreensão da obra de Moraes. Se, na primeira fase, o exotismo assumiu a fórmula comum da busca de um lugar distante e alternativo à exígua realidade de onde parte, à medida que avança na descoberta do Japão, Moraes tem a clara percepção da distância que o separa desse mundo, e adensa a busca do seu caminho interior.

Na fase final, Moraes revela «com grande clareza como o exotista é um esteta, um místico dedicado à busca da beleza» (Franchetti, p. 4), o que mostra que o caminho adentro do país estrangeiro é sobretudo uma caminhada espiritual em direcção ao mistério:

Quando falo de amorosos do exotismo, refiro-me unicamente a um grupo reduzido de homens, àqueles que pelo exotismo tudo dão [...], àqueles

que se sentem atraídos pelo estranho e para o estranho se encaminham; fugindo, se podem, ao seu meio, indo identificar-se quanto possível com o meio novo, divorciados resolutamente das sociedades, tão diferentes, onde nasceram. [YK, pp. 108-109.]

Podemos, assim, concluir que Moraes jamais «trocou a sua alma» (Fidelino de Figueiredo)²³, «frase que fez fortuna mas é por completo inexata e desvia o olhar daquilo que é mais característico da obra e vida do escritor: o deslocamento, a inadaptação e a percepção sempre muito aguda e esteticamente fruída dos efeitos desse deslocamento. A impossibilidade de realização concreta de qualquer ideal, a incomunicabilidade entre os seres e a fugacidade das percepções — eis o cerne de sua escrita.» (Franchetti, p. 10.)

Ao contrário de Lafcadio Hearn, que considera ter atingido tal grau de identificação com o país que perde o sentido estético da diferença, Moraes não tem a ilusão de se integrar no mundo japonês, como também está perdido para o seu mundo de origem, vivendo dolorosamente (mas também criativamente) a condição de inadaptado.

²³ Cf. Fidelino de Figueiredo, «O homem que trocou a sua alma», in *Torre de Babel*, Lisboa, Literária Fluminense, 1925.

EXOTISMO E EROTISMO

Jaime do Inso considerava Moraes fundamentalmente um amoroso, mas «um amoroso tão idealista, que chegava a ser platónico, sem que, porém, em graves conflitos amorosos que totalmente o perturbaram, chegasse a encarar soluções que ao seu sentimento e razão repugnavam em condições normais de espírito» (Inso, p. 335).

No longo capítulo que dedica ao «Exilado de Tokushima», última parte de *Visões da China*, destaca a sua condição de «amantético», cuja vida foi sendo decidida pela fortuna dos seus amores. Este retrato de Moraes fez caminho entre a crítica²⁴ que insistiu na importância das mulheres como determinantes na orientação da

²⁴ Cf., entre as mais relevantes, a obra de Ângelo Pereira e Oldemiro César (Pereira, 1937), assim como as obras de Armando Martins Janeira, em particular a primeira (Janeira, 1954), e ainda, embora de forma mitigada, a obra de Danilo Barreiros sobre a paixão chinesa de Moraes (Barreiros, 1955).

sua vida: a ida para Macau seria consequência do rompimento com Maria Isabel dos Santos (a paixão portuguesa), a rejeição da China acompanharia o afastamento de Atchan (a paixão chinesa), enquanto o exílio em Tokushima seria a forma de se manter junto do túmulo de Yoné (a paixão japonesa).

Armando Martins Janeira, embora conheça a fundo a investigação biográfica japonesa, não resistiu ao mito fascinante do sacrifício pela mulher amada, Yoné. No capítulo que dedica aos «Amores de Wenceslau», começa por referir que «as experiências amorosas tiveram uma importância capital na vida e na obra do escritor. Os sucessos ou insucessos delas influíram no seu temperamento e, em grande parte, decidiram da sua sorte» (Janeira, 1954, p. 109). Traça, assim, a história desses amores: a desesperada paixão em Portugal, as desagradáveis relações com a mãe dos filhos em Macau e a *gueisha* Yoné, o «grande amor de sua vida». Janeira refere que as descrições que nos ficaram apresentam esta mulher como dotada de bondade, graça e delicadeza e é também através dela que Moraes se vai enredando nas qualidades do Japão. Depois da sua morte, Moraes vai para Tokushima, onde é acompanhado por uma sobrinha de Yoné, a jovem Ko-Haru, Pequena Primavera, com quem teria casado em segredo (dado que outros biógrafos contestam) e que o torturaria com ciúmes. A infelicidade

não dura muitos anos, pois, em 1916, Ko-Haru adoece gravemente e morre no hospital de Tokushima, sempre acompanhada por Moraes, o que não impede o ácido retrato de Janeira:

Ko-Haru é uma raparigota de má índole e pouca vergonha, que trai o velho, sem pudor nem afecto, que explora o seu amor serôdio e a fraqueza da sua soledade. Quer gozar, quer comer bem, vestir bem, fazer inveja às outras. [Janeira, 1954, p. 128.]

Porém, a relação entre causa (a morte de Yoné) e efeito (demissão e vida em Tokushima) é uma fabulação dos biógrafos que pode ser refutada com testemunhos do próprio Moraes. Em *O Bon-Odori em Tokushima* contamos que, após o pedido de exoneração, consultou durante muito tempo um duplo imaginário sobre a escolha do lugar de residência no Japão:

Cismámos no caso longamente, perpassáram-nos no espírito vários planos, vários poisos, discutimos prós e contras, até que um de nós bradou ao outro mais ou menos nestes termos: — Foge dos vivos; vai para Tokushima, para perto desse túmulo que te evoca um nome caro, que te dá vulto a uma saudade. [BO, p. 169.]

Em correspondência dirigida à irmã, com data de 8 de Julho de 1913, logo no início do seu exílio em Tokushima, diz-lhe:

Escrevo-te deste poiso, onde vim buscar tranquilidade ao meu espírito, como já te expliquei em carta: sinto-me melhor.

Mais tarde, em carta de 26 de Fevereiro de 1920 ao amigo Dias Branco, devolve uma reflexão que parece a mais elucidativa:

Porque me exilei eu? Nem eu sei bem como isto foi, parece que concorreram mil causas p.^a isto e que uma resolução instintiva — talvez demência? — me decidiu a vir viver neste canto. Em todo o caso, não quero mudar, quero viver e morrer aqui e exactamente nas mesmas condições que imagina. Ninguém me resolveria a mudar de ideia. [O, p. 214.]

