Museus e ruínas: o orientalismo indiano na poesia de Alberto Osório de Castro

*Duarte Drumond BRAGA*¹

Introdução

Embora possa parecer inusitado, faz todo o sentido que o presente volume de estudos, centrado na China e em Macau, contemple a obra de Alberto Osório de Castro (1868-1946). Esse pouco lembrado autor foi um poeta e erudito português, mas também botânico, arqueólogo amador e magistrado da carreira colonial em Goa, Timor e Angola. Além dessa singular combinação de atividades, Osório de Castro foi ainda um dos grandes

1 Doutor (2014) em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa, seu trabalho se debruça sobre poesia portuguesa do século XX, literatura finissecular, orientalismo na literatura portuguesa e literaturas de Goa e de Macau. O presente texto, desenvolvido a partir da tese de Doutorado *Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX: Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos* (2014), foi terminado com o apoio da Fapesp, no âmbito de bolsa de Pós-doutorado 2014/00829-8 e do Projeto Temático Pensando Goa 2014/15657-8; duartedbraga@gmail.com

instigadores de um gosto oriental na poesia e prosa portuguesas da virada do século, no que é acompanhado por outros autores de sua geração como Jaime do Inso, Venceslau de Moraes e Camilo Pessanha. Mas o caso de Osório Castro é determinante e singular, pela amplitude e intensidade de seu trabalho poético e erudito. Trata-se de uma obra poética pensada em torno do Oriente, o centro do seu investimento enquanto estética e enquanto fonte de conhecimento, devido à sua riqueza referencial e erudita. Nesse duplo sentido, a poesia osoriana consegue ser como que o mostruário poético de um Oriente plural: a recuperação lírica da Índia dos Vedas e do século XVI, o japonismo e *chinoiserie* europeus que também atravessa sua primeira obra; a Oceânia com o exotismo indonésio de *Flores de Coral* (1909), são esses alguns dos Orientes com os quais contactou de modo directo. Temos ainda toda uma série de Orientes históricos, como o Egipto, a Pérsia e a Assíria, o que se traduz em poemas de erotismo decadente, mas também em pioneiras traduções de géneros líricos desses mundos. O conjunto de tais práticas estéticas diz respeito às tradições internas, bem como às geografias diversas do orientalismo europeu.

Assim, o orientalismo de Osório de Castro prende-se ao facto de a sua poesia nunca perder a sua dimensão europeia e cosmopolita, na qual se funda ideológica e sobretudo simbolicamente. Essa dimensão cosmopolita admite a errância por lugares que estendem esse mesmo cosmopolitismo ao não europeu, mas que fazem sempre do lugar onde está a solidez, ao modo do *exota* de Victor Segalen, uma casa de onde nunca se perde de vista a cultura europeia. E, se o sujeito, tal como na proposta de teorização do exotismo de Segalen (2007), se assume como inscrito na

cultura europeia,² ele não vai deixar de exibir conexões vitais ao discurso imperial e colonial. Com efeito, essa obra poética dá voz a uma dimensão de poder que parte de um eu lírico masculino, instituído a partir do texto e do paratexto, protagonizador de vários poemas de cenário marítimo, colonial e oriental a partir de *Exiladas*, tecendo óbvios laços com a instância autoral, sobretudo com o burocrata colonial e representante do Estado Português que é o autor empírico, fazendo com que o seu Oriente nunca deixe de se fundar na prática e num percurso imperial, o que força a remeter para o modelo crítico de Edward Said (2004).

Saber e culturalismo: a Índia em *A Cinza dos Mirtos*

Arqueólogo e botânico amador, Alberto Osório de Castro funda em Goa,³ onde vive entre 1893 e 1907, a densa, erudita revista com o programático nome *O Oriente Português*, longeva publicação (durará até os anos 1940) da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa. Desde 1903, faz parte dessa comissão. Para quem poderia não ter sido mais do que um mero burocrata da ordem colonial, é notável encontrar nos artigos aí editados a valoração social das línguas e das artes locais.⁴ O afastamento

2 “L'exote, du creux de sa motte de terre patriarcale, appelle, désire, subodore des au-delà” (SEGALEN, 2007, p. 67).

