

DALILA ANDRADE LARA

**Representações dos espaços fantásticos do Oriente
sob a ótica ocidental: uma análise de *O mandarim* e
*A relíquia de Eça de Queirós***

DALILA ANDRADE LARA

**Representações dos espaços fantásticos do Oriente
sob a ótica ocidental: uma análise de *O mandarim* e *A
relíquia de Eça de Queirós***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Orientadora: Profª. Drª. Marisa Martins Gama-Khalil

UBERLÂNDIA

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L318r Lara, Dalila Andrade, 1985-

Representações dos espaços fantásticos do Oriente sob a ótica ocidental : uma análise de *O mandarim e A relíquia de Eça de Queirós*. / Dalila Andrade Lara. - Uberlândia, 2012.
103 f.

Orientadora: Marisa Martins Gama-Khalil.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura portuguesa - História e crítica - Teses. 3. Queiroz, Eça de, 1845-1900 - Crítica e interpretação - Teses. I. Gama-Khalil, Marisa Martins. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

DALILA ANDRADE LARA

**REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS FANTÁSTICOS DO ORIENTE SOB A
ÓTICA OCIDENTAL: UMA ANÁLISE DE *O MANDARIM E A RELÍQUIA DE
EÇA DE QUEIRÓS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 02 de março de 2012.

Banca Examinadora:

Prof.ª Dr.ª Marisa Martins Gama-Khalil (UFU)

Prof.ª Dr.ª Lysle de Souza Nascimento (UFMG)

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares (UFU)

Dedico este trabalho a duas pessoas que sempre se dedicaram a me oferecer o melhor: meus pais Hélio e Maria Aparecida. Obrigada pela presença e apoio nos momentos mais importantes de minha vida!

À minha orientadora Marisa, que, com toda a sua prestimosa atenção, me incentivou nos estudos de minha pesquisa e esteve sempre disposta aos esclarecimentos de minhas dúvidas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço carinhosamente a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, estiveram do meu lado ou torcendo por mim, durante toda essa trajetória de pesquisa. Foi um momento importante de minha vida, no qual pude dar continuidade aos estudos acadêmicos.

À minha orientadora Profª Drª Marisa Martins Gama-Khalil, sempre muito prestativa e que inspira motivação...

Ao Albert, companheiro dedicado e que sempre me incentivou a seguir em frente com a pesquisa acadêmica, com palavras de carinho e amor. Tento me espelhar nele.

Aos meus pais, pessoas a quem devo eterno agradecimento.

Aos meus irmãos Fernando, Paulo e Helio Rubens com suas esposas. Minha irmã Luciana, com todo o carinho que ela tem por mim, juntamente com seu companheiro.

Agradeço a presença dos meus sobrinhos, que, nos momentos de preocupação, conseguem fazer com que eu sorria e tenha mais alento para seguir em frente.

Aos colegas do Grupo de Pesquisas e Espacialidades Artísticas (GPEA), pelas grandes contribuições teóricas e também pelos momentos de descontração do grupo.

Agradeço à minha colega de mestrado, Samira, pela amizade e pelas palavras de motivação. A Aline Brustello, pelo companheirismo.

A todos os colegas mestrandos que dividiram comigo momentos de dedicação ao cumprimento das disciplinas do curso.

Agradeço a todos os professores do Mestrado em Teoria Literária, pessoas que contribuíram muito para o meu enriquecimento teórico.

Um agradecimento especial aos professores Camila Alavarce e Leonardo Soares, que na minha Qualificação fizeram sugestões que contribuíram bastante para o enriquecimento teórico de minha pesquisa.

E, a todos os colegas, parentes e conhecidos que não citei aqui, mas dos quais reconheço a participação em minha vida. Meus colegas de graduação: Fernando, Cíntia, Danielle e Carina. São pessoas com quem sempre quero manter contato, pelos momentos de companheirismo e carinho no decorrer de nossa graduação em Letras.

A Deus, que sempre me inspirou a resolução, a coragem e a força necessária para que eu nunca esmoreça.

*A literatura assume a antítese entre o verbal
e o transverbal, entre o real e o irreal.*
Tzvetan Todorov

RESUMO

A maior parte das narrativas de Eça de Queirós é voltada para o que se convencionou chamar de Realismo/Naturalismo. Ao final do século XIX, Eça tem o seu auge com a publicação definitiva de *O crime do Padre Amaro* (1880), obra esta que foi alvo de grandes críticas sociais. Mas, o que nos interessa no presente trabalho é o fato de, nesse mesmo momento, o autor ter dado lugar a uma literatura fantástica e humorística, com a publicação de *O mandarim* (1880). Eça consegue demonstrar em suas obras um jogo entre ficção e realidade, pois, mesmo sendo pioneiro no Realismo de Portugal, a fantasia se encaixa perfeitamente nos seus romances e contos. E, em algumas de suas obras, as viagens dos personagens ao Oriente provocam uma certa hesitação no leitor, que entra em contato com essa imagem oriental tão perscrutada e observada pela visão ocidental. Este estudo visa analisar e apresentar os aspectos espaciais e fantásticos de duas obras queirosianas: *O mandarim* e *A relíquia*, sob uma perspectiva de autores como Edward Said, que enfatiza em sua obra *Orientalismo* (1990) o conceito de orientalismo; e de autores que embasam a fundamentação teórica sobre a literatura fantástica, como Tzvetan Todorov, Filipe Furtado e Remo Ceserani. É de extrema importância ressaltar aqui que *O mandarim* e *A relíquia* não são as duas únicas obras que focalizam o tema, visto que inúmeras outras obras de Eça retratam o Oriente.

PALAVRAS – CHAVE: Oriente, espaço, fantástico, maravilhoso, Eça de Queirós.

ABSTRACT

Most narratives of Eça de Queiroz is aimed to the so-called realism / naturalism. At the end of the nineteenth century, Eça has its climax with the final publication of *O Crime do Padre Amaro* (1875), the subject of great social criticism. But what interests us in this work is the fact that at this very moment, the author has given way to a fantastic and humorous literature, which takes place with the publication of *O mandarim*. Eça can show their works in a game between fiction and reality, because even being a pioneer in Portugal Realism, fantasy fits perfectly in his novels and short stories. And in some of his works, the characters travel to the East cause some hesitation in the reader, which comes into contact with this image as Eastern scrutinized and observed by the Western view. This study aims to analyze and present spatial features and two fantastic works of Eça de Queiroz: *O mandarim* and *A relíquia*, from the perspective of writers such as Edward Said, in his work *Orientalism*, that emphasizes the concept of Orientalism. It's important to note here that *O mandarim* and *A relíquia* are not the only two works that focus on the issue, since many other works of Eça portray the East.

WORDS-KEY: East, space, fantastic, wonderful, Eça de Queiroz.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1º CAPÍTULO: Eça de Queirós: O Orientalismo e a Literatura Fantástica	17
2º CAPÍTULO: O Oriente insólito de <i>O mandarim</i>	45
3º CAPÍTULO: O Oriente insólito de <i>A relíquia</i>	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo empreender uma análise dos procedimentos utilizados na representação do Oriente em *O mandarim* e n' *A relíquia*, de Eça de Queirós, por intermédio de dispositivos estéticos comuns ao gênero fantástico, visto ser a fantástica viagem à China, ou os mistérios do Egito e da Palestina, que constituem o núcleo dos enredos das duas narrativas queirosianas, mantendo-as vivas e interessantes. Vale lembrar que *O mandarim* teve uma certa singularidade na literatura portuguesa do século XIX, pois tal leitura permite ao leitor confrontar perspectivas reais e imaginárias possibilitadas pelo enredamento narrativo de determinadas espacialidades.

O mandarim é um exemplo claro de literatura fantástica tradicional, pelos seus traços relacionados ao romantismo, com toda uma reflexão crítica moral aos atos do homem e pelo misticismo de culturas presentes na obra. *A relíquia* também é um romance de Eça que não foge à regra ao se tratar o fantástico como um recurso para se chegar ao mítico, o que é percebido principalmente pelo enredo permeado de aventuras entre o sagrado e o profano. Essas tipologias míticas e culturais, por terem como meta uma demarcação de limites entre as formas literárias, acabam por limitar demais o alcance estético das obras. Podemos afirmar com certeza que as narrativas *O mandarim* e *A relíquia*, mesmo fazendo uso de expedientes estilísticos usados em narrativas fantásticas, não deixam de ser realistas.

E, vale salientar aqui, que nas duas obras a construção do fantástico encontra-se atrelada à representação da espacialidade do Oriente, na medida em que os dois narradores, de uma obra e de outra, viajam para esse espaço tão cheio de mistério para o homem ocidental. O fantástico presente nessas obras nos é apresentado de forma a fazer-nos pensar sobre como o insólito é concebido numa realidade de personagens comuns e que, ao mesmo tempo, estão vivenciando histórias de grande mistério e algumas vezes, inconcebíveis para a razão humana. E, visto desse ponto, como não imaginar o fantástico como presente na vida das pessoas? Pois somos passíveis de sonhos e transes que nos levam sempre para um mundo fantasioso, seja ele horrendo, seja o espaço maravilhoso e tão buscado por todos, onde, assim como deparamos com o sobrenatural que dá medo, encontramos também alento e subterfúgio do mundo real, que é viciante e pecaminoso. No senso comum, o Oriente tem, para muitas pessoas, toda uma atmosfera de um espaço além da realidade, um espaço mágico, fantástico. Eça de Queirós, nesse sentido, pode ter tomado como mote para essas obras a referida visão

mágica que o Oriente tem no imaginário popular, tomando como base as explicações orientalistas na literatura, advindas de autores como Edward Said.

Percebemos que o fantástico se encontra atrelado à narrativa durante séculos e séculos.