Feldmann (pp. 40-47) demora-se longamente na dilucidação desta questão, apresentando factos (sobretudo coligidos pela investigação japonesa) que revelam as hesitações de Moraes em relação ao lugar onde construirá o seu exílio. Ao contrário dos primeiros biógrafos, considera que «a mulher e o amor desempenharam um papel subalterno quer na vida de Morais, quer na elabo-

ração da obra. A chave para a compreensão de ambas terá de ser procurada em conceitos românticos, relacionados com a função do escritor na sociedade: Moraes sentia arder em si o 'fogo sagrado' do poeta eleito, via-se como uma espécie de profeta, destinado a mostrar ao povo português a saída de uma situação de decadência, rumo a um futuro melhor.» (Feldmann, pp. 16-17.)

Esta ideia é reforçada pela constatação de que Moraes, apesar do traço marcadamente autobiográfico das suas obras, apenas alude a estas relações e nunca se lhes refere de modo directo na correspondência. Esse lado da sua biografia foi sempre cautelosamente tratado: Maria Isabel Santos era casada, as outras mulheres com quem viverá são indígenas, e vários depoimentos mostram que Moraes estava consciente da dignidade das funções que exerceu e temia pelo escândalo público desses amores. Mesmo na fase em que se exila em Tokushima menciona sempre de forma longínqua essas mulheres, ao ponto de ser discutida a relação que teria mantido com Ko-Haru. Moraes não resiste, porém, a atribuir o nome das duas mulheres mortas, Yoné e Ko-Haru, à colectânea de textos publicados em 1923, livro considerado, como vimos, ponto culminante do seu percurso literário.

É, sobretudo, de notar como confluem em *O-Yoné e Ko-Haru* duas distintas saudades: a falta das mulheres que o acompanharam e a ausência do país longínquo.

As duas mortes, como a distância da pátria, servem um caminho de espiritualidade que se intensifica pelo isolamento em Tokushima e, sobretudo, pela desconfiança e rejeição dos concidadãos japoneses. Moraes é *Osoroshi*, o Mete-Medo, de que se afastam ou que apedrejam ao ponto de julgarem que é espião dos Alemães...

Para além das mulheres que sofridamente atravessaram a sua vida, e antes da expressão de saudade em final da vida, as figuras femininas conduziram o seu olhar através destes países distantes. Como outros viajantes contemporâneos, a mulher exótica serviu a descoberta da alma do país: a paixão do homem pela mulher transfere-se para o lugar e, por isso, à medida que o amor se aprofunda, o estrangeiro adensa o seu caminho adentro do país estranho. As mulheres apresentam-se, assim, como as iniciadoras que permitem descobrir a intimidade do país: o europeu visita um lugar distante, e a mulher — exótica — torna-se o primeiro dos objectos em que repara. A relação erótica que com ela mantém transfere-se para o país: o visitante ama o lugar estrangeiro como o homem ama a mulher.

Este esquema elementar, que praticamente tipifica o exotismo de Loti, «*pitoresco de pacotilha*», como chegou a ser chamado, revela um olhar muito parcial que reduz o país estranho às suas mulheres: o encontro com o país limita-se, assim, a uma relação estritamente indi-

vidual. A mulher, como o país estrangeiro, deixa-se desejar, conduzir e, depois, abandonar — mas em nenhum momento vemos o mundo através dos seus olhos, visto que a relação é de domínio e nunca de reciprocidade.

Parte importante dos depoimentos sobre a vida chinesa daquele tempo, presenciada do seu posto de Macau, diz respeito à situação da mulher apresentada como vítima maior das misérias asiáticas: a menina de boa aparência a quem os pais deformam os pés na esperança de um mandarim, «legítima compensação futura de tantos dias de miséria» (*TEO*, p. 17); a rapariguita de 15 anos, «débil, enfezada, acusando um sangue pobre» (*TEO*, p. 26), alugada pela megera (a *maman*) que a comprara na infância, e lembrando junto do companheiro ocidental a verdadeira mãe, que desconhece; a dura vida das tancareiras, «rostos de sereia de nova espécie, olhar doce de fêmea, carinhosa e suplicante», «agarrada desde a infância ao remo que as sustenta» (*TEO*, p. 74), cujos filhos exibem, por vezes, traços de mestiçagem com marinhos loiros.

Mas a iluminação chega com a descoberta da mulher japonesa, a *musumé*, a mais gentil do mundo inteiro. Já em *Traços do Extremo Oriente e Dai-Nippon*, portanto antes de chegar ao Japão, o seu olhar é atraído por esta mulher «gentilíssima», «mimo de frescura», que descre-

ve em retrato de corpo inteiro como representação da Beleza absoluta. Vale a pena a longa citação:

A rapariga japonesa, a *musumé*, é isso. Pequena, franzina, com um cabecita de boneca erguida e pedante, fartos cabelos de azeviche torcidos num alto penteado paradoxal que lembra um corvo em voo. O corpo grácil, como que para melhor ser apetecido, furta-se à vista nas pregas amplas da túnica, o *kimono*, de seda de cor, cingido à cinta por uma larga faixa também de seda, apertando em laço imenso posteriormente. O pé, geralmente nu, mas muitas vezes calçado em meia branca, apoia-se na sandália ou no soco quando sai para a rua. Este é o conjunto; mas descrever o encanto da *musumé* é trabalho impossível, para que não há retórica na nossa linguagem ocidental. Esse encanto está na graça indefinível do seu rostinho oval, a mais deliciosa caricatura do rosto humano; na frescura da boca rósea, em forma de cereja onde o sorriso é crónico. Está, acreditai, na chama negra dos olhos rasgados em amêndoa, repuxados para testa, picarescos. Está no mimo das formas; as mãos da *musumé*, muitas vezes da cor das camélias brancas, têm comumente a mais adorável harmonia de linhas; os seus pés, pequenos de raça, adquirem, pela nudez, uma liberdade de contorno, uma mobilidade,

uma quase expressão, inverosímeis. O encanto da *musumé* está no seu convívio; não há país na Europa onde a cortesia lembre de longe a cortesia japonesa, elevada desde os tempos mais remotos ao requinte duma verdadeira ciência. Mas o encanto da *musumé* está nisto, como está em tudo; está no exotismo de toda a sua individualidade, de toda a sua maneira de ser e de sentir; o seu menor gesto é já para nós uma surpresa, uma revelação. [TEO, pp. 168-169.]