3 Aqui desempenhou, antes de mais, os cargos de Procurador da Coroa e Fazenda e Juiz de Direito entre 1894 e 1907 (OLIVEIRA, 1959, p. 32). Em 1907, é juiz de direito da comarca de Moçâmedes (Angola). No mesmo ano pede transferência para Timor. Em 1911, está em Angola, na relação de Luanda, de onde pede transferência (definitiva) para a Metrópole. Afirmo a mesma autora: “Esteve primeiro em Margão e depois em Nova-Goa”.

4 É em *O Oriente Português* que defende o ensino artístico na colónia: “Urge encontrar os veios puros de todas as artes indígenas” (OSÓRIO DE CASTRO, 1906b, p. 483) e o ensino do mahratti e do concani em escolas do estado, tal como Cunha Rivara havia defendido

da metrópole não encontrará, pois, um Osório de Castro entregue apenas à literatura, mas um cidadão política e culturalmente muito activo, inteligindo o seu percurso no contexto do orientalismo académico nacional e internacional. O autor é, aliás, em todos os territórios onde poderá ser encontrado, figura muito activa na intervenção sócio-cultural e na investigação erudita, sendo que a poesia, tardando sempre a ser reunida em volume, dir-se-ia não uma actividade de segundo plano mas, mais interessantemente, uma actividade que recebe evidente interpenetração daquelas áreas. *A Cinza dos Mirtos* (1906), por exemplo, livro de versos publicado em Nova Goa, em muito se articula com os treze anos aí passados, como que coroando o termo dessa estada. É do território do Estado da Índia (não apenas de Goa) que são datados a esmagadora maioria dos poemas, em articulação com um “Glossário de termos indiáticos e indo-portugueses”, cheio de erudição e de conhecimento da realidade local e um amplo material iconográfico. Tudo isso relaciona-se de forma muito directa com a sua permanência na colónia, embora o livro extravase tal ambiente.

O volume, fixando-se nas preocupações esculturais da poesia parnasiana da qual, porventura, nunca se evadirá totalmente, integra, de forma mais madura, já longe da necessidade de *épater le bourgeois*, a herança estética decadentista do livro anterior, a começar pelo título que, retomando o do livro anterior, possui o timbre “simbolista” da flor consumida, isto é, das desencanadas esperanças da juventude. Porém, quer a flor, quer a sua simbologia, nada têm de indiano, enviando de forma clara para

em relação ao concani, considerado, contudo, menor face ao primeiro. Osório de Castro afirma, de forma surpreendente: “Um povo que não perdeu de todo a língua de seus maiores, nem adoptou por completo a língua dos estrangeiros dominadores, é, [...] como um amputado, sempre dolorido da amputação” (Osório de CASTRO, 1906c, p. 485).

a mitologia greco-latina, o que significativamente coroa um livro dedicado, na sua quase totalidade, ao cenário indiano.

A Cinza dos Mirtos é, pois, um livro que quer ser lido como um museu poético-visual da Índia, em particular da chamada Índia Portuguesa ou Estado Português da Índia (Goa, Damão e Diu), mas também da Índia clássica⁵. Essa poesia torna-se aqui, mercê desse gesto, culturalista, a que corresponde uma pesada carga de erudição, plasmada num enciclopedismo baseado nas “artes” e nas “ciências”. Por *culturalismo* se entende que são, antes de mais, os modelos histórico-culturais e literários que se colocam como lentes primeiras para a observação da realidade. As fórmulas culturais, fixadas *a priori*, assumem-se como enquadramentos básicos nos quais se vem inscrever a realidade empírica. A constante inserção de termos, em *A Cinza dos Mirtos*, bem como em *Flores de Coral*, de diversas línguas que não o português é um aspecto formal, bem visível, do seu culturalismo. Impressiona a poliglossia dessa poesia, com recurso a várias línguas europeias, citadas no original nas notas, ou incluídas nos poemas (inglês, francês, mas também neerlandês e alemão) e asiáticas (toda a panóplia de línguas locais, como o concani, o mahratti e outros idiomas da Índia, na primeira obra, e o malaio ou o tétum na segunda), o que perturba de forma muito interessante a língua portuguesa⁶.

5 “Sati”, por exemplo, é dos poucos exemplos poéticos de um interesse, ainda que aprofundado, pela Índia clássica. Esse interesse presentifica-se, contudo, de uma forma mais clara ao longo das fartas notas.

6 Na primeira obra, o glossário ainda desempenha de forma clara a função elucidativa que lhe é esperada, o que não será o caso das notas de *Flores de Coral*, como se verá. A poesia de Osório de Castro pretende ser um mostruário de aspectos culturais do Oriente português. Deste modo, não se trata apenas do estranhamento vocabular, mas sobretudo da preservação de um vocabulário local, como mostra o poema «Bahisinha»: “Vestidinha de cassa, a boca purpurina/ Como as ixoras de madrugada,/ Na quitunde de rota e a

O *catálogo*,⁷ instrumento básico de classificação museológica e de condução do olhar pela exposição do saber, é uma forma que estrutura visualmente esse livro. Verifica-se, com efeito, que todas as imagens que ilustram a obra são retiradas da revista que funda e dirige em Goa, *O Oriente Português*, compiladas num catálogo elaborado pelo próprio Osório de Castro (1907, p. 42-48). Trata-se de reproduções de antiguidades, na sua maioria anteriores à chegada dos portugueses, tais como fragmentos de templos e de outros edifícios por eles destruídos, a cuja recolha e até mesmo musealização o poeta esteve ligado. Vai, assim, se-meando nas margens dos textos esses significantes pictóricos.

É, com efeito, nas margens dos textos que se revela o museu colonial em todo o seu vestigial esplendor, reunido a partir dos detritos heteróclitos pelo olhar do esteta, duplicado em cientista. É o que, segundo Helena Buescu, podemos designar como o “não-moderno” (2005, p. 21), o arcaico metonimizado nos objectos artísticos arcaicos, que se torna aqui perceptível enquanto fronteira com o moderno, enquanto um conjunto de elementos convocados para marcar essa fronteira, como a ensaísta portuguesa propõe sob essa categoria crítica. Esse processo tra-

cêlha acharoadá/ Guarda os pilouros de linha fina./ Com seu claro cabelo os dois nomes bordara/ Da longa espada sobre o talim./ Ai! Se a boca inda à de ele à noite não colara,/ Ente os quisquais do varandim!...” (Osório DE CASTRO, 1906a, p. 270).

7 As imagens da edição de 2004 apenas parcialmente reproduzem as que se encontram na primeira. É de notar ainda que o baixo-relevo representado na capa da revista a partir do ano de 1907 é o mesmo que será reproduzido na capa brochada de *A Cinza dos Mirtos*. Nas notas a essa obra, explica tratar-se do cenotáfio de D. Catarina, mulher do Governador Garcia de Sá, existente na Igreja do Padroado do Rosário em Velha Goa: “É persa o túmulo? Hindu antes? Um produto das duas artes talvez, mas feito em Ormuz, provavelmente” (Osório DE CASTRO, 1906a, p. 287). Consultou-se a esse respeito o historiador Doutor Sidh Mendiratta, que confirmou ser esta peça, provavelmente originária de Diu, ainda visitável na dita igreja.

duz-se no seguinte: os materiais culturais *desenterrados* do passado luso-oriental ascendem aos modelos – outro tipo de *arqué*s, para continuar a metáfora arqueológica – da *moderna* representação estética, bebidos na literatura orientalista francesa e britânica. O arcaico, que contém em si a *arqué* – étimo de arqueologia, remetendo para *princípio* ou *modelo* primevo – de valor histórico-cultural, torna-se o conteúdo usado para preencher uma *forma* sensível: o poema. De facto, a metáfora arqueológica pode aqui tornar-se literal, representativa do que o texto *faz*, além do que *diz*⁸, como a certa altura o glossário deixa transparecer, ao referir-se a uma descoberta feita pelo próprio em Goa: “Encontrei os fundamentos desta porta” (Osório DE CASTRO, 1906a, p. 284). Não só descobre a porta, como inscreve tal descoberta no texto, que assim prolonga e mimetiza o gesto arqueológico.

Regressando à figura do museu, este é já o *locus* moderno da performatização do conhecimento europeu do arcaico. O museu auto-figura-se como atemporal, de acordo com o carácter pretensamente trans-histórico da razão eurocêntrica, a única que possuiria a visão totalizante de todas as eras. Segundo a leitura de Anne McClintock, o museu define-se como “[t]he modern fetish-house of the archaic” (MCCLINTOCK, 1995, p. 40), espaço onde o que é performatizado seria o que a autora denomina como o *espaço anacronístico*; isto é, a relação entre um certo arcaico que é tido como contemporâneo ao *moderno*. Naturalmente, o *outro* “oriental” surge como uma boa ilustração de tal noção, enquanto *pré-histórico* que subsistiria na contemporaneidade, enquanto o *outro* africano corresponderia ao elemento

8 Trata-se de uma passagem da nota “Serra”, do glossário: “Afonso de Albuquerque mandou levantar às duas portas dos Baçais [...] a sua ermida ou capela [...]. Numa capela deste templo foi enterrado, e que ficava sobre a porta ocidental dos Bachares. Encontrei os fundamentos desta porta” (CASTRO, 1906a: 284).

que, de forma plena, seria *a-histórico*. A linearidade da ideologia do progresso é responsável pela espetacularização, como nota a mesma autora, da produção do saber europeu colonial como conhecimento unificado ao nível espaço-temporal – “unified world time” (McCLINTOCK, 1995, p. 57) –, apresentado ao seu próprio consumo como nova forma de comodidade cultural⁹.

Não interessa, porém, listar na obra de Osório de Castro os ecos esperáveis dessas manifestações do pensamento e da cultura europeia oitocentista. Será menos óbvio retirar de toda essa reflexão a forma como Goa, ou melhor, o livro que a representa, se torna – ao jeito da figura do *museu* com seu tempo e espaço de *simulacro* – um simulacro de museu, enquanto *exibição* (no sentido museológico) intersemiótica da Índia. Ora, tal dar-se-ia, no caso da estrutura de um livro como *A Cinza dos Mirtos*, pela exposição de elementos pictórico-visuais dentro da esfera textual, de forma comprometida com um programa concreto de exposição do saber. Nesse sentido, o orientalismo português que se pode retirar dessa obra é não apenas um espaço estético-poético, mas também disciplinar-institucional.

É ainda no sentido dessa última leitura que deve ser interpretada a *inscrição* intersemiótica das artes plásticas e da música no poema, como se evidencia na inclusão de pautas de canções tradicionais goesas, denunciando a presença da investigação etnográfica¹⁰. Muitos desses elementos marcam de forma gráfica os poemas. É curioso notar que a escrita poética dessa obra não acompanha – presa a um esteticismo de signo parnasia-

⁹ Na expressão da autora: “[...] mass consumption of time as a commodity spectacle” (McCLINTOCK, 1995, p. 57).

¹⁰ Com efeito, a relação entre literatura, etnografia e antropologia voltará a estar presente em Flores de Coral. Seria merecedora de toda uma investigação que, nesse contexto, não é possível ser empreendida.

no e a uma dicção neo-romântica e neo-épica – a intensidade do seu pensamento do livro enquanto objecto. Esse, que de algum modo já se encontra presente no duplo índice de *Exiladas* (1895), manifesta-se sobretudo a partir do volume de 1906. De toda a forma, o esteticismo que caracterizaria, segundo Drucker (1994), o chamado *livre d'artiste*, permite explicar o que acontece em *A Cinza dos Mirtos*, no sentido de um decorativismo que procura as marcas gráficas e editoriais¹¹ do *exótico*. Esse interesse pela materialidade da página prefigura, por outro lado, a atenção que as Vanguardas lhe concederão. É, sem dúvida, todo o carácter instável do *livro*, em Osório de Castro, que levou um crítico como Fernando Cabral Martins a buscar uma solução inesperada para a classificação estético-periodológica dessa poesia:

Aí [Em *Flores de Coral*] torna-se modernista no sentido próprio, não só por esse redobramento do poeta e do observador científico, mas pela injeção a Marinetti [...] ou D'Annunzio [...] e sobretudo pelo carácter compósito do livro, múltiplo, livre, solto, indo em varias direcções ao mesmo tempo. (MARTINS, 2008, p. 150)

Porém, o mais decepcionante para um leitor de hoje, relativamente à manifestação poética daquela pulsão museográfica que atrás se debateu, é a acomodação de *A Cinza dos Mirtos* ao registo estético neo-romântico, que, contudo, não passa para o seguinte, *Flores de Coral* (1909). Tal registo possui um vínculo com a intenção de fixar uma museografia e arqueologia poéticas da Índia Portuguesa, dos seus episódios românticos de paixão e morte

11 Ao nível da escolha exótica de papel para uma das tiragens de *Flores de Coral*.

da era heróica do Império, ainda que o orientalismo osoriano conviva com um conhecimento muito aprofundado da cultura clássica indiana. Tal demonstra, de uma forma muito evidente, o filtro do conhecimento orientalista inglês, mas também francês e holandês, ainda que em menor grau. Nesse sentido, o Neo-romantismo terá surgido ao autor como o registo que melhor catalisaria tal pulsão museográfica¹². Uma das coisas que interessa ressaltar é que esse tipo de composição, flexão epocal de cenas da Goa do século XVI e XVII, é feito com base na leitura de crónicas portuguesas do século XVI como *Lendas da Índia* (1858-1863), de Gaspar Correia, ou a *História Trágico-Marítima* (1735-1736), bem como d'*Os Lusíadas*, denunciando o uso das fontes portuguesas¹³ na construção de um imaginário orientalista da Índia. A esse respeito, há contudo a fortíssima contribuição do conhecimento britânico sobre a Índia clássica, muito insistente nas notas. A recuperação poética das fontes portuguesas deve ser contextualizada na efusão patriótica de signo neo-romano que deu origem a várias produções literárias em torno do Quarto Centenário da Índia (1898), como algum teatro, ficção e poesia de circuns-tância.

12 Liga-se esse tom a variados poemas de *A Cinza dos Mirtos*: «Diu», «Sombras de Diu», «Na Cerca de São Francisco de Goa», «A Morte de Dom João de Eça», entre outros.

13 Trata-se de *fontes* uma vez que, em rigor, não são apenas obras literárias mas, muitas delas, fontes históricas averbando o conhecimento português sobre a Índia. Dos textos portugueses antigos, comparecem não só os literários, como Camões, mas sobretudo os históricos, como o famoso *Colóquio dos Simples* (1563) de Garcia da Orta (1501-1568); Fernão Lopes Castanheda (1500-1559), com sua volumosa *História do Descobrimento & Conquista da Índia pelos Portugueses* (1552-1561); a *Descrição da Fortaleza de Diu* (1634) de António Bocarro e ainda, de Gaspar Correia (1495-1565), as *Lendas da Índia* (1858-1863). Encontram-se, outrossim, as fontes portuguesas e indo-portuguesas modernas, como a obra de Sebastião Dalgado, de Cunha Rivara, ou ainda de António Emílio d'Almeida Azevedo (1857-1923), bem como a própria revista *Oriente Português*.

Vejamos agora um poema de *A Cinza dos Mirtos* que de alguma forma procura sintetizar um orientalismo português em torno da Índia:

Ó novenas de Goa, ardentes e floridas,
Alma de um tempo morto a envolver todo o altar,
Já nada me dizeis, vozes estremecidas
De um pobre Portugal naufragado além-mar.

São ruinarias só, parasitas crescidas
Nos bastiões da muralha e o brasão do solar.
Só chama o *Sino de Oiro*, entre igrejas caídas,
Ao tigre que dormita e à cobra a rastejar.

Dos mortos nem o pó recobrem os moimentos.
Passaram as monções, os grandes sóis, os ventos,
E foi disperso tudo, o nosso pó levado!

Uma gota de sangue apenas, nada mais!
Mas em flores ocultas escombros do passado,
Índia escarlate! e alarga as raízes imortais.
(Osório DE CASTRO, 1906a, p. 204)

Em poemas de ambiência similar de *A Cinza dos Mirtos*, como “Goa” ou “Chiquinha”, a ex-colónia portuguesa é denominada a “Cidade Morta”, termo que deverá referir-se às ruínas portuguesas de Velha Goa e, por sinédoque, a toda a Índia Portuguesa e mesmo a todo o Oriente Português. O tema da Cidade Morta sugere, com efeito, o declínio da Roma do Oriente após o período quinhentista e seiscentista. Goa é ainda uma sinédoque

do que Osório de Castro, em nótula, designa “tragédia luso-oriental” (Osório DE CASTRO, 1906a, p. 192). Esse é um tema recorrente na poesia e ficção portuguesas dos séculos XIX e XX acerca da Índia, como é o caso de Tomás Ribeiro, António Manuel Couto Viana ou de José Augusto Seabra.

O soneto explicita uma situação de “lamento sobre as ruínas” como cenário-chave da relação do “pobre Portugal naufragado além-mar” com a Índia e o Oriente. De alguma forma o *topos* clássico da lamentação sobre as ruínas de Cartago seria um dos motivos centrais no relacionamento do moderno poeta português com o Oriente, no qual sempre surge a oposição entre o Oriente imperial de outrora e o Oriente contemporâneo, que já não espelha nem permite resgatar as “glórias” do Quinhentos. Tal como no poema “Sino de Ouro”, do livro *Vésperas* (1880), de Tomás Ribeiro, explicitamente aludido na segunda quadra¹⁴, são os elementos religiosos que, abrindo a primeira estrofe, sinalizam a presença toldada de um Portugal que já dificilmente se deixa ler em seus sinais “orientais”: Ó novenas de Goa, ardentes e floridas,/ Alma de um tempo morto a envolver todo o altar,/ Já nada me dizeis, vozes estremecidas/ De um pobre Portugal naufragado além-mar” (Osório DE CASTRO, 1906a, p. 204).

Esta elegia da memória imperial apenas pode contemplar um conjunto de ruínas dessa Índia gloriosa do século XVI, numa sobreposição fantasmática à matéria do presente. Trata-se, assim, de um processo que pode ser aproximado àquele a

14 “Tange, sino d’ouro, tange/ Na velha torre da Sé,/ Que se o teu som se refrange/
nos ecos da solidão,/se das abóbadas rotas,/que estão ruindo a pedaços,/ te responde o
furacão,/ talvez que aos heróis d’Ormuz,/ de Chaul, Diu e Ceilão,/ Quebres o selo da
morte/ E acordes o coração./ Era tão grande e tão forte!.../ Puderam com tantas mágoas/
e ganharam tanta glória/ sobre a terra e sobre as águas.../ E são tão vivos na história!”
(RIBEIRO, 1880, p. 138).

que Camilo Pessanha se referira, num artigo de jornal publicado em Macau em 1924 e intitulado «Macau e a Gruta de Camões» (1924), como um enternecimento “ante as ruínas da antiga grandeza da pátria” que caracterizaria o que, no mesmo texto, denomina a “reduzida obra poética colonial” (PESSANHA, 1924, p. 304) de autores como Tomás Ribeiro, Alberto Osório de Castro e o goês Fernando Leal. Vejamos a passagem central do texto:

Os poucos [poetas] que vagueiam e se definham por longínquas regiões, se acaso escrevem em verso, é sempre para cantar a pátria ausente, para se enternecerem (os portugueses) ante as ruínas da antiga grandeza da pátria e, sobretudo, para dar desafio à irremediável tristeza que os punge E se na reduzida obra poética colonial desses escritores – Tomás Ribeiro, Alberto Osório de Castro, Fernando Leal (este último nascido na Índia, mas nem por isso menos exilado ali, português como era pelo sangue e pela educação) – se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio hostil e inadequado pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza – da irremissível tristeza de todos os exílios (PESSANHA, 1992, p. 304).

Nesse poema, os dois tercetos que o encerram são a manifestação dessa ideia do texto de que, de alguma forma, a poesia orientalista portuguesa seria sempre uma forma de lamentação sobre as ruínas do império, o que a parece pôr em causa quando confrontada com outros orientanismos europeus, preocupados não tanto em encontrar fantasmas e fragmentos de Portugal no

Oriente como forma privilegiada de escrita orientalista, mas em desenvolver uma evocação da pura alteridade, tais como Hearn, Moraes ou Loti, expressamente citados no texto em causa. Decididamente, o soneto de Osório de Castro trata mais de uma identidade posta em causa do que de uma alteridade, sendo que o império que o poeta retrata é uma espécie de devir póstumo de si mesmo, perante o qual o olhar não consegue ser mais do que a contemplação ruínosa do passado: “Dos mortos nem o pó recobrem os moimentos./ Passaram as monções, os grandes sóis, os ventos,/ E foi disperso tudo, o nosso pó levado!” (OSÓRIO DE CASTRO, 1906a, p. 204).

Assim, e pegando na segunda ideia do fragmento crítico de Pessanha, a de que os “traços fulgurantes de exotismo” apenas serviriam para fazer contraste com “as ruínas da antiga grandeza da pátria” (1924, p. 304), e seria nesse sentido que poderíamos ler o “tigre que dormita e à cobra a rastejar” (OSÓRIO DE CASTRO, 1906a, p. 204), bem como todo o cenário hostil das “monções, os grandes sóis, os ventos”, que, geração após geração, apagam os sinais da presença portuguesa, destroem os monumentos e fazem as árvores criar raízes sobre os brasões das famílias dos conquistadores. O poema termina assim a sua difícil arqueologia imperial: descobrir os sinais de um Portugal enterrado não só sob entidades omnívoras como a Índia e a China, mas também sob os restos de camadas de outros impérios europeus. O sangue dos heróis lusos torna-se assim parte espiritual da Índia, que surge sob o tópico orientalizante da Índia imortal, entidade omnívora que tudo digere, continuando a subsistir sobre os escombros de todos os impérios esquecidos, dissolvidos como meras faces suas: “Uma gota de sangue apenas, nada mais!/ Mas em flores ocultas escombros do passado,/ Índia escarlate! e alarga as raízes imortais” (OSÓRIO DE CASTRO, 1906a, p. 204).

Conclusão

A Cinza dos Mirtos (1906) é um livro que patenteia uma formação estética orientalista bebida nas literaturas oitocentistas francesa e inglesa, mobilizando tal herança para a representação dos enclaves coloniais portugueses na Índia. Por outro lado, a renovação da construção estética de uma geografia oriental na poesia portuguesa prende-se, de forma decisiva, com a memória cultural e mítica de um império que o tempo do poeta veio encontrar fragilizado nessas paragens. Nesse sentido, talvez o maior interesse que a poesia de Alberto Osório de Castro poderá ter para o leitor do dealbar do século XXI passe pelo facto de ser uma poesia “exterior” e “objectiva” (PESSANHA, 1992, p. 109) – para usar aqui termos críticos da resenha de Camilo Pessanha ao livro *Flores de Coral*, publicada em 1910 – face aos territórios, culturas e literaturas com os quais contactou. Procuramos a poesia de Osório de Castro para conhecer uma proposta estética aberta ao elemento erudito, científico e didáctico acerca do Oriente colonial português da virada do século, abrindo-nos um vasto leque de informações, bem como uma visão global das linguagens internas do Orientalismo europeu, desde a recepção finissecular do orientalismo francês à construção de um orientalismo português em torno da Índia, muito vibrante no fim-de-século. Esse orientalismo de que aqui falamos deve ser lido, como esse texto procurou apontar, como linguagem ao mesmo tempo dependente das estruturas sociais que replicam a organização do saber colonial europeu, importando os *epistemas* produzidos no contexto disciplinar inglês e francês (museus, catálogos) e, por outro lado, revisitadora de uma narrativa própria, feita a partir dos temas, elementos estéticos e simbólicos e das paisagens de uma Índia que se inscreve na história imperial de Portugal.

Referências

BUESCU, Helena Carvalhão. *Cristalizações: fronteiras da modernidade*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.

DRUCKER, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art. 1909-1923*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

MARTINS, Fernando Cabral. Alberto Osório de Castro. In: MARTINS, Fernando Cabral (Org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 2008. p. 312.

MCCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge, 1995.

OLIVEIRA, Ana Maria da Conceição. *Alberto Osório de Castro: Ensaio Bio-Bibliográfico e Crítico*. 1959. Tese (Licenciatura em Filologia Românica) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1959.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. *Exiladas*. Livro de Versos. Coimbra: Francisco França Amado – Editor, 1895.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. *A Cinza dos Mirtos*. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1906a.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. Proposta de Reorganização do Ensino Profissional em Goa. *O Oriente Português*: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa, Nova Goa, v. 3, n. 12, p. 480-483, dez. 1906b.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. Proposta sobre o Ensino de Concani nas Alas de Mahratti em Goa. *O Oriente Português*: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa, Nova

Goa, v. 3, n. 12, p. 484-486, dez. 1906c.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. Catálogo do Real Museu da Índia Portuguesa. *O Oriente Português*: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa, Nova Goa, v. 4, n. 1-3, p. 42-48, jan./mar. 1907.

OSÓRIO DE CASTRO, Alberto. *Flores de Coral*. Dili: Imprensa Nacional, 1909.

PESSANHA, Camilo. Macau e a Gruta de Camões. In: PIRES, Daniel (Ed.). *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1992. p. 301-305.

RIBEIRO, Tomás. *Vesperas*: poesias dispersas. Lisboa: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1880.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia, 2004.

SEGALEN Victor. *Essai sur l'Exotisme*: une Esthétique du Divers. Paris: Fata Morgana, 2007.

BRAGA, Duarte Drumond. Museus e ruínas: o orientalismo indiano na poesia de Alberto Osório de Castro. In: SIMAS, Monica (Org.). *Estudos sobre Macau e outros orientes*. São Paulo: Paulistana, 2017. p. 184-200.