

O Oriente em Tradução

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

The Orient in Translation

hnmus

ACT32

ALTERIDADES
CRUZAMENTOS
TRANSFERÊNCIA

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

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

Organização: Catarina Nunes de Almeida, Marta Pacheco Pinto

Capa: António Modesto

Revisão: Moirika Reker (CEC)

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

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

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

ACT32 ALTERIDADES
CRUZAMENTOS
TRANSFERÊNCIA

O Oriente em Tradução

Línguas, Literaturas e Culturas Asiáticas no Espaço Luso

The Orient in Translation

Asian Languages, Literatures and Cultures in the Luso Space

Organização de
Catarina Nunes de Almeida
Marta Pacheco Pinto



PREÂMBULO DOS COORDENADORES

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

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

*Helena Carvalho Buescu
João Ferreira Duarte*

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

Matteo Rei**

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

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



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

* O autor segue a norma ortográfica de 1990.

** Università degli Studi di Torino.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2 Procedeu-se à atualização ortográfica do excerto.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

APÊNDICE: UMA CARTA DE GASTON MASPERO A EUGÉNIO DE CASTRO

[10/08/1895]

Monsieur,

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

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

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

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

Maspero
24 Avenue de l'Observatoire, Paris

OBRAS CITADAS

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

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

ÍNDICE

- 9 EM JEITO DE PREFÁCIO
- 11 A KIND OF PREFACE
- 13 ENTRE ORIENT ET OCCIDENT: LA TRADUCTION EN TANT QU'EXPÉRIENCE
PHILOSOPHIQUE INTERCULTURELLE
Giangiorgio Pasqualotto
- 27 TERRA SANTA: EÇA DE QUEIRÓS E PAULA REGO
Isabel Pires de Lima
- 51 "UM LUGAR INDECISO": GEOGRAFIAS DO IMAGINÁRIO NO CICLO ASIÁTICO DE
JOÃO PEDRO RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA
José Bértolo
- 69 OS ESTRANGEIROS AOS OLHOS DOS CHINESES: REPRESENTAÇÕES CHINESES
DE ESTRANGEIROS EM PEÇAS DO MUSEU DO CCCM
Alexandrina Costa
- 89 "O NAUFRAGO. CONTO EGYPCIO." UM ESTUDO DE ESTEVES PEREIRA NAS
PRIMÍCIAS DA EGIPTOLOGIA
Catarina Apolinário de Almeida
- 103 *BELKISS*: EUGÉNIO DE CASTRO E O FASCÍNIO DO ORIENTE ANTIGO
Matteo Rei
- 117 VIAJANTES RELUTANTES E NARRATIVAS (IN)SIGNIFICANTES:
UMA PORTUGUESA NA ÁSIA NO FINAL DO SÉCULO XIX
Clara Sarmento
- 135 PAISAGENS HUMANAS ENTRE O MÉDIO ORIENTE E A ÁSIA CENTRAL:
O OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA NAS NARRATIVAS DE VIAGEM DE
ALEXANDRA LUCAS COELHO
Catarina Nunes de Almeida
- 149 O ORIENTE EM (AUTO)TRADUÇÃO: FORMAS DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE
R. V. PANDIT
Daniela Spina
- 167 MAPPING PORTUGUESE ORIENTALISM: THE INTERNATIONAL CONGRESSES OF
ORIENTALISTS (1873-1973). INTRODUCTION TO A RESEARCH PROJECT
Marta Pacheco Pinto
- 199 DA TRADUÇÃO CULTURAL E DAS SUAS "FACES ORIENTALISTAS" NO DISCURSO
HISTORIOGRÁFICO EM PORTUGAL (SÉCULOS XVI-XIX). REFLEXÕES EM TORNO
DE UM OBJECTO
Ana Paula Avelar
- 213 SOME REMARKS ON MISSIONARY LINGUISTIC DOCUMENTATION AND
LEXICOGRAPHY: DIAETHNICAL MARKEDNESS IN ALEXANDRE DE RHODES'
DICTIONARIUM ANNAMITICUM (1651)
Otto Zwartjes