Apesar deste olhar deslumbrado, a mulher apresenta-se a Moraes como mero ornamento que participa da paisagem e serve para o iniciar no fascínio da terra japonesa.

No caso de Yoné e Ko-Haru, é a morte que as transfigura e eleva a uma condição espiritual que conduz, também, o caminho interior de Moraes. Conclui em *O-Yoné e Ko-Haru*:

Purificadas dos seus senões, dos seus defeitos, enobrecidas pela auréola dos martírios que sofreram, boas e belas com a bondade e com a beleza com que as esmalta a condição de não-existência que desfrutam. [YK, p. 157.]

A descrição da mulher acompanha o seu percurso revelando-se, na fase final, como uma ausência que in-

tensifica outras saudades (um tempo, uma pátria). Se em «Os mistérios de um telhado», o seu primeiro conto, ela é Laura — a inspiração —, a mulher continuará, ao longo da vida, a segurar-lhe a mão em direcção à luz, a terra prometida que o Japão representa, procurando o supremo (e sofrido) trânsito da matéria ao espírito, ao encontro do *satori*, paragem de todos os sentidos exteriores para que o vazio e o silêncio deixem acontecer a harmonia original.

JAPÃO: DESLUMBRAMENTO E EXÍLIO

O Japão!...

A exclamação escapa-se-nos; e é tudo, na impossibilidade de traduzirmos por qualquer forma o que se nos revela. [TEO, p. 166.]

A simples vibração da palavra desencadeava em Moraes o deslumbramento. Cada um dos seus escritos é parte de uma única obra dedicada à descrição poética da sua vida de (re)descobridor do Japão e guia espiritual da pátria. O conto autobiográfico «Fora da Pátria», que serve de prelúdio a *Dai-Nippon*, pode ser entendido, como vimos, enquanto interpretação da vida passada e projecto de vida futura que só adquirirá sentido a partir da chegada ao país da sua utopia.

A intensidade do apelo nipónico revela-se desde as duas primeiras obras escritas ainda em Macau: na última parte de *Traços do Extremo Oriente*, «Saudades do Japão», conta as primeiras viagens ao País do Sol Nascente, enquanto o segundo livro, *Dai-Nippon*, percorre de forma apaixonada a história, a arte, os costumes do

país amado. Todas as obras seguintes terão por exclusivo interesse o Japão.

Em «Saudades do Japão», mais do que o deslumbramento, Moraes insiste no contraste surpreendente que esta terra representa «para quem habitara por longos anos a China, habituando-se à monotonia das suas decorações, à aridez das suas costas, à imundície dos seus povoados, onde chafurda um cardume de gente feia por excelência, hostil ao europeu por excelência, que constitui o que Loti chamou... o inferno amarelo» (*TEO*, p. 159).

Ao chegar ao Japão, Moraes transita das trevas para a luz, «país da alegria, palpitante de todos os encantos, de todas as harmonias, abençoada por Deus» (*DN*, p. 12). Depois do «cenário de agonia», descobre-se o paraíso, onde as «energias da vida, adormecidas pela nostalgia dos tristes anos decorridos, acordam em tropel, como um bando de pássaros ao romper da manhã» (*DN*, p. 12). Da paisagem aos pequenos rituais quotidianos, tudo se transfigura em pura beleza de que as mulheres, «frescas, deliciosas de perfis e adoráveis», servem como símbolo e resumo das qualidades da vida nipônica.

Paulo Franchetti²⁵ insiste na diferença entre os relatos sobre a China, marcados por uma visão exterior, e as nar-

²⁵ Ver recensões críticas de Paulo Franchetti em <http://www.unicamp.br/~franchet/moraes0.htm> (visitado em 26 de Abril de 2004).

rativas do Japão, em que se procura o lado interior: enquanto, na China, Moraes prefere contar os ajuntamentos colectivos, as práticas sociais, os costumes exóticos, no Japão, busca a intimidade da vida dos nativos e procura viver à maneira da terra. Nesse movimento de aproximação à alma japonesa, integra-se a colecção de histórias populares recolhidas, ao que parece, de traduções inglesas e francesas e das narrações da esposa japonesa, Yoné, historietas dispersas por vários livros de Moraes e contadas à mistura com descrições de lugares ou evocações de experiências. O mesmo acontece com as belíssimas traduções dos mais célebres *haikai* de poetas clássicos japoneses que aparecem em *Relance da Alma Japonesa*, severamente criticadas por Armando Martins Janeira (Janeira, pp. 196-201), e consideradas por Paulo Franchetti «profundo entendimento da arte do *haikai*»²⁶, o que o leva a concluir:

Moraes compreendeu como poucos o Japão. Mais precisamente, compreendeu aquele momento delicado e tenso que foi a virada do século, a trans-

²⁶ Cf. Paulo Franchetti, «Wenceslau de Moraes e o *haikai*», em <http://www.unicamp.br/~franchet/moraes0.htm> (visitado em 26 de Abril de 2004).

formação do Japão dos Tokugawa no Japão Meiji. Toda a sua obra é animada por um intenso sopro de simpatia para com o passado japonês, que desaparecia aos poucos até mesmo das cidades do interior, e por uma grande admiração — de que não era ausente uma certa dose de apreensão — pelo novo Nippon que surgia, arrogante e cheio de potencialidade. Suas traduções, como o restante de sua obra, são feitas a partir desse lugar de identificação profunda, de empatia.²⁷

Em *Relance da Alma Japonesa*, Moraes procura alcançar esse «princípio e essência da vida» — a alma — que define, por meio de «um conjunto de feições morais [...], o carácter afectivo do povo japonês», e conclui que «nenhum povo europeu poderá melhor compreender este espírito japonês do que nós, portugueses, que num rápido momento histórico deslumbrámos o mundo inteiro, subindo à cabeça do rol das nações ocidentais, mercê do nosso espírito de aventuras, de temeridades, de descobertas, de conquistas, de expansão enfim; tão intenso que, a despeito do muito — oh muito! — que descemos

²⁷ *Ibidem.*

na escala mundial, ainda não desapareceu de todo da alma da nação!...» (RAJ, p. 17).

O Japão constitui, assim, o inverso de Portugal — mas também a sua esperança —, desejo de retorno a um mundo inicial, «esse verde paraíso de amores infantis» que representa a reacção sentimental contra o mundo do progresso capitalista, meramente técnico e mecânico. Apesar da crescente modernização, Moraes nota que o Japão conserva como valor o primitivismo, o gosto pelo trabalho artesanal, a ritualização das tarefas comuns, mesmo os trabalhos domésticos, que adquirem uma dimensão estética: escrever uma carta, dispor uma mesa, cuidar do jardim, varrer o chão, estender uma cama.

Óscar Lopes sublinha que «também os gostos simbolistas latentes poderiam encontrar desafogo nesta experiência niponizante. *Pas de couleur, rien que la nuance*, por exemplo: nos tecidos dos quimonos e obis femininos não havia cores definidas, mas simples tons diluídos. [...] Daí que os horizontes e as águas se representem de um modo heráldico, decorativamente, e que a paisagem pictural nipónica acumule invocações e apresente lacunas, vazios correspondentes aos da memória e atenção; daí, também, o papel concedido à improvisação e ao capricho, ao brincar dos pincéis a partir de um pingo de tinta, um pequeno desacerto de traço» (Lopes, pp. 402-403).

O fascínio do Japão resulta da particular simbiose entre arte e natureza. Moraes, o esteta, encontra neste país um povo que vive, acima de tudo, o culto da arte: «O Japão é todo arte. Não se pode dizer que nele abundem os artistas, — seria mesmo um crime pensá-lo. — No Japão, toda a gente é artista.» (*RAL*, p. 161.) O escritor ilumina-se perante um povo que acompanha em êxtase o florescer das cerejeiras e *momiji*, sobe às montanhas para contemplar o brilho da lua, olha insignificantes pedras como simulacros de jardins, dispõe num pequeno recanto do pátio caseiro miniaturas do universo — e, sobretudo, tem na cerimónia do chá a celebração da sua espiritualidade.

Em *O Bon-Odori em Tokushima*²⁸, Moraes narra dois acontecimentos anteriores à sua mudança para a pequena

²⁸ O *bon-odori* é uma celebração estival em honra dos antepassados mortos. Segundo a crença budista, os espíritos dos mortos regressam durante um breve período para conviver com os vivos que os recebem com música e danças folclóricas (*bon-odori*) em que ressoa o *odaiko* (grande tambor). Nos meses de Julho ou Agosto, conforme a data em que recaem estes três dias de celebração, milhares de japoneses peregrinam para se juntar às comunidades locais e saudar os espíritos dos antepassados. O *bon-odori* em Tokushima é um dos festivais mais famosos e, por isso, é chamada a cidade dos mortos.

cidade: a morte de «um ente» querido, que estaria sepultado nesta cidade, e o abandono das funções consulares.

Os sessenta e oito capítulos que formam o livro foram inicialmente publicados em folhetim n' *O Comércio do Porto*, tendo a redacção começado no Outono de 1913 e datando de 3 de Setembro de 1914 o último artigo para o jornal, o que mostra ter sido o projecto concebido pouco tempo depois de chegar a Tokushima. A narrativa, um «caderno de impressões íntimas» (subtítulo), constitui, segundo o autor: «um simples amontoado de impressões várias reunidas sem método, ao capricho da sugestão momentânea que recebo das coisas e dos homens, no meio exótico onde vivo» (p. 12), enquanto a parte final se apresenta como sequência de «impressões soltas» datadas em forma de diário.

Numa espécie de introdução (capítulos I a VIII), Moraes descreve as cerimónias fúnebres budistas, que anualmente se realizam e servem de título ao livro, comentando ainda alguns excertos da literatura *zuihitsu*, de que destaca um pequeno escrito autobiográfico do monge budista Kamo Chômei (1153-1216), com o título *Hôjôki* (1212), referido de novo em *Relance da Alma Japonesa*:

Este livrinho descreve, por modo insinuante e delicado, as várias calamidades de que o autor foi testemunhã, na cidade de Kyoto. [RAL, p. 184.]

Feldmann sublinha as semelhanças biográficas e literárias entre Moraes e a vida e obra do budista Chômei que o nosso escritor tomaria como modelo (Feldmann, pp. 107 e segs.).

Faz parte das lendas biográficas a conversão de Moraes ao budismo-xintoísmo, o que representaria mais um passo do seu processo de japonização (Janeira, 1954, pp. 135 e 141-151). De novo, são as palavras de Moraes que vislumbram a complexidade destes caminhos, no claro-escuro das suas próprias interrogações:

Budismo? Não. Sem dúvida, o meio religioso e místico em que vivo alguma influência haverá exercido em meu sentir. [...] Mas o que sinto na alma é muito menos e é muito mais do que budismo; é a florescência estranha, a orquídea híbrida e luxurriante, só minha, desenvolvida e medrando no ambiente que lhe favorece os ímpetos, na estufa tépida do exotismo, do isolamento e da saudade!... O perfume capitoso desta florescência poderia ter feito de mim um génio, mas não o fez; vem fazendo porém, talvez, de mim um louco. [YK, p. 55.]

A religião da saudade, eis o mistério!

A POÉTICA DA SAUDADE

Pouco tempo depois da morte de Ko-Haru, Moraes escreve ao amigo Dias Branco:

Nada tenho que contar-lhe da minha pessoa. Vivo de lembranças do passado. Mas o passado parece-me já um sonho, coisa que nunca teve realidade. Do futuro não falo, o futuro é para mim a morte, e mais nada. Não sofro; faz-me apenas falta uma pessoa amiga, aqui, a meu lado, p.^a eu trocar impressões com ela, eu, que vivi sempre p.^a o coração!... [Carta de 10 de Fevereiro de 1916, *O*, pp. 161-162.]

Segundo esta «estética passional» de Moraes, a saudade é a verdadeira força criadora do processo artístico. Ainda em Macau, Moraes parece ter descoberto a fórmula literária mais original da sua obra: a ligação entre saudade e exotismo. Ao contrário do conto «exotista», em que o protagonista, incapaz de se adaptar às realida-

des, cria um mundo ideal, em tempo e espaços longínquos, Moraes descobre no Japão o seu mundo ideal que só depois mitifica, através de uma retrospectiva saudosista que transforma o Japão no contraponto ideal de Portugal.

Se as *Cartas do Japão*, escritas no período de 1902 a 1913, sugerem que Moraes planeara, com muitos anos de antecedência, o pedido de demissão, em concordância com a sua compreensão da função social do escritor enquanto consciência e guia da nação, as mortes de Yoné e Ko-Haru servem a via saudosista da última fase.

O culto da ausência celebrado no isolamento de Tokushima, cidade dos mortos, leva Moraes a deslocar-se, pouco a pouco, do exotismo convencional para mergulhar numa radical distância que encontra expressão na saudade. No ensaio intitulado «O exotismo japonês», incluído em *O-Yoné e Ko-Haru*, Moraes explica a mudança operada:

A minha religião de esteta, a qual, já de longe, ia anunciando tendências para me deixar colher dos factos e dos aspectos, principalmente, a noção melancólica da impermanência das coisas, do aniquilamento como lei suprema, a que tudo se submete, transitou então para uma outra crença — a religião da saudade, — que é ainda uma religião estética, mas de uma estética retrospectiva, que

leva à paixão do belo, do bom, do consolador, pelo que foi e já não é. O Japão foi o país onde eu mais vivi pelo espírito, onde a minha individualidade pensante mais viu alargarem-se os horizontes do raciocínio e da compreensão, onde as minhas forças emotivas mais pulsaram em presença dos encantos da natureza e da arte. Seja pois o Japão o altar deste meu novo culto — a religião da saudade, o último por certo a que terei de prestar amor e reverência. [YK, p. 55.]

É nesta colectânea de memórias que melhor se exprime o saudosismo de Moraes, que irá de memória em memória até à sua anterior vida naval transfigurada em sonho. Neste livro «quase testamentário», Moraes examina várias vezes o seu culto do exotismo e descobre «tratar-se de um sucedâneo do sentimento religioso, uma religião que substitui outra religião, visto que as religiões tradicionais estavam todas caducas» (Lopes, p. 407). O exotismo fugia a uma Europa dominada pelo materialismo e esquecida do sentido estético. Mas essa fuga resultava também de um impulso interior que o impelia a escapar cada vez para mais longe. «E fugi, e voei, e fui deixando farrapos de alma (porque a alma se rasga e se dá quando se amam as coisas) por todo este mundo exótico fora» (YK, p. 12).

O afastamento serve, afinal, para melhor julgar a decadência europeia com origem nos «progressos da civilização [que] já amplamente alargaram a esfera de desejos e os meios da sua realização» (*Cartas do Japão*, VI, p. 9), em contraste com a vida paradisíaca no *Dai-Nippon* que se deve à sobriedade dos Japoneses. A vida frugal no campo e na cidade, «simplesmente medonha» para a mentalidade ocidental, é o grande trunfo desta civilização, exemplo que Moraes se esforçará por seguir ao reduzir ao mínimo as suas necessidades na singela vida de Tokushima.

Ao mesmo tempo que se adensa este caminho de Moraes para o Extremo Oriente, parece assistir-se a um progressivo afastamento de Portugal, onde irá pela última vez em 1891, ainda antes de seguir para o Japão, prescindindo a partir dessa altura da licença especial concedida de três em três anos aos oficiais em missão ultramarina.

A distância de Portugal não irá, porém, significar um corte com o país a que ficará ligado até morrer pela assídua e prolixa correspondência que mantém com familiares e amigos. Moraes recria um efeito de estranhamento em relação à sua pátria que também existirá relativamente ao universo nipónico: do mesmo modo que o mundo português fica embaciado pela distância, também o Japão se mantém longe, visto que o estrangeiro Moraes nunca alcançará a integração plena. O efeito da distância não sig-

nifica, porém, um abrandamento da visão — «*Imagens que passais pela retina / Dos meus olhos, porque não vos fixais?*» (Camilo Pessanha) —, antes a interposição de lentes que lhe permitem um olhar mais penetrante e lúcido.

Moraes não se tornou japonês. Amou aquela terra exótica porque oferecia matéria à sede de desconhecido, à paixão do belo, ao caminho interior, irmanando dois países tão diferentes quase no mesmo afecto. Mas foi sempre português, com o maior orgulho na sua raça, o que, de resto, o impôs à consideração e respeito dos Japoneses.

Os últimos anos de vida são arrastados com uma enorme saudade de Portugal. Trava relações epistolares com quem nunca as tivera, vive sobressaltado com as constantes revoluções do início da República e segue os acontecimentos, com preocupação, pelos jornais que lhe eram enviados a seu pedido; teve fé ilimitada no inspirador da «República Nova», Sidónio Pais (1872-1918), cujo assassinato o desgosta profundamente; classifica os chefes daquele agitado período como «uns bandidos, uns vagabundos, uns imbecis» e, passados trinta e quatro anos da sua última estada na metrópole, ainda escreve alarmado: «o que sei é que as coisas no nosso país vão mal...», perguntando ansioso: «como acabará isto?».

Sublinha Paulo Franchetti que Moraes mantém com a pátria uma relação complexa de amor e recusa. A recusa

é a sua vida de expatriado voluntário que jamais regressa a casa nem para uma visita de curta duração. O amor manifesta-se nos apelos para que se estabeleçam relações comerciais sólidas entre Portugal e Japão, na preocupação de se manter informado do que se passa no seu país e na admiração pelo seu antecessor Fernão Mendes Pinto.

Na ideia de Moraes, a inversão da decadência nacional tem representação magnífica no tempo das descobertas e nos viajantes quinhentistas de que Fernão Mendes Pinto é exemplo maior. Em 1920, publica o ensaio *Fernão Mendes Pinto e o Japão*, mas já em 1887 a edição de *Dai-Nippon* revela a admiração que nutre pelo aventureiro de quem se considera sucessor.

No ensaio sobre Pinto, Moraes começa por manifestar o «renovado aprazimento» que experimenta na leitura da *Peregrinação* e elogia o talento literário de Mendes Pinto que, na sua opinião, «veio em avanço; brotou de gérmens de progenitores, que ainda não existiam» (*FMP*, p. xx). Ao evocar descrições como as cidades mivediças que Mendes Pinto encontra no caminho fluvial de Nanquim para Pequim, Moraes descobre as suas próprias visões do Japão, o que o leva a concluir que só pode compreender o que escreve Mendes Pinto o leitor que «se encontre de certo modo iniciado em coisas extremo-orientais» (*FMP*, p. xx). Assim se estabelece uma

partilha de olhares, uma identidade de experiências que une os dois autores ao ponto de Moraes exclamar: «assalta-me o desejo irresistível de abraçá-lo... em espírito, como a um irmão, um irmão mais velho na boémia da vida e nos baldões da sorte» (*FMP*, p. xx).

Na fase final, Moraes percorre os sinais da sua inadaptação até explicar a permanência no Japão como uma espécie de masoquismo. Óscar Lopes nota que existia, de facto, uma contradição entre os valores nipónicos que rejeitavam o culto da dor e ignoravam todos os males, incluindo a própria morte, que era ultrapassada graças à transmigração da alma, enquanto a mística judaico-cristã, ocidental e romântica, sublinhava a consciência infeliz (cf. Lopes, pp. 405-406).

Mas a revelação mais espantosa desta proximidade com a pátria (e sectores importantes do pensamento português) está no facto de esta saudade encontrar raízes estéticas em Portugal onde se exprime através do movimento da «Renascença Portuguesa» reunido em torno de Teixeira de Pascoaes (1877-1952) e tendo como órgão central *A Águia* (1910-1932)²⁹, que Moraes terá lido em

²⁹ Acerca do saudosismo e do movimento da «Renascença Portuguesa», ver Fernando Guimarães, *Poética do Saudosismo* (Lisboa, Presença, 1988).

1912 e 1913, quando ainda era cônsul em Kobe. À semelhança de Moraes, Pascoaes defende que o «renascimento» de Portugal tem de partir dessa «realidade essencial» do povo português que é a saudade, como defende num dos primeiros números de *A Águia*:

Eu tenho afirmado e continuarei sempre a afirmar que o movimento da Renascença Portuguesa se faz e fará dentro da *Saudade revelada*, a qual se ergue à altura duma religião, duma Filosofia e duma Política.

Noutro passo, a noção de saudade aparece assim caracterizada por Pascoaes:

Concluí que a Saudade, como síntese do espiritualismo cristão e do naturalismo pagão, por isso que ela contém em si o Desejo e a Dor, a Esperança e a Lembrança — esperança incidindo sobre o passado, lembrança incidindo sobre o futuro —, é o próprio espírito lusitano na sua expressão mais íntima, profunda e original.

Este ideário pode ter fortalecido a intenção de romper com o Portugal oficial e escolher o caminho da saudade em Tokushima, mas os progressivos exílios de Moraes (Macau, Kobe, Tokushima) decerto o transformaram no

mais saudoso dos portugueses. No fim da vida, o Japão parece ter perdido a iluminação inicial, e o exotismo progredir no sentido da ausência e de uma inconformidade que tanto alcança o lugar próximo como o país distante — condição solitária e sofrida do herói e do mártir.

LEITURAS DE MORAES

A vida de Moraes é tão romanesca como a sua obra, ao ponto de ele próprio se transfigurar em personagem de ficção. À medida que o Oriente avança dentro de si, Moraes vai desaparecendo na sua realidade e apaga-se na distância da pequena cidade de Tokushima. Contudo, mantém até ao fim da vida a correspondência com Portugal, em especial para a irmã mais nova, Francisca Paul, a quem envia ao longo dos anos uma imensa coleção de postais³⁰, que servem também a imagem difusa do Japão (templos, pavilhões, montanhas, lagos, lanternas, cejeiras, glicínias, corvos, quimonos).

Essa subtil mistura de personagem e lugar contribuiu decerto para o interesse ficcional pela figura de Moraes representada no romance incompleto *Saudade* (1980), do

³⁰ Cf. *Venceslau de Moraes. Notícias do Exílio Nipónico*, prefácio, transcrição, comentários e notas de Jorge Dias, 2 vols., Macau, Instituto Cultural de Macau, CTMCDP, 1993.

famoso autor japonês Nitta Jiro, no filme *A Ilha dos Amores* (1982) e no documentário televisivo *A Ilha de Moraes* (1983), do realizador Paulo Rocha, e ainda a peça *Portugaru San* (1993), encenada pelo grupo teatral Maizum.

Também a crítica foi particularmente sensível à condição ficcional de Moraes, o que se tornou um tópico recorrente nos seus comentadores, assim como a paixão nipónica que alguns partilharam. Será por isso justo referir os nomes de três desaparecidos: Jaime do Inso (1880-1967), Armando Martins Janeira (1914-1988) e Jorge Dias (1932-2000). Todos compreenderam a obra de Moraes por meio da sua própria experiência, o que decerto explica a aturada investigação e divulgação, sobretudo no caso dos dois últimos.

Em Novembro de 1912, Jaime do Inso visita Kobe e encontra Moraes no consulado, mantendo com ele um breve encontro que dá início a uma amistosa correspondência, que continuará mesmo depois da instalação em Tokushima e durará até à morte de Moraes. Foi essa amizade que decerto determinou Jaime do Inso, também oficial da marinha portuguesa que comandou, em Macau, a canhoneira *Pátria*, entre 1926 e 1929, e vivamente se interessou pela China, a escrever a primeira biografia do «Exilado de Tokushima» (Inso, pp. 301-406), que publica em *Visões da China*. No anteprefácio dessa obra, Jaime

do Inso inclui o excerto de uma carta de Wenceslau de Moraes, com data de 12 de Abril de 1927, em que o velho escritor comenta um artigo que lhe enviara, «Mistérios da China», e o encoraja a prosseguir esses breves textos, «pingo de água carminada no oceano Atlântico», que reunidos serão «relance assombroso do que é a alma imensa da China».

Armando Martins Janeira dedica a Moraes e ao Japão a maioria das obras que escreveu — o que é revelador do particular filtro que conduz o seu olhar nipónico. Tal como Moraes se assumia como continuador de Fernão Mendes Pinto, o mesmo sentimento atravessa a obra de Janeira em relação a Moraes, como transparece no início de *O Jardim do Encanto Perdido*:

Eis-me, pois, na Tokushima de Wenceslau de Moraes, sua terra adoptiva, que guarda as suas cinzas. [...] No meu quarto japonês de hotel, estendido no chão, sobre o *futon*, — lembram-se que Moraes preferiu sempre dormir no colchão japonês? — a minha imaginação procura. [Janeira, 1954, p. 13.]

Jorge Dias, professor de Português na Kyoto Gaidai (Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto), permaneceu no Japão quase três décadas, e dedicou grande

parte da sua investigação a Wenceslau de Moraes, em particular à edição da correspondência.

Citar estes investigadores serve de homenagem a todos os que, no distante passado e na curta distância, têm trabalhado para manter essa singular relação entre o Japão e Portugal.

OBRAS CITADAS *

- TEO — *Traços do Extremo-Oriente — Sião, China e Japão*, Lisboa, António Maria Pereira, 1895.
- DN — *Dai-Nippon (O Grande Japão)*, introdução de Celina Silva, Porto, Livraria Civilização, 1983.
- PCJ — *Paisagens da China e do Japão*, Lisboa, Livraria Tavares Cardoso, 1906.
- VJ — *A Vida Japonesa. Terceira Série de Cartas do Japão (1905-1906)*, 2.^a ed., Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1985.
- BO — *O Bon-Odori em Tokushima (Caderno de Impressões Íntimas)*, 2.^a ed., Porto, Companhia Portuguesa Editora, 1929.
- FMP — *Fernão Mendes Pinto no Japão*, 2.^a ed., prefácio de Daniel Pires, Lisboa, Vega, 1993.
- YK — *O-Yoné e Ko-Haru*, Porto, Renascença Portuguesa, 1923.
- RAL — *Relance da Alma Japonesa*, Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1926.
- O — *Osoroshi (Cartas de Wenceslau de Moraes a Alfredo Ernesto Dias Branco de 1905 a 1929)*, prefácio e notas de Álvaro Neves, Lisboa, Casa Ventura Abrantes, 1933.

* Indicam-se as siglas por que são referidas as obras, bem como a edição utilizada.

BIBLIOGRAFIA *

Obras principais

- Traços do Extremo Oriente — Sião, China e Japão*, Lisboa, António Maria Pereira, 1895; 2.^a ed., Lisboa, Depósito da Livraria Barateira, 1946; 3.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1971. (Trad. jap., 1941.)
- Dai-Nippon (O Grande Japão)*, Lisboa, Sociedade de Geografia, Imprensa Nacional, 1897; 2.^a ed., 1923; 3.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1972; 4.^a ed., introdução de Celina Silva, Porto, Livraria Civilização, 1983. (Trad. jap., 1942.)
- Cartas do Japão. Primeira Série (1902-1903)*, Porto, Livraria Magalhães e Moniz Editora, 1904.
- Cartas do Japão. Segunda Série (1904-1905)*, Porto, Livraria Magalhães e Moniz Editora, 1905.
- O Culto do Chá*, 1905 (fac-símile, Macau, Instituto Cultural de Macau, 1987); 2.^a ed., Lisboa, Casa Ventura Abrantes, 1933;

* Para uma bibliografia mais exaustiva das obras de Wenceslau de Moraes e estudos críticos, ver bibliografia em Daniel Pires, *Wenceslau de Moraes: Fotobiografia* (Lisboa, Fundação Oriente, 1993), e <http://www.gulbenkian.paris.rg/projets/voyage/bibliowenceslau.pdf>. (visitado em 25 de Abril de 2004).

3.^a ed., Lisboa, Relógio d'Água, 1993; 4.^a ed., Lisboa, Vega, 1996. (Trad. jap., 1942.)

Paisagens da China e do Japão, Lisboa, Livraria Tavares Cardoso, 1906.

A Vida Japonesa. Terceira Série de Cartas do Japão (1905-1906), Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1907; 2.^a ed., 1985.

O Bon-Odori em Tokushima (Caderno de Impressões Íntimas), Porto, Livraria Magalhães e Moniz, 1916; 2.^a ed., Porto, Companhia Portuguesa Editora, 1929. (Trad. jap., 1935; trad. ing., 1979.)

Fernão Mendes Pinto no Japão, Porto, Comércio do Porto, 1920; reed. em *Relance da História do Japão*, Porto, Maranus, 1924; 2.^a ed., prefácio de Daniel Pires, Lisboa, Vega, 1993.

O-Yoné e Ko-Haru, Porto, Renascença Portuguesa, 1923. (Trad. jap., 1936; trad. ing., 1982.)

Relance da História do Japão, Porto, Maranus, 1924; 2.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1973. (Trad. jap., 1942; trad. ing., 1984.)

Relance da Alma Japonesa, Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1926; 2.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1972; 3.^a ed., Lisboa, Vega, 1999. (Trad. jap., 1935; trad. ing., 1985.)

Serões no Japão, Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1926; 2.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1973. (Trad. jap., 1936.)

Cartas do Japão, Quarta Série, 1.^o vol., (1907-1908), 2.^o vol., (1909-1910), 3.^o vol., (1911-1913), Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1928.

Epistolografia

- Osoroshi (Cartas de Wenceslau de Moraes a Alfredo Ernesto Dias Branco de 1905 a 1929)*, prefácio e notas de Álvaro Neves, Lisboa, Casa Ventura Abrantes, 1933.
- Cartas Dirigidas de Tokushima entre 1914 e 1927 ao Seu Grande Amigo Polycarpo de Azevedo (1914-1927)*, Lisboa, Arnaldo Henriques de Oliveira, 1961.
- Do Kansai a Shikoku. Traços da Última Jornada de Wenceslau de Moraes. Núcleo de Correspondência da Biblioteca da Ásia da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto*, transcrição, comentários e notas de Jorge Dias, Macau, Instituto Cultural de Macau, 1988.
- Wenceslau de Moraes. Notícias do Exílio Nipónico*, prefácio, transcrição, comentários e notas de Jorge Dias, 2 vols., Macau, Instituto Cultural de Macau, CTMCDP, 1993.
- Cartas do Extremo Oriente*, organização, introdução e notas de Daniel Pires, Lisboa, Fundação Oriente, 1993.
- Mensagens de Honshu e de Shikoku: a Correspondência de Wenceslau de Moraes para Vicente Almeida d'Eça*, introdução, transcrição, notas e comentários por Jorge Dias, Macau, Instituto Português do Oriente (IPOR), 1998.

Estudos críticos

- BARREIROS, Leopoldo Danilo, *A Paixão Chinesa de Wenceslau de Moraes*, Agência Geral do Ultramar (2.^a ed., Macau, IPOR/Livros do Oriente, 1990), 1955.
- CHAVES, Anabela Alves, *Wenceslau de Moraes e as Lendas Japonesas*, texto policopiado, tese de mestrado em Cultura Portuguesa, Lisboa, Universidade Nova, 2000.

- CORREA, Mendes (introd.), *Wenceslau de Moraes no Seu Primeiro Centenário*, Lisboa, Sociedade de Geografia, 1955.
- FELDMANN, Helmut (trad. do alemão), *Wenceslau de Moraes e o Japão*, Macau, ICM, CTMCDP, 1992. (Edição original, 1987.)
- FRANCHETTI, Paulo, «Wenceslau e o exotismo» [em linha], in M. H. N. Garcez e R. L. Rodrigues (org.), *O Mestre — Homenagem das Literaturas de Língua Portuguesa ao Professor António Soares Amora*, São Paulo, Academia Lusitana de Ciências, Letras e Artes/Centro de Estudos Portugueses da USP, 1997. [Consultado em 26 de Abril de 2004.] Disponível na WWW: <http://www.unicamp.br/~franchet/moraes0.html>.
- INSO, Jaime do, «O exilado de Tokushima», in *Visões da China*, Lisboa, Tipografia Elite, 1933, pp. 301-406.
- JANEIRA, Armando Martins, *O Jardim do Encanto Perdido. Aventura Maravilhosa de Wenceslau de Moraes no Japão*, Porto, Manuel Barreira-Editor, s/d [1954].
- , *Um Intérprete Português do Japão: Wenceslau de Moraes*, Macau, Imprensa Nacional, 1966.
- LOPES, Óscar, «O exotismo: Alberto Osório de Castro e Wenceslau de Moraes», em *História da Literatura Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Estúdios Cor, 1973, pp. 394-407.
- MOTA, Alfredo, *Wenceslau de Moraes e os Seus Trabalhos Literários*, Lisboa, Livraria Ferin, 1966.
- PEREIRA, Ângelo, e CÉSAR, Oldemiro, *Os Amores de Wenceslau de Moraes*, Lisboa, Editorial Labor, 1937.
- PIRES, Daniel, *Wenceslau de Moraes: Fotobiografia*, Lisboa, Fundação Oriente, 1993.
- VITAL, Natália Vilar, *A Imagem do Japão nas Obras de Pierre Loti e Wenceslau de Moraes*, texto policopiado, tese de mestrado em Literaturas Românicas Comparadas, Lisboa, Universidade Nova, 1998.

Internet

<http://www.unicamp.br/~franchet/moraes0.htm> (visitado em 26 de Abril de 2004).

<http://www.gulbenkian.paris.org/projets/voyage/> (visitado em 26 de Abril de 2004).

<http://www.museumarinha.pt/Modulos/Wenceslau/wenceslau.html> (visitado em 26 de Abril de 2004).

<http://www.instituto-camoes.pt/iniciativas/wenceslau.htm> (visitado em 26 de Abril de 2004).

Filmografia

ROCHA, Paulo, *A Ilha dos Amores*, Portugal/Japão, 1978-1982, 35 mm, 185 minutos, cores. Produção Suma Filmes.

—, *A Ilha de Moraes*, Portugal, 1984, 16 mm, 98 minutos, cores. Produção Suma Filmes.

—, *O Senhor Portugal em Tokushima*, Portugal, 1993, vídeo (Betacam), 52 minutos, cores.

ÍNDICE

1 — A invenção de uma biografia	5
2 — Escrita e distância	17
3 — A sedução do Oriente	35
4 — Exotismo e erotismo	51
5 — Japão: deslumbramento e exílio	61
6 — A poética da saudade	69
7 — Leituras de Moraes	78
<i>Obras citadas</i>	83
<i>Bibliografia</i>	85

COLECÇÃO ESSENCIAL

Últimas obras publicadas:

58. *Saúl Dias/Júlio*
por Isabel Vaz Ponce de Leão
59. *Delfim Santos*
por Maria de Lourdes Sirgado Ganho
60. *Fialho de Almeida*
por António Cândido Franco
61. *Sampaio (Bruno)*
por Joaquim Domingues
62. *O Cancioneiro Narrativo Tradicional*
por Carlos Nogueira
63. *Martinho de Mendonça*
por Luís Manuel A. V. Bernardo
64. *Oliveira Martins*
por Guilherme d'Oliveira Martins
65. *Miguel Torga*
por Isabel Vaz Ponce de Leão
66. *Almada Negreiros*
por José-Augusto França
67. *Eduardo Lourenço*
por Miguel Real
68. *D. António Ferreira Gomes*
por Arnaldo de Pinho

69. *Mouzinho da Silveira*
por A. do Carmo Reis
70. *O Teatro Luso-Brasileiro*
por Duarte Ivo Cruz
71. *A Literatura de Cordel Portuguesa*
por Carlos Nogueira
72. *Silvio Lima*
por Carlos Leone
73. *Wenceslau de Moraes*
por Ana Paula Laborinho

2. *Antero de Quental*
por Ana Maria Almeida Martins
(3.ª edição, revista e aumentada)
6. *Os Elementos Fundamentais
da Cultura Portuguesa*
por Jorge Dias
(reimpressão da edição de 1995)
9. *Fernando Pessoa*
por Maria José de Lencastre
(reimpressão da edição de 1985)

Composto e impresso
na
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
com uma tiragem de mil exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Julho de dois mil e quatro.

ED. 1010363
ISBN 972-27-1341-8

DEP. LEGAL N.º 213 644/04

ISBN 972-27-1341-8



9 789722 713412