O arrepio que as narrativas fantásticas, a literatura de imaginação científica [...] provocam no leitor moderno, já o povo conhecia graças às lendas que se transmitiam de geração em geração. São na verdade os mesmos temas que aparecem nas narrativas tradicionais e nos contos modernos. Mas o público antigo e o público moderno não possuíam a mesma mentalidade. Desde logo o leitor moderno não pergunta a si próprio se a narrativa é verdadeira. Sabe que a história é imaginada, por o autor lhe chamar conto (VAX, 1974, p.9-10).

A jornada do escritor Eça de Queirós ao Oriente - Próximo, bem como leituras orientalistas que o mesmo fez, confirmam o seu interesse pelo Oriente, repleto de imagens fabulosas. Temos, então, uma certa liberdade ao falar do imaginário oriental na obra queirosiana. Em *A relíquia*, o narrador personagem Teodorico faz uma jornada à terra do Egito e à Palestina, fazendo-nos deliciar com suas páginas de aventuras, histórias e fantasias por esse mundo fantástico, que ele vai desvendando a nós, leitores ávidos de fantasias e sempre à espera de novas descobertas por parte do mesmo.

N'A *relíquia*, Teodorico demonstra uma visão mítica do passado bíblico das regiões sagradas. E, não poderia deixar de ressaltar aqui também, o convívio com sua tia beata, no seio daquela casa de pleno devotamento, onde viveu toda a sua infância.

Tal passagem de Teodorico pelos confins da Terra Santa, assim como o fato de ter presenciado o passado bíblico, seja em sonhos ou devaneios, é uma afronta a todos os preceitos religiosos apreendidos em sua vida. Podemos, então, observar nessa passagem o funcionamento da heterotopia que, com a ideia de lugar “irreal”, traz uma espécie de experiência mediana, pois as heterotopias são desencadeadas a partir da sequência de fatos que se desenvolvem na narrativa. Essas experiências medianas seriam a passagem do personagem pelos lugares “santos”, que configuravam um meio, que mesmo fazendo parte da vivência do mesmo, através das tão devotas explicações da tia, não tinham nexo com sua realidade de vida, desprovida de interesses que não fossem da sua índole de mero conquistador e mundano. Segundo Foucault, a heterotopia é “uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (2001, p. 416), assim, na medida em que há o desvelo da vida social do personagem, este pode vivenciar situações não plausíveis racionalmente, ou seja, situações essas que levam ao sobrenatural.

O mandarim é uma narrativa ficcional, na qual o personagem principal narra um acontecimento de sua vida através de uma diegese que coaduna o fantástico e o realismo. E, salientando essa característica fictícia da obra, observamos que ela está fundida no conceito de narrativa fantástico-maravilhosa estudada por Tzvetan Todorov (2003b). Logo, o mergulho do personagem nas dobras da fantasia é imediato e tem todo um desvelo maravilhoso, por se tratar de um envolvimento a um insólito não explicável, como acontece, por exemplo, nos contos de fadas. E, segundo esse conceito de fantástico-maravilhoso do estudioso Todorov, podemos classificar *O mandarim* como uma narrativa que tem seu personagem envolvido numa história fabulosa e que não nos dá vazão, a nós leitores, de entender logicamente algo tão distante de nossa realidade, a começar pela aparição de uma figura que, até então, sabemos ser irreal, como o Diabo. A trama é toda voltada para o ato de Teodoro, que, por influência do Diabo, decide a morte de um mandarim chinês, tudo por dinheiro: influenciado por tal figura satânica ele toca uma campainha, o mandarim morre instantaneamente e Teodoro herda todos os seus milhões. Aqui se encaixa o conceito todroviano quanto ao aspecto maravilhoso presente nessa obra, que “corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir; logo a um futuro [...] Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente” (TODOROV, 2003b, p.49). A campainha, então, é o objeto mediador nessa narrativa fantástica, a “prova” de que o personagem-protagonista realmente esteve inserido no contexto do mundo irreal e fantástico. Essa passagem de uma dimensão a outra através do objeto mediador, é tratada por Ceserani (2006), em seu livro *O Fantástico*, e também pode transitar livremente entre o ‘mítico’ e o ‘real’ citados por Foucault, o que é percebido claramente na transposição de mundo vivenciada e feita por Teodoro.

A história é marcada pela aventura maravilhosa de Teodoro pela China. “Os heróis atingem o maravilhoso no termo de uma longa viagem; esse maravilhoso, todavia, como é natural, não é a irrupção inexplicável do sobrenatural da natureza. A fantasia desenrola-se livremente” (VAX, 1974, p. 8). Ou seja, na narrativa maravilhosa, o mundo maravilhoso é algo aceitável e que nos envolve de tal forma a mergulharmos no mundo da fantasia, sem a exigência de um porquê para os fatos excepcionais que se desenrolam livremente. Esse mundo “aceitável” deve ser entendido não como algo que faça parte de nosso cotidiano, pois, nós, como simples mortais, somos antes de tudo leitores ansiosos e ávidos por leituras que nos transportam e nos fazem até mesmo esquecer um pouco dos problemas da vida real. Portanto, tudo que é fantasia já acomete por si só um tipo de frenesi e uma excitação proveniente de um

desejo intenso de ultrapassar os limites, sejam eles geográficos ou sociais. Assim, no enredo ficcional, mesmo quando trata de um tema trágico, o leitor é um coadjuvante de toda a trama e sabe exatamente que tudo se trata de ilusão, mas que é algo passível de se maravilhar, nem que seja num prazer momentâneo, da abertura do livro, ao fechamento de sua última página.

É de suma importância para a base desta dissertação as visões do Oriente colocadas por Eça de Queirós nessas duas obras e por isso tomamos como base teórica o polêmico estudo de Said (1990), em que este aborda alguns relatos de viagem e outros gêneros narrativos nos quais seus autores, principalmente os do início do século XIX, revelam o fascínio e a curiosidade em “desvendar” essa polêmica unidade geográfica que é o Oriente, palco de grandes conflitos e com uma identidade marcada por sua situação de colônia explorada pelo Ocidente. Assim, propomos aqui um estudo das duas obras, partindo de uma visão não só de espaço físico, que, no caso se trata do Oriente, mas também, a partir de uma visão social do espaço, ou seja, dos lugares orientais visitados ou não pelo autor, mas que estão presentes em seus escritos. Procuraremos, então, demonstrar como o fantástico pode servir para a construção de uma crítica social nas obras *O mandarim* e *A relíquia*, comprovando a relevância dada à história e à cultura orientais, com base na ideia de que o Oriente então é visto como “um palco no qual todo o Leste está confinado [...] um palco teatral anexo à Europa” (SAID, 1990, p. 73).

Eça, através dos recursos da literatura fantástica, faz uma tematização do Oriente em suas narrativas. O efeito desse recurso é um maior grau de misticismo ligado (e que sempre foi ligado) a tudo quanto é oriental, juntamente a um gosto pela ironia, que por intermédio de suas personagens, colabora para criticar também aqueles escritores contemporâneos que pintavam o Oriente de forma exótica e inferior, seja no âmbito da cultura política, seja nos aspectos sociais e de comportamento de um povo que sempre foi focado como o diferente e o passível de ser perscrutado.

O autor de *O mandarim* e *A relíquia* escolhe o fantástico para imprimir um misto de mistério e exotismo no Oriente, este, por si só já representa uma história rebuscada de fantasias e cores que são sempre lembradas nas histórias que o cultuam. Podemos observar que Eça sempre inclui em suas obras uma espécie de sátira da vida portuguesa, demonstrando continuamente os problemas e tudo o mais que envolve a camada social, desde sentimentos de puro romantismo às diferenças sociais. E, de acordo com as leituras já feitas sobre este autor, percebemos que a quimera e o próprio riso são meios significativos para se representar a vida do povo. Então, mais ainda, por que não tratar do Oriente fantástico através da fantasia? Já

que a cultura oriental nos traz tantas belezas e segredos como alguns que desvendaremos, aqui, no desenrolar desta dissertação.

Dessa maneira, este estudo se justifica, uma vez que nos propomos investigar como se configura o espaço e o fantástico no Oriente ficcionalizado por Eça, citaremos aqui os capítulos que irão compor esta dissertação. No primeiro momento, debruçaremos sobre o espaço a fim de abordar a fortuna crítica sobre o autor Eça de Queirós, tendo como enfoque as obras de Eça que trataram da representação do Oriente e como essa representação do Oriente aparece deflagrada por intermédio da ambientação fantástica. O primeiro capítulo será fundamentado na exposição teórica, que diz respeito à apresentação de alguns autores que influenciaram os estudos a respeito do orientalismo, fazendo igualmente um levantamento das teorias sobre o espaço ficcional e sobre a narrativa fantástica, o que nos permitirá aprofundarmos na tentativa de apresentarmos maiores explicações perante a hesitação provocada pelas narrativas eleitas como *corpus* de nossa dissertação.

Já nos próximos capítulos, no segundo e no terceiro, apresentaremos as análises das obras *O mandarim* e *A relíquia*, respectivamente. Essas duas obras são o objeto principal deste trabalho e, assim sendo, esses serão dois capítulos que abrangerão detalhadamente obra por obra, a fim de enriquecer e esclarecer outros estudos semelhantes.

Por ora, nota-se que o olhar ocidental de Eça elege o Oriente como palco de enredos que têm no insólito uma de suas grandes bases. E o que propomos também aqui, com a consolidação desta pesquisa, é investigar de que forma esse olhar sobre o Oriente é representado por um autor ocidental. Ao nosso olhar, o estudo do fantástico irá nos despertar de nossa percepção meramente racionalista e reducionista, levando-nos para uma perspectiva repleta de significados e fantasias, num Oriente cheio de mistérios e alegorias a ponto de nos persuadir, leitores, de alguma maneira, nos envolvendo nesse mundo fantástico.

Iniciaremos, logo a seguir, a apresentação do espaço oriental, bem como as implicações dos estudos de Said a esse respeito. Será realizado também o estudo sobre a literatura fantástica a partir de aspectos teóricos e por intermédio de uma demonstração de como Eça se apropriou dos recursos desse tipo de literatura.

I CAPÍTULO

EÇA DE QUEIRÓS: O ORIENTALISMO E A LITERATURA FANTÁSTICA

A palavra literária se desenvolve, se desdobra, se reduplica a partir de si própria, não como interiorização, psicologização, mas como exteriorização, passagem para fora, afastamento, distanciamento, diferenciação, fratura, dispersão com relação ao sujeito, que ela apaga, anula, exclui, despossui, fazendo aparecer um espaço vazio: o espaço de uma linguagem neutra, anônima (FOUCAULT, 2000).

Durante a sua vida, Eça teve uma vasta produção, sendo que cinco de suas obras foram publicadas em mais de vinte línguas, sendo elas: *Sua Excelência. O Conde de Abranhos* (1925), *O Crime do Padre Amaro* (1880), *O Primo Basílio* (1878), *O mandarim* (1880) e *O Mistério da estrada de Sintra* (1844). Eça de Queirós escreveu vários trabalhos que foram publicados em revistas, em especial a *Gazeta de Portugal*, e que apareceram como uma coleção publicada depois da sua morte sob o título *Prosas Bárbaras*.

Em 1869 faz uma viagem ao Canal de Suez, no Egito. É nessa época que ele conhece Ramalho Ortigão, com quem compartilhou o enredo de obras como *O Mistério da estrada de Sintra* e *As Farpas*, crônicas políticas e literárias, ainda com fortes traços do Romantismo, desviando-se assim do objetivismo exacerbado do Realismo, que era “conduzido” pela razão e guiado pelo conceito dos “anti-românticos por excelência, contrários à sentimentalidade, à imaginação desregrada, ao egocentrismo, ao espiritualismo” (MOISÉS, 1981, p. 195).

Ao regressar do Oriente, presta concurso para o serviço diplomático português, alcançando o primeiro lugar. Antes da nomeação, vive um ano em Leiria, e lá escreve seu livro mais polêmico, *O Crime do Padre Amaro*, ainda inacabado, com 93 páginas. Assim, só em 1880 veio o seu volume final com 675 páginas (SODRÉ, 1965, p. 52-53). Em 1873, torna-se cônsul em Havana, Cuba e no ano seguinte faz uma longa viagem diplomática aos EUA e em seguida muda-se para a Inglaterra, onde escreve *O Primo Basílio* – livro que foi o marco do naturalismo em Portugal e que continha em seu ante-rosto uma dedicação especial ao patrono realista do Brasil, Machado de Assis (SODRÉ, 1965, p. 54). Em 1885, aos 40 anos, casa-se com Emília de Castro Pamplona, com quem teve quatro filhos. Dois anos depois escreve o livro *A relíquia* e em 1888 *Os Maias*. Em agosto de 1900, em Paris, temos a morte

de Eça, aos 55 anos, e logo são publicados *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Correspondência de Fradique Mendes*.

Eça, em suas obras, ressaltou algumas vezes a representação das diferenças sociais. Tais diferenças são reforçadas por ele, por exemplo, quando trata do tema do orientalismo, ao afirmar a situação subjugante do oriental diante do Ocidente.

O domínio de um povo pobre por um grupo pouco numeroso que vivia da renda que aquele povo lhe proporcionava [...] e que, em troca, pela administração, oferecia a esse povo apenas um ensino caduco... uma organização econômica injusta e defeituosa (SODRÉ, 1965, p. 67).

No período realista da literatura, observamos que alguns autores estavam voltados também para a literatura fantástica e, nesse ínterim podemos citar Eça de Queirós que, apesar de ser adepto a esse aspecto, foi o maior representante da prosa realista portuguesa. “Eça de Queirós tornou-se dos maiores prosadores em Língua Portuguesa, alcançando ser, na esteira de Garret, uma espécie de divisor de águas lingüístico entre a tradição e a modernidade” (MOISÉS, 1981, p. 239-240). E esse divisor seria a questão dos paradoxos da modernidade que pressupõem as diferentes consciências do tempo:

...o que se impõe, como nas narrativas mais comuns, é a procura da originalidade. A luta contra o conformismo e a convenção, a cruzada da criatividade contra o clichê teriam, pois, começado na metade do século XIX e, a partir de então, elas teriam, simplesmente, se radicalizado e se acelerado, especialmente com as vanguardas históricas do começo do século XX. (COMPAGNON, 1990, p. 60)

Entretanto, sabemos que a maior parte da crítica sobre a obra de Eça de Queirós, em um primeiro momento, enfoca suas narrativas realistas-naturalistas, deixando à margem suas narrativas fantásticas.

O Realismo foi um movimento literário que se desenvolveu na segunda metade do século XIX, e que ficou conhecido pela sua abordagem de temas sociais e por tratar objetivamente a realidade humana. Possuía um forte caráter ideológico, marcado por uma linguagem política e de denúncia dos problemas sociais e principalmente a crítica aguçada ao adultério e à falência do casamento. Com uma linguagem que se pretendia clara e objetiva, os artistas e escritores realistas reagiram, dessa forma, ao subjetivismo do Romantismo.

Eça fazia críticas ferrenhas e satíricas ao que dizia respeito à política, à religião e à literatura, esta, que com seus exageros românticos e “pieguices”, o incomodava (SODRÉ, 1965, p. 51).

O seu inimitável talento narrativo, e a memória visual que lhe permitia apresentar quadros inteiros, com singular minúcia, tais quais eles existiam, deram-lhe a possibilidade de casar a ficção com a realidade. Sem a capacidade para isso, o seu romance perderia as condições de existir (SODRÉ, 1965, p. 68).

Em 1880, com a publicação de *O mandarim*, Eça é “acusado” pela crítica de se afastar da estética realista em favor da estética fantástica. E, como obra caracterizada no estilo fantástico da literatura, observamos um certo gosto pela aventura, mistério e caos, como se observa nas obras em que o fantástico é desencadeado, um misto de persuasão que leva o leitor a enredar-se na narrativa, sem se desvincular do seu sentido fictício, mas sempre confrontando os limites entre imaginação e realidade.

Com a instauração do fantástico numa narrativa, o leitor percebe que é o tempo todo colocado à prova, a contestar ou não os acontecimentos ali narrados. Assim, podemos dizer que o clímax está justamente no momento da hesitação do leitor perante os fatos fantásticos que vão se afigurando aos poucos, através da mediação de objetos, transportando-o do mundo dito real para o mundo das fantasias, onde cabe ao leitor, somente a ele, acreditar ou não nos fatos narrados.

Logo, o contato com o fantástico de uma obra permite ao leitor se enveredar por uma teia de mistério que provoca terror e dúvida quanto ao fato ali experimentado. Assim, o fantástico é denominado como

Uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil [...] é da rigorosa manutenção desse equilíbrio, tanto no plano da história como no do discurso, que depende a existência do fantástico na narrativa (FURTADO, 1980, p. 15).

Na instauração do fantástico a ambiguidade é um processo que não pode ser desfeito, visto que, para atingir o auge da fantasia, o autor deve se utilizar de uma história que cause dúvidas ao leitor, quanto ao seu enredo e todos os acontecimentos ali presentes. E, para tal, o sobrenatural narrado deve ser convincente, sem deixar escolhas ao leitor, deixando-o sem rumo diante dos fatos excepcionais que presencia. Ele fica na dúvida: real ou irreal?

A primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição perante ela [...] a narrativa fantástica deixa permanecer a dúvida, nunca definindo uma escolha e tentando comunicar ao destinatário do enunciado idêntica irresolução perante tudo o que lhe é proposto (FURTADO, 1980, p. 36).

Por meta-empirismo, segundo a teoria de Filipe Furtado (1980), entendemos que se trata de todos os fenômenos sobrenaturais e também dos acontecimentos do mundo real que não possuem uma explicação plausível (talvez por falta de conhecimento específico), ou seja, um exemplo seria de algo que pode ser aparentemente natural em uma civilização e pode não o ser em outra.

Filipe Furtado também discorre sobre o conceito de maravilhoso na literatura fantástica, e sabemos que *O mandarim*, de acordo com a teoria de Todorov, pode ser classificado como uma narrativa fantástico-maravilhosa; o termo ‘fantástico’ aí empregado se deve ao fato de ser uma narrativa com acontecimentos que causam dúvida quanto à sua veracidade (por exemplo, quando o diabo aparece: é um devaneio de Teodoro ou realmente acontece?). O ‘maravilhoso’ corresponde ao momento em que o personagem percebe que realmente está vivenciando aquilo tudo e que, com um pequeno gesto (de tocar a campainha), vê-se milionário e enveredado em uma aventura na misteriosa China.

Segundo Furtado (1980), o maravilhoso consiste em um “mundo inteiramente arbitrário e impossível, onde o espaço e os fenômenos encenados não permitem qualquer dúvida quanto à sua índole meta-empírica” (p. 34). Porém, essa característica do fantástico, ao analisar o espaço oriental será desvelada em um capítulo posterior, ao se tratar de *O mandarim*.

Se notamos a presença dos recursos da literatura fantástica em algumas narrativas queirosianas, notaremos também a incidência de obras em que o autor traz o Oriente como um dos espaços ficcionalizados. Ao averiguar a extensa biografia de Eça, temos na maioria de suas obras, nem que seja uma passagem ou alusão ao Oriente. Então, elencar todas aqui seria um trabalho que exigiria uma pesquisa mais apurada e com exímio conhecimento sobre as mesmas. Por isso, para esta dissertação, foram escolhidas apenas as duas obras citadas anteriormente: *O mandarim* e *A relíquia*.

Ressaltamos que posteriormente citaremos e comentaremos algumas das outras obras que estampam o Oriente como um dos espaços representados, para tentar suprir a grande

lacuna que fica ao citar apenas duas dentre tantas. Portanto, será uma breve exposição para abordar sucintamente a tematização que Eça faz do Oriente.

A obra de Eça de Queirós é marcada pela presença do Oriente, seja em textos ficcionais, como romances e contos, ou em textos epistolares e jornalísticos. Assim, o que aproxima os estudos orientalistas de Eça aos de Said, é o fato de este ter em mente esclarecer o fundamentalismo oriental a partir de visões de críticos e outros autores da ficção orientalista, sendo que, nas narrativas queirosianas, ele, o próprio Eça, é quem se coloca frente a este estudo, ao contar-nos histórias ficcionais que evocam quase sempre o sentimento do fantástico e, com um misto de real e imaginário, ironizando os próprios hábitos do seu leitor. Acredita-se que essas referências se fundamentam com a viagem de Eça ao Oriente, acompanhado da figura de seu cunhado Resende, além das leituras que Eça fazia de obras literárias e das críticas orientalistas de sua época.

Em 1869, na abertura do canal de Suez, Teophile Gautier também participava de tal empreendimento com Eça e um numeroso grupo de outros convidados europeus. Para Gautier, que havia anos vinha imaginando e descrevendo o Oriente, era finalmente chegado o momento da tão sonhada e desejada viagem ao Egito. Como para tantos europeus que viriam a viajar ao Oriente, a visita às exposições proporcionava e constituía uma espécie de experiência prévia da viagem.

O Egito – com título original *O Egypto. Notas de Viagem* – é um livro do escritor Eça de Queirós publicado postumamente em 1926, pelos filhos do mesmo. Esse livro resultou de sua viagem ao Canal de Suez, em 1869. Há relatos também de que foi durante essa viagem que o escritor contraiu uma amebíase, sendo esta a causa de sua morte em 1900 na França.

A viagem de Eça durou sete semanas e, no mesmo dia de sua chegada em Lisboa, vai ao Cenáculo, onde na época se reunia um grupo de intelectuais, dos quais se destacavam figuras ilustres como Antero de Quental e Batalha Reis, que foram informados, através do amigo que acabava de chegar da Terra Santa, de todas as maravilhas de sua jornada.

Podemos observar nas viagens orientais de Eça discussões a respeito da geopolítica de colonização e exploração empreendidas pelas nações imperialistas e certo gosto pelo revisionismo detalhista de um olhar ocidental sobre o Oriente.

Eça, contudo, apesar do receio de se tornar impresso, entreviu desde logo a possibilidade de escrever um livro de viagem. Era, sem dúvida, um grande plano. A literatura portuguesa, além de ser pobre em livros desse gênero, nada possuía com relação ao Egito. Desde o embarque a sua curiosidade não descansa um minuto. Vive em febre. Nada lhe é indiferente. Espírito

escancarado a todos os aspectos da vida, observa e toma notas. Aqui, porém, o assunto governa o autor. Este não pode dar largas à imaginação. Mas, como não há incompatibilidade entre um fato exato e uma imagem literária, ele registra em seu diário: ‘Ontem dobramos o cabo de São Vicente sob um luar digno dos dramas de Shakespeare’. (MOOG, 1966, p. 126)

A estadia de Eça de Queirós no Cairo foi a causa da publicação de suas notas de viagem. O personagem de Fradique Mendes, desenvolvido pela mente de Eça, nos remonta várias dessas notas, visto que, em *A correspondência de Fradique Mendes*, ele mesmo se hospeda nesse mesmo hotel no Cairo. A viagem do personagem em 1871 é descrita minuciosamente, enfatizando os aspectos históricos da civilização oriental, tanto político como social.

De todas aquelas gentes, intensamente diversas desde a cor até ao traje – ele sabia a raça, a história, os costumes, o lugar próprio na civilização muçulmana. Devagar, abotoado num paletó de flanela, com um chicote de nervo (que é no Egito o emblema de autoridade) entalado debaixo do braço, ia apontando, nomeando à minha curiosidade flamejante, essas estranhas figuras, que eu comparava, rindo, às de uma mascarada fabulosa, arranjada por um arqueólogo, em noite de folia erudita, para reproduzir as ‘modas’ dos semitas e os seus ‘tipos’ através das idades; aqui felás, ridentes e ágeis na sua longa camisa de algodão azul; além beduínos sombrios, movendo gravemente os pés entrapados em ligadura, com o pesado alfanje de bainha escarlate pendurado no peito (QUEIRÓS, 1974, p. 30).

A correspondência de Fradique Mendes então publicada em 1900, na ascendência do século XX, situa Eça de Queirós entre os pioneiros do gênero ficção intelectual.

O narrador, n’ *A correspondência de Fradique Mendes*, aparece como um “eu” diferente por três vezes. Na primeira parte, o narrador, possivelmente o próprio Eça, que idolatra Fradique e, por sorte passa a conhecer o primo do mesmo, o Vidigal, que logo os apresenta. Passamos a conhecer então, mais a fundo, a pessoa de Fradique que, como viajante e observador dos mistérios, faz sempre menção ao oriental. O personagem mandara vir do Egito uma múmia para dar de presente a uma mulher: “[...] uma múmia histórica, o corpo verídico e venerável de Pentaour [...] cronista de Ramsés II” (QUEIRÓS, 1974, p. 21). Vale mencionar também a sua peregrinação de Chicago à Terra Santa, simplesmente como um “ímpeto de ave solta” e o deslumbre ao vestir uma cabaia de mandarim, vestimenta oriental que por sinal, realmente existiu e foi um presente dado a Eça por um amigo, Bernardo Pinheiro de Melo, Conde de Arnoso, secretário do rei D. Carlos. Essa oferta resultou da viagem que o conde fez a Pequim, em 1887. Essa peça inigualável, ricamente bordada com

motivos tradicionais chineses, de forte significado mitológico e cosmológico, era uma cabaia de cerimônia de classes superiores.

No capítulo terceiro, o “eu” já aparece no Egito, à espreita de Fradique em um hotel no Cairo. O autor deixa claro o seu desejo em “encetar no Oriente uma carreira de evangelista”, e lançava sempre uma injúria às igrejas de Lisboa (QUEIRÓS, 1974, p. 32).

No ano de 1871, esse “eu” engendra uma viagem ao Oriente e ele conta que nove anos após essa peregrinação encontra com Fradique em Paris e a partir daí estreita-se o laço de amizade entre os dois.

Na parte epistolar da obra, após todo o enredamento da vida de Fradique Mendes, temos as cartas nas quais ele se correspondia com amigos íntimos e até mesmo intelectuais da época, como Antero de Quental e Oliveira Martins, o que nos prova que a realidade e a fantasia se misturam, figurando o jogo entre o real e o irreal. Nesses documentos epistolares, discutem-se os grandes problemas da humanidade e do ser humano, sejam eles ligados à religião, à política ou até mesmo ao meio intelectual, como uma forma de criticar a imprensa da época e, principalmente o comportamento da classe média, a dita burguesia, voltada sempre para o sentimento racista e a exploração das classes baixas. Fradique defende que as religiões, quaisquer que sejam, não tinham fundamento algum e que demonstravam ser fúteis a ponto de classificá-las como meros “fenômenos sociais”. A única doutrina para a qual demonstrava mais simpatia era o Budismo, o que talvez se explicaria pelo fato de ele ser um dos adoradores do exótico, logo das religiões orientais, adeptas a tal religião.

Essa descrição dos hábitos do personagem Fradique nos recônditos orientais nos remete justamente à visão exacerbada e fantasista de um Oriente que, geralmente, só é vista em filmes ou mesmo em escritos do século XIX. Todos os detalhes de uma cultura que busca sempre manter os rituais de geração em geração e com toda uma ornamentação invejável de cores e objetos tão estranhos à cultura ocidental, é parte de uma história que causa, ao menos na grande maioria, espanto e talvez uma certa admiração recalcada pelo sentimento do outro como o estranho. Todorov, em sua obra *A conquista da América*, fala dessa concepção do que seria esse “outro” denominado pelos estrangeiros, os colonizados e marginalizados reunidos em nações emergentes, como Europa, Ásia ou América, visto ser este um marco na história das civilizações.

Posso conceber o Outro [...] como um grupo social concreto ao qual ‘nós’ não pertencemos. [...] uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e

costumes não comprehendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. [...] a diferença se degrada em desigualdade; a igualdade em identidade, são essas as duas grandes figuras da relação com o outro, que delimitam seu espaço inevitável (TODOROV, 2003a, p. 3-212).

N' *O Egito*, o que justifica e torna sugestivo o olhar do Islã na obra de Eça de Queirós, é o fato das questões orientais dessa região serem de grande preocupação para Eça na sua visão do seu tempo. Por outro lado, um fator que talvez possa ter estimulado Eça a desvendar as subjugações do Oriente é o fato de Portugal, país de sua origem, ter pouca importância no Ocidente, perante as grandes potências, como as colônias asiáticas face aos interesses da Inglaterra.

Nem o facto de o nosso pequeno país pertencer ainda ao número das nações com um espaço colonial potencialmente rico reequilibrava então a imagem mediocre, o sentimento colectivo da nossa pouca valia entre as novas nações hegemónicas do Ocidente. [...] Nem na Europa nem fora dela éramos povo que contava e com quem era necessário contar (LOURENÇO, 1994, p.20).

O “pequeno país” citado por Lourenço (1994) é Portugal, que mesmo pertencente à rica Europa, não tinha grande importância dentro da mesma e para a mesma. Os próprios portugueses viam sua nação como impotente e fora dos padrões das grandes potências. Eça era consciente dessa ‘separação’ de Portugal do continente europeu, separação essa que demonstrava o quanto os europeus se preocupavam em se distanciar de toda e qualquer nação que se mostrasse decadente. A prova disso está no próprio sentimento de inferioridade dos portugueses perante o restante do continente, o que é explicado também pela preponderância da Europa diante do mais fraco.

Carlos Reis, em seu artigo “Eduardo Lourenço queirosiano”, coloca o referido escritor no mesmo patamar de Eça, quanto à escrita desse retratando Portugal. Reis (s/d, p. 2) afirma que os dois autores tinham uma atitude de “imaginário do exílio”, ou seja, falavam de Portugal como se estivessem apenas observando de longe e não pertencessem àquela pátria. Segundo Reis, “a compreensão e o reconhecimento de Eça por parte de Lourenço, enquanto ensaísta, são uma outra, superior e mais elaborada forma de repensar Portugal” (REIS, s/d, p. 2).

São todas essas correspondências e semelhanças que perpassam as páginas de Eça, revelando uma consciência baseada na polêmica das nações que sofrem ou já sofreram subjugações da Europa. Eça deixa transparecer, então, que a situação de Portugal, rebaixada

moral e socialmente diante da Europa, não é diferente da subjugação do Oriente perante essa potência. Assim, explicam-se as inúmeras obras queirosianas nas quais as críticas à nação lisboeta são frequentes.

O romance *Os Maias*, ou como foi chamado num primeiro momento – *Episódios da vida romântica* – foi publicado em 1888 por Eça. É considerado pela crítica o seu romance mais bem acabado por examinar e expor a realidade nua e crua da sociedade lisboeta da época, visto serem as obras queirosianas sempre dotadas de um certo gosto pela crítica à hipocrisia da burguesia portuguesa. Mesmo sendo as atitudes que enredam tal narrativa, tipicamente romanescas, esse é o romance considerado mais realista de Eça.

Em 1881, com todo o esplendor de tal obra, Eça de Queirós chega a dizer a seu amigo Ramalho Ortigão, numa carta citada no prefácio da obra: “Decidi logo fazer não só um romance, mas um romance em que pusesse tudo o que tenho no saco” (QUEIRÓS, 1996, p. 10). O estudioso João Gaspar Simões diz: “é a mais perfeita obra de arte literária” criada em Portugal depois de *Os Lusíadas* (QUEIRÓS, 1996, p. 9-10). Mas, como pertinente a uma “grande obra”, as críticas foram imensas. Eça chegou a ser acusado de ser apenas um crítico sagaz da sociedade lisboeta, ignorando e não apresentando os aspectos positivos e sadios da nação. E, as ideias a esse respeito de alguns colunistas da época não eram poucas: “Outro defeito de *Os Maias* – é o autor não ver senão os mesmos tipos que já viu no *Primo Basílio*, a sua galeria não ser variada, e o seu campo de observação limitadíssimo” (SIMÕES, 1980, p. 579).

Apesar de os espaços do enredo serem quase sempre ambientados em espaços fechados, como em um escritório ou em uma casa, por exemplo, o que nos importa aqui é que n’*Os Maias*, o personagem Carlos Eduardo, além de suas numerosas viagens pelo mundo, empreende também uma viagem ao Oriente, que é mencionada sem muitos detalhes em alguns trechos: “[...] o senhor Carlos da Maia, e o nosso amigo e colaborador João da Ega, partiram ontem para... a sua interessante viagem até ao Japão” (1996, p. 395). Além de apreciarem a cultura japonesa, os personagens citados tiveram também como rota turística a China e o Egito. Assim, no desenrolar narrativo, há sempre uma alusão ao oriental, seja pelos “estofos do Oriente” e os “jarrões da Índia” da casa (1996, p.15), ou até mesmo na menção à suposta viagem da mãe de Maria Eduarda até a Terra Santa (1996, p. 293). Nesse caso o Oriente é tratado como uma terra exótica.

Em julho de 1880 a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro conta com a colaboração de Eça através de correspondência, que culmina em um volume intitulado *As Cartas de*

Inglaterra. A ironia queirosiana se manifesta em face da corrupção dos costumes na Inglaterra, expressos pela imoralidade, pelas infidelidades conjugais, pelos hábitos de vida da alta sociedade, por toda a miséria de uma classe social em detrimento das classes média e alta, que valorizam somente as normas que visam regular e privilegiar suas condutas. Mas, um dos objetivos maiores da *Gazeta*, talvez o principal, era a atitude inglesa em reduzir uma civilização estranha ao tipo da sua própria civilização, nesse caso a anglo-saxônica. A conduta de Eça em *As Cartas* é a de mostrar a forma como o imperialismo inglês domina as regiões de tal modo a despertar nelas o sentimento de que são os verdadeiros estrangeiros.

A Alexandria é retratada em *As Cartas de Inglaterra* como uma região assolada pelos interesses coloniais e desprovida de todas as suas relíquias, que estão depositadas em um museu de Londres.

Alexandria visitava-se à pressa, ao trote de uma tipóia, e depressa se apagava da memória, apenas o comboio do Cairo deixava a estação, e se ausentavam, entre as primeiras culturas do Delta, ao longo dos canais, as filas de íbis brancos, os mais velhos habitantes do Egito, outrora deuses, ainda hoje aves sagradas... Alexandria realizava o mais completo tipo que o mundo possuía de uma cidade levantina, e não fazia má figura, sob o seu céu azul ferrete, como a capital comercial do Egito e uma Liverpool do Mediterrâneo (QUEIRÓS, 1905, p. 128).

Eça nos informa nessa obra que a cidade do Egito estava em ruínas, e chega a comentar, no desenrolar das reflexões, que Alexandria mais parecia uma cidade assolada pelo apocalipse da bíblia, devido aos pecados de seu povo, mas não, a verdade é que um simples almirante inglês descarregou canhões carregados de toneladas de pólvora porque “um poeta dessa cidade finamente dada às letras o molestara num epígrama” (1905, p. 130). E França e Inglaterra montavam guarda na cidade do Cairo, a fim de vigiar os seus devedores egípcios, com a desculpa de estar prezando pelas suas vidas enquanto cidadãos pagadores de impostos.

Na crônica “Os chineses e os japoneses” percebemos a problemática da perda de autenticidade nacional e o perigo do distanciamento cada vez maior das civilizações, quando o modelo de vida europeia deve ser seguido como padrão, em particular nos preceitos franceses e ingleses (GONÇALVES, 1997, p. 234).

No período pós-guerra civil entre 1828 e 1834, Portugal era política e economicamente dependente da Grã-Bretanha e culturalmente dominado pela França. Isso pode explicar, talvez, o fato de Eça ironizar e publicar os atos de colonialismo praticados por

essas duas nações, visto o próprio ser um cidadão português e, como colaborador em jornais de notícias, tinha voz ativa na defesa dos direitos de sua terra natal.

Eça de Queirós deixou memoráveis escritas jornalísticas em diversas publicações. Essas páginas jornalísticas revelam um grande conhecimento dos segredos da informação na imprensa e, para ele, jornalismo e literatura estavam num mesmo patamar de escrita. A bibliografia de Eça revela que muitos dos títulos ou a sua maioria correspondem a coletâneas de textos publicados e que eram destinados originariamente a jornais ou revistas, seja no formato de artigos e crônicas ou mesmo sob a forma de folhetins.

A atividade jornalística de Eça passava pela direção e redação do jornal *O Distrito de Évora* através de correspondências do estrangeiro e de experiências do autor, depois reunidas em coletâneas como *As Crônicas de Londres* e *As Cartas de Inglaterra; Ecos de Paris*, obra publicada em 1905 e *Cartas Familiares e Bilhetes de Paris*, publicadas postumamente em 1907, e que resultam da colaboração com a *Gazeta de Notícias*, jornal do Rio de Janeiro, de janeiro de 1892 até novembro de 1897.

N’As *Crônicas de Londres*, Eça relata que a Turquia, numa guerra iminente com a Rússia, não aceita os acordos estipulados por esta e “recusa tudo: fazer concessões ao Montenegro, desarmar, mandar embaixadores a São Petersburgo, aceitar as intervenções alheias...” (QUEIRÓS, 1940, p. 1)

Conforme a história, por volta de 1828, com o auxílio da armada egípcia, os turcos derrotaram os gregos, numa luta por fronteiras geográficas, mas as potências ocidentais intervieram e a Rússia declarou guerra à Turquia, que, apesar de no começo rebelar-se, enfraqueceu-se e teve de aceitar os termos do armistício no ano seguinte e, consequentemente, do Tratado de Londres (1832), que tornava a Grécia um reino independente.

Podemos dizer que essa foi uma guerra entre orientais, pois a Rússia foi ocidentalizada pelo fato de pertencer tanto a uma parte da Ásia quanto à Europa. E os turcos também estão situados numa região euro-asiática, porém possuem aderência ao islamismo, o que figura uma ameaça aos ocidentais. Mas, recentemente, em 2005, foi feita uma negociação para a acessão da Turquia à União Europeia, que a vê como a região islâmica mais próxima do ocidentalismo, fato esse que preocupa alguns integrantes europeus que têm os turcos como uma ameaça à política e aos preceitos ocidentais.

Por volta do século XIX, ressaltamos aqui também o papel de “dominado” de Portugal perante a Grã-Bretanha. Essa dominação era conhecida como “tutelagem” e, com uma intervenção britânica a Portugal, as relações entre os britânicos e os portugueses passam a ser

vistas como entre tutor e tutelado. Eça, nas *Crônicas de Londres*, faz menção a esse “estereótipo dos portugueses como um povo a quem falta capacidade de iniciativa” (FREELAND, 1997, p. 32).

[...] tira-se daqui a conclusão que somos um povo sem poderes iniciadores, bons para ser tutelados, indignos de uma larga liberdade e inaptos para a independência. A nossa pobreza relativa é atribuída a este hábito político e social de depender para tudo do Governo, e de volver constantemente as mãos e olhos para ele como para uma Providência sempre presente. Pois bem: em Inglaterra, país de iniciativa individual, de alta independência pessoal, o público considera o parlamento como uma espécie de pai benévolo que tudo deve fazer, tudo remediar, tudo compor (QUEIRÓS, 1940, p. 19).

Eça de Queirós, com a publicação dessas crônicas, tinha também em mente apresentar o papel inferiorizado do oriental, seja ele asiático ou não, em todos os momentos da história. Com o fato de citar a França como esplêndida e digna do melhor tratamento, percebemos nas entrelinhas queirosianas um certo deboche: “Há entre os provérbios diplomáticos um que diz: Quando a França está descontente, a Europa está em perigo” (QUEIRÓS, 1940, p. 63). Ou seja, as potências ocidentais é que são e sempre serão tratadas como maiorais, em posições extremamente superiores aos orientais. O que Eça tinha em foco era a tentativa de imprimir nessas páginas uma posição pós-colonialista, na medida em que procurava mostrar o processo de inferiorização do Oriente realizado pelos povos ocidentais.

Em 1869, Eça de Queirós encontrava-se no Egito na companhia do seu amigo e cunhado conde de Resende. A ida àquela terra proporcionou Eça assistir à inauguração do Canal de Suez e assim escrever uma carta sobre o acontecimento, que enviou ao *Diário de Notícias* em janeiro do ano seguinte. Tal carta foi publicada em folhetins. Assim, a importância que Eça dava ao empreendimento do canal era enorme e o seu empreendedor, o francês De Lesseps, passou a ser, então, uma figura de importância no orientalismo queirosiano.

O canal de Suez foi construído durante dez anos (1859-1869), e o intuito de De Lesseps, apoiado por Napoleão Bonaparte, era permitir que embarcações navegassem do continente europeu ao asiático livremente, sem terem que contornar a África pelo Cabo da Boa Esperança. Tal construção era então uma “desfronteirização” entre Oriente e Ocidente, facilitando assim uma maior exploração desses sobre aqueles e, principalmente, para intento dos franceses e ingleses, que na época procuravam se infiltrar cada vez mais no Egito, por motivos de ordem política e social em favor do ocidentalismo. “[...] o Sr. Ferdinand de

Lesseps – graças a cuja perseverança, calma intrepidez e previsão o sonho de eras tornou-se finalmente um fato real e tangível [...] o projeto de aproximar mais os países do Oeste e do Leste" (SAID, 1990, p. 97).

Desde a sua inauguração, em novembro de 1869, até o ano de 1956, o Canal de Suez era administrado pela França e Inglaterra, que, através de influências diplomáticas já conhecidas para interesses imperialistas, tiveram o apoio do governo local durante 99 anos.

O governo egípcio recebia apenas 15% dos lucros do "pedágio" e ficava assegurada a passagem de navios de qualquer nacionalidade. Em outubro de 1956, o então presidente do Egito, Gamal Abdel Nasser, determinou o fim do acordo, que teria duração até 1968, e nacionalizou o Canal de Suez, proibindo a passagem de navios israelenses pelo canal. A atitude de Nasser desagradou ingleses e franceses, e, em poucas horas, teve início a intervenção militar dos europeus e de judeus, invadindo terras do Egito.¹

A empreendedora obra do Canal e a sua ligação íntima aos pretextos ocidentais foi então um estopim para aflorar mais ainda as obras de Eça, que, vislumbrado com tal empresa não deixava de perceber ali a visão do Oriente como eterna colônia, de uso e desuso sem reprimendas por parte das potências ocidentais, revelando que, para a construção do canal, participaram operários trazidos da Europa e também os nativos daquela região, pois era preciso remover toda a lama existente no local, sendo esse um trabalho manual, devido à precariedade dos recursos daquela época.

Eça descreve também a exacerbada gratidão dos árabes a Mr. De Lesseps no dia da construção, pois viam nessa empreitada algo de bom e favorável a sua nação, não fazendo ideia do quanto esta seria uma região lucrativa somente para os interesses da Europa e de todo o Ocidente.

Eça cria um polêmico contexto em *Vidas de santos*, inseridas na antologia *Últimas Páginas* (1961). Constituem-se de três narrativas: "São Cristóvão", "Santo Onofre", e a inacabada "São Frei Gil". Dentre elas, citamos "Santo Onofre", com a vida de Onofre, um eremita que viveu no Egito entre os séculos IV e V. Como monge de um mosteiro, Onofre se sente tentado pela ideia de peregrinar pelo Oriente a fim de se dedicar à solidão e às privações que oferecem o deserto. Começa então a ter sonhos e devaneios e descobre ter o dom de forças sobrenaturais, com o qual cura as doenças do povo e faz vários milagres. Mas, orgulhoso de seu poder, começa a se achar superior aos homens e, com essa carga de

¹ Disponível em: <http://www.batalhaosuez.com.br/historia7.html>, acesso em 08/06/11.

responsabilidades, se abate e desiste do dom milagroso, apoiando-se na ideia de que isso o enfraquecia.

A questão teológica da divindade de Cristo é em Eça escamoteada, e parecemos, bastante secundária. A vida de Cristo parece resumir-se à ‘doce lição’ várias vezes evocada nos textos desta última fase do autor, e suscetível, desde a sua reelaboração n’*A relíquia*, de ser relativizada, como todas as verdades que o saber humano construiu (SANTANA, 1997, p. 387).

Assim como o personagem Santo Onofre, Teodorico em *A relíquia* nos deixa uma enigmática do que foi realmente a vida de Cristo. E, o fato de Onofre se achar superior aos homens e detentor dos saberes divinos o faz assemelhar-se com Teodorico, quando este duvida ou debocha da divindade cristã. O personagem Teodoro de *O mandarim* também demonstra ignorar questões teológicas, ou mesmo o faz por vontade própria.

O mandarim e *A relíquia*, ficções queirosianas de cunho fantástico, e que serão abordadas como objeto de estudo neste trabalho, demonstram também o itinerário de Eça ao Oriente. A diferença entre as duas obras é o *locus* oriental, para onde está voltado o olhar dos narradores-personagens, Teodoro e Teodorico. Os dois se assemelham pelo interesse material em terras orientais, sendo que o primeiro narra os acontecimentos com uma pré-imagem da China (visto Eça não ter chegado a conhecê-la pessoalmente), e o outro faz uma peregrinação por um Egito longínquo, mas que já foi pisado pelo seu autor, sempre envolvendo o leitor num enredo fantasista “com uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora” (CORTÁZAR, 1993, p. 231). Essa visão “desbotada” da realidade dos personagens se torna multicolorida quando os mesmos mergulham nos recônditos da fantasia, propiciado pelo fantástico, o grande desencadeador de toda a trama e o que hesita o leitor a tal ponto de querer se deliciar mais e mais pelas páginas seguintes.

Assim, várias obras de Eça foram criadas com o intuito de mostrar a vida e os costumes do Oriente de uma forma perceptivelmente irônica, talvez até mesmo como um certo tipo de deboche aos orientalistas que se atrevem a escarafunchar essa cultura complexa. Escrevendo de modo sério ou irônico, veracidades ou ficções, pôde colocar suas próprias experiências de viagem, somadas às leituras de seus autores prediletos, em busca de lugares e comentários que somente eles testemunharam e que agora lhe servem de auxílio na construção de seu orientalismo. Portanto, mais uma vez ressaltamos aqui a postura de Eça perante o

Oriente, buscando retratar este como portador de belezas exuberantes que causam sentimentos de todos os tipos, entre os seus exploradores ocidentais. Uma outra leitura que podemos fazer sobre a apropriação do Oriente nas obras de Eça é a de que ele usa o Oriente para fazer críticas ao Ocidente.

Toda a trajetória de Eça pelo Oriente foi detalhadamente apontada nos seus cadernos de viagem, pois futuramente lhe serviriam (na verdade, serviram) como notas para publicação jornalística, ou como material para ser tratado como tema em outras obras suas. Nos seus apontamentos chega mesmo a registrar, com alguns detalhes, lugares por onde não passou como a China de *O mandarim*, mas que pôde “visitar” graças às páginas de grandes autores em suas narrativas famosas e tradicionais como em Byron e Moore, em Goethe, em Hugo, Lamartine, Vigny, Chateaubriand, Gautier, Nerval, Flaubert, e em tantos outros.

Eça de Queirós foi ao Oriente em um período no qual ainda estava impregnado de romantismo, e ao retornar trouxe consigo ideias de um real imaginário provocado pela exuberância e riqueza fantástica oriental. Esse dado explica como o imaginário oriental de algumas das suas ficções procura mesclar quadros e personagens contemporâneos com quadros das civilizações passadas, obrigando ainda as suas personagens atuais a deslocarem-se no espaço e no tempo. E, visto ser o estudo do espaço uma base concernente para a presente dissertação, tomemos então a teoria espacial que trata da ambientação dos personagens.

Ao falar desse espaço queirosiano, então, podemos chegar à definição de topoanálise, ou seja, o estudo do espaço retratado em suas obras literárias, como cada personagem se comporta no enredo, seja no âmbito físico, de estar em um determinado lugar em um determinado momento, ou seja, pelos seus aspectos psicológicos provocados e desenvolvidos pelo envolvimento nesse espaço retratado.

Assim, inferências sociológicas, filosóficas, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com o personagem seja no âmbito cultural ou natural [...] Muitas vezes, o espaço influencia o personagem a agir de determinada maneira (BORGES FILHO, 2005, p. 93-94).

Podemos observar que é de grande importância o estudo do espaço na interpretação de uma obra literária, porém, esse espaço não deve ser observado apenas como suporte físico onde as personagens andam e agem. O espaço deve ser analisado em sua relação com os

sujeitos, no caso da obra literária, os sujeitos ficcionais. Por isso, é necessário relacionar o espaço com conhecimentos sociais, econômicos, psicológicos, religiosos, enfim, culturais.

A imersão no fantástico é a peça chave para fundamentar a ideia de Eça em retratar o Oriente em duas de suas obras, *O mandarim* e *A relíquia*. A análise do espaço será desenvolvida a partir do que chamamos aqui de topoanálise, uma vez que julgamos ser é de suma importância para podermos compreender melhor o por quê de um personagem ou outro, de ambas as histórias, ser mergulhado e logo ambientado num *topos* tão diferente do seu de outrora – o espaço da vida real – e vivenciar situações que trazem inferências ao mesmo tempo sociais e culturais. Percebemos n' *A relíquia*, por exemplo, que Teodorico passa por toda uma historiografia do que foi o martírio sagrado de Cristo, pelas terras santas tão sonhadas por sua beata tia D. Patrocínio. É claro e cabível dizer aqui também que o próprio nome dessa sua parenta sustenta a posição de que o autor, Eça, não o escolheu por acaso, pois não é a mesma que “patrocina” e faz acontecer a viagem de Teodorico por um mundo diferente do seu e repleto de rebuscados signos e fantasias? Então, a começar pela tia do personagem, temos a conceituação de topoanálise já baseada nos aspectos sociais de uma sociedade portuguesa devota. Assim, dizia a tia:

...está entendido e ficas sabendo que vais a Jerusalém e a todos os divinos lugares. Escusas de me agradecer é para meu gosto, e para honrar o túmulo de Jesus Cristo, já que eu lá não posso ir... Como, louvado seja nosso senhor, não me faltam os meios, hás-de fazer a viagem com todas as comodidades (QUEIRÓS, 1999, p. 51)².

A questão cultural abrange não somente o narrador-personagem Teodorico, mas também Teodoro de *O mandarim*, visto que este acaba por chegar à terra chinesa após ter cometido um ato doloso que, aos olhos de um leitor de raciocínio razoável, só poderia acontecer num conto de fadas ou numa atitude desenfreada de nosso imaginário. E, a moral do personagem, face àquela atmosfera rebuscada do Oriente, busca um meio de ser ver livre do fantasma do mandarim morto que não cessa de perturbá-lo. O personagem nos conta que, ao chegar para o funeral do tal mandarim, a sua própria aparência, seja por coincidência ou por mera característica atmosférica de uma imersão no fantástico, é bem parecida com a dos próprios chineses.

² Todas as citações desse livro seguirão a seguinte edição: QUEIRÓS, Eça de. *A Relíquia*. São Paulo: Klick, 1999.

[...] para frequentar a família Ti-Chin-Fú, seguir os funerais, misturar-me à vida de Pequim, eu devia desde já vestir-me como um chinês opulento, da classe letrada, para me ir habituando ao traje, às maneiras, ao ceremonial mandarim... A minha face amarelada, o meu longo bigode pendente favoreciam a caracterização [...] E, pelas misteriosas correlações com que o vestuário influencia o caráter, eu sentia já em mim ideias, instintos chineses (QUEIRÓS, 2006, p. 62-63)³.

Assim, propomos a discussão e maior elucidação do enredo de *O mandarim* e de *A relíquia* no decorrer do segundo e terceiro capítulos.

Agora, realizaremos uma reflexão sobre as teses orientalistas, partindo principalmente dos pressupostos do crítico do orientalismo, Edward Said.

Edward Said (1935-2003) foi um grande precursor dos estudos pós-coloniais, o que foi facilitado pelo fato de ter nascido em Jerusalém, conhecendo os preceitos orientais. Said foi educado nas universidades americanas de Princeton, Harvard e Columbia. E não poderia deixar de ser abordado aqui o conhecimento de Said a respeito da visão ocidental sobre os recônditos do Oriente e sua facilidade em detalhar o pós colonialismo.

Em 1978, Edward Said publicou *Orientalismo*, obra na qual analisava a visão do Oriente sob as perspectivas ocidentais. Segundo o autor, durante o colonialismo o Ocidente criou uma visão rebuscada e distorcida do Oriente como o “estranho”, visão essa que persiste até hoje. Na obra, o pensador palestino afirma que a visão do Oriente projetada nas narrativas é totalmente rebuscada e pretensiosamente preconceituosa. Ou seja, se trata de uma imagem estereotipada em defesa de interesses econômicos e sociais culturais. O eurocentrismo é quem ministra esse olhar discriminativo e profundamente racista, pois subjuga uma raça em relação à outra. Já no prefácio o autor enfatiza que “o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas [...] refletem uma à outra” (SAID, 1990, p. 17). Para ampliar os seus argumentos no livro, Said analisou uma série de discursos literários, políticos e culturais que remontavam até mesmo textos remotos, como as Cruzadas, e nos quais encontrou um denominador comum: a representação dos habitantes do mundo oriental como bárbaros, pois, com a ocupação britânica no Egito passa-se a formular a concepção de que “o oriental é irracional, depravado (caído), infantil, ‘diferente’; desse modo o europeu é racional, virtuoso, maduro, ‘normal’” (SAID, 1990, p. 50).

³ Todas as citações desse livro seguirão a seguinte edição: QUEIRÓS, Eça de. *O mandarim*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

Cabe aqui, uma ressalva, pois o escritor Eça de Queirós, ao tomar o Oriente como espaço para representações de suas narrativas, não o faz de forma a rebaixar essa cultura, colocando-a em uma posição de inferioridade em relação ao Ocidente, assim como muitos orientalistas o fez. Ele procurou retratar antes de tudo a cultura desses povos, enredando histórias e personagens nesse espaço e ao mesmo tempo fazendo uma crítica à postura do ocidental ao fazer dessas terras palco de suas fraquezas. Eça pôde até mesmo vivenciar, pessoalmente, a abertura do Canal de Suez, obra que comprovava mais ainda o poder eurocêntrico sobre tais terras. Nas obras queirosianas, como percebemos n'*A relíquia* e n'*O mandarim*, há uma busca por uma conscientização do que representam essas culturas subjugadas, mostrando como se porta um ocidental comum ao deparar com todas as maravilhas e descobertas fantásticas propiciadas pelas terras asiáticas ou mesmo a sua passagem pela Terra Santa, de onde emana toda a história cristã. Eça foi, na verdade, um orientalista que procurava mostrar em suas obras, por meio das dobras do fantástico, que qualquer outro estudioso do Oriente, que tenha falado bem ou mal de tal espaço, não soube esclarecer de fato o que tal cultura representava mundialmente. E, por que não afirmar que Eça foi um crítico dos críticos orientalistas? Pois, ao escrever sobre o oriental, esses colaboravam automaticamente para sua autodestruição, visto que, com todas as ressalvas e observações que faziam, não deixavam de lado a atitude direta ou indireta de mostrar em seus escritos uma lamentável posição, que o leitor não sabia tratar-se de um lisonjeio ou de mais uma crítica ferrenha e destrutiva a respeito dessa cultura em questão.

Shakespeare é citado por Said pelo fato de utilizar as riquezas do Oriente para suas produções, aproveitando o cenário exótico e os mitos para mergulhar o seu leitor nas profundezas da imaginação. Essa imaginação europeia a respeito do oriental vem desde a Idade Média com Galland, o primeiro tradutor europeu das *Mil e uma noites*, narrativa árabe que ficou marcada pelo seu conteúdo místico e fantasioso e composta por várias histórias narradas por Xerazade.

Jorge Luís Borges, em *As mil e uma noites* fala um pouco dessa aproximação entre Oriente e Ocidente, buscando atrelar grandes nomes da história, por exemplo, quando fala de Alexandre, que “deixou de ser grego para tornar-se parcialmente persa” (BORGES, 1999, p. 256); em Ricardo Coração de Leão que tem incorporado à heráldica um leão oriental (p. 258); e “o Oriente sempre deve ter exercido fascinação sobre os homens do Ocidente” (p. 258). Todo o esplendor oriental contido na obra borgeana nos é mostrado assim, sempre com exemplificações mitológicas ou históricas. Mas Borges não deixa de ressaltar também em

seus escritos a ironia que reina sempre ao redor de tudo o que é oriental, principalmente características negativas ligadas ao conceito de Paraíso e Purgatório.

Na palavra Oriente sentimos a palavra ouro, já que quando amanhece vê-se o céu de ouro [numa perspectiva do Oriente como terra onde sai o Sol]. Volto a lembrar o verso ilustre de Dante, ‘*dolce color d’oriental zaffiro*’. É que a palavra ‘oriental’ tem dois sentidos: a safira oriental, a que provém do Oriente, e é também o ouro da manhã, o ouro daquela primeira manhã no Purgatório (BORGES, 1999, p. 260).

Na *Divina Comédia* de Dante, percebemos o oriental como mundano contrário ao cristão, e o autor apresenta Maomé como representante na hierarquia dos males, chegando a ser julgado juntamente aos traidores e falsificadores, que, no purgatório, pertencem a uma classe pouco superior ao Satã.

Na já citada viagem que Eça fez ao Egito, ele pôde vivenciar um pouco dessa cultura tão misteriosa e fantástica, antes de se enveredar pela veia realista, pois quis experimentar, em toda a sua voluptuosa e perturbadora realidade, as emoções que até aí tinham sido apenas fantasmagoria da sua imaginação literária (SIMÕES, 1980, p. 222). Pois que, para Eça, o homem europeu só consegue aflorar a sua imaginação em terras orientais, e no seu mundo, na Europa, tudo é desprovido de encanto: “Nesse mundo desencantado, racionalizado, o homem torna-se um *animal policiado*, sem imaginação. Torna-se embrutecido, sem o componente que o distingue dos animais.” (CHACHAM, 1999, p. 1).

O estudo do orientalista foi criado como uma profissão, na qual o mesmo tem a função de explicar e entender o objeto estudado. A cultura e as relações de poder vão se fundindo, de forma a causar inibição e aniquilamento do lado tido como “estranho”. Assim, Said propõe um diálogo entre as condições políticas do Oriente, de uma forma subjetiva, e o conhecimento orientalista para então sintonizá-lo tanto política como culturalmente.

Segundo Marilena Chauí, foram os gregos que instituíram para o Ocidente as bases e os princípios que fundamentam a razão, tudo isso explicado pela Filosofia. É por isso que podemos falar da incorporação da cultura ocidental no Oriente.

Retirados os exageros do orientalismo, percebe-se que, de fato, a Filosofia tem dívidas com a sabedoria dos orientais, não só porque as viagens colocaram os gregos em contato com os conhecimentos produzidos por outros povos (sobretudo os egípcios, persas, babilônios, assírios e caldeus), mas também porque os dois maiores formadores da cultura grega antiga, os poetas Homero e Hesíodo, encontraram nos mitos e nas religiões dos povos orientais, bem como nas culturas que precederam a grega, os elementos para

elaborar a mitologia grega, que, depois, seria transformada racionalmente pelos filósofos (CHAUÍ, 2000, p.30).

Podemos perceber que esse contato entre as culturas, principalmente da oriental com a herança deixada pelas culturas que antecederam a grega, mostra como o oriental tem suas bases como exemplo em várias culturas.

Então, o fato de o Oriente ter incorporado em sua cultura aspectos típicos do Ocidente, talvez possibilite o segundo a conceber o primeiro como uma espécie de "palco teatral anexo à Europa" (SAID, 1990, p. 73), onde o oriental, mesmo diferente do ocidental, torna-se uma imagem repetitiva de algum valor original do Ocidente que ele supostamente estaria a imitar. Por esse palco perpassam signos de toda uma cultura permeada por monstros, heróis, prazeres e terrores, que farão parte da imaginação ocidental por séculos e séculos. O Oriente, pois, se torna um mito criado e "orientalizado" pelo Ocidente, na expressão de Edward Said.

O poeta orientalista descreve o Oriente e seus mistérios simples sempre para um público ocidental. As escritas europeias acerca do orientalismo foram extremamente destrutivas no que concerne à cultura e aos valores morais e políticos do oriental, subjugando-o a ponto de toda a civilização ocidental – ao menos sua grande maioria – ver justificado o fato de que eles realmente mereciam e deviam prestar satisfações ao Ocidente, visto que “no século XIX os orientais eram subestimados como um problema a ser resolvido, que precisava de atenção e redenção” (SAID, 1990, p. 213-217), pois os interesses da Europa deixavam de ser apenas críticos ou literários para serem de caráter administrativo.

Em 1862, com a abertura do canal de Suez, foi oferecido um prêmio a quem escrevesse um poema épico sobre tal empreendimento. E, Henri de Bornier, um poeta francês da época, foi o vencedor, por ter deixado as seguintes palavras, em francês, traduzidas logo abaixo por Said:

Ao trabalho! Obreiros que a nossa França envia,
Traçai, para o universo, esta nova via!
Vossos pais, os heróis, chegaram até aqui;
Sede firmes como eles intrépidos,
Como eles combatei ao pé das pirâmides,
Cujos quatro mil anos vos contemplam também!
Sim, para o universo! Para a Ásia e a Europa,
Para os climas longínquos que a noite envolve,
Para o chinês traiçoeiro e o índio seminu;
Para os povos felizes, livres, humanos e bravos,
Para os povos maldosos, os povos escravos,
Para aqueles que o Cristo ainda não conhecem.

(*apud.* SAID, 1990, p. 99).

Nota-se, nas palavras de Bornier, que o canal construído ali - naquela terra de homens hostis e necessitados de toda a forma de ajuda, segundo os ocidentalistas – tem o mesmo sentido dado pelo discurso de De Lesseps: “Considerem, os imensos serviços que a aproximação do Ocidente ao Oriente prestará à civilização e à riqueza geral” (*apud.* SAID, 1990, p. 98), pois ele demonstrava ser o herói daquela gente, capaz de melhorar suas condições de vida, numa empresa que, na verdade, era de seu interesse próprio e dos demais “desbravadores” da África e da Ásia.

Assim como uma barreira terrestre podia ser transmutada em uma artéria líquida, o Oriente foi transsubstanciado de uma hostilidade resistente a uma obsequiosa, e submissa, parceria. Após De Lesseps ninguém mais poderia falar do Oriente como algo que pertencia a outro mundo [...] A partir de então, a noção de ‘oriental’ passa a ser uma noção administrativa ou executiva e a estar subordinada a fatores demográficos, econômicos e sociológicos (SAID, 1990, p. 101).

Balfour, primeiro-ministro do Reino Unido, é citado por Said pelas considerações que faz à Câmara dos Comuns sobre os problemas no Egito e, por ser um veterano parlamentar e defensor da presença europeia no Egito, usa como um dos argumentos centrais de sua avaliação o conhecimento que a Inglaterra tem do Egito, estando aquela em plena supremacia em relação a essa. Ao defender a tese de que os ingleses sabem melhor que os egípcios, busca silenciar o que os próprios egípcios possam dizer, pois “a Inglaterra conhece o Egito... sabe que o Egito não pode ter autogoverno; confirma isso ocupando o Egito” (SAID, 1990, p. 44).

Juntamente a Balfour, Said cita Cromer, que foi supremo cônsul-geral do Império inglês no Egito e caracterizava o homem oriental como impreciso, preguiçoso, mentiroso e que tinha um gosto pela intriga. Ele menciona ainda a autoridade de representante do governo inglês e defende a ideia de que os orientais devem ser entendidos unicamente através do orientalismo, uma disciplina que foi criada por e para os ocidentais.

Como professor de literatura, Said escreve sobre um gênero de escrita orientalista fruto de uma série de escritores que eram entusiastas do Oriente. Esse gênero deixa claros os preconceitos e visões populares dos europeus para com aqueles que chamam de orientais. Said reflete, assim, sobre a arbitrariedade das divisões na geografia imaginativa, que é explicada pela tomada de posição e julgamento do europeu, a partir de uma perspectiva geográfica na qual uma série de povos diferentes (nesse caso estudado – os orientais), com

realidades históricas diferentes têm que se enquadrar a uma expectativa prévia de que o que é familiar é “nossa” (dos ocidentais) e o que é estranho seria “deles”. Said utiliza sempre esses termos – nosso e deles – para relatar como era o tratamento dado aos estranhos orientais, por nós, ocidentais, detentores do poder e do saber absolutos.

Outro tema bastante elucidado por Said em *Orientalismo* é o conservadorismo islâmico. Sabe-se que o Islã foi apresentado como um perigo à Europa, que se sentia ameaçada com toda uma organização militar e religiosa desse povo. Maomé, por exemplo, para os islâmicos, foi caracterizado como a versão islâmica de Jesus, porém como um traidor e lascivo na visão ocidental.

Ao falar dessa questão do muçulmano visto como alguém que imprime terror, temos o autor de *Biblioteca oriental*, Barthélemy D'Herbelot (*apud.* SAID, 1990, p. 73-77), que foi justamente quem conseguiu atingir o público europeu, ao confirmar as expectativas desse público, de superioridade da ciência ocidental. Ele orientalizava o oriente segundo a visão preconcebida e anti-empírica que os europeus já tinham, pois escrevia sobre questões como a separação entre cristãos e muçulmanos, sendo estes profanos e os outros sagrados. A marca literária, em D'Herbelot, foi a sua busca pelo racionalismo oriental, porém sempre com um tom de ridicularização do oriental, pois, segundo Said, “fora capaz de escrever uma obra que pudesse convencer o leitor europeu de que o estudo da cultura oriental era mais que apenas ingrato e infrutífero” (1990, p. 74).

D'Herbelot era francês, secretário oriental e intérprete para o tribunal, começando seu trabalho primeiramente em árabe e depois em francês. Ele morreu aos setenta anos de idade, antes que o trabalho fosse impresso, mas foi continuado por Antoine Galland, o tradutor das *Mil e Uma Noites*. D'Herbelot foi reconhecido na época também por sua compreensão crítica e analítica do latim, grego, hebraico, caldeu, siríaco, árabe, persa e turca, facilitando assim a repercussão de seu trabalho.

Said cita Gaston Bachelard no *Orientalismo*, afirmado, em um tom mais informacional do que crítico, que o mesmo é crente na capacidade imaginativa do europeu perante o que está diante dos olhos quando depara com o Egito ou outro deslumbrado oriental (SAID, 1990, p. 65). Isso é explicado em sua *Poética do espaço*, onde tempo e espaço coincidem na ficção, pois “o espaço adquire um sentido emocional ou até racional por meio de um tipo de processo poético, que faz a distância ser convertida em um significado para nós” (1990, p. 65). A partir da leitura de Bachelard, entendemos que o espaço é, antes de sua característica física, um *topos* que possui toda uma significação imaginativa para nós, algo

ligado às nossas emoções. A imaginação age no sentido de transportar-nos então de nosso mundo ocidental para a história e a civilização presentes, para assim “retornar” ao passado longínquo fisicamente, mas não da mente.

Pois não há dúvida de que a geografia e a história imaginativas ajudam a mente a intensificar o sentido de si mesma mediante a dramatização da distância e da diferença entre o que está próximo a ela e o que está longe. Isso não é menos válido para os sentimentos que muitas vezes temos de que teríamos estado mais “em casa” no século XVI ou no Taiti (SAID, 1990, p. 65).

Said mostra a participação de vários orientalistas nos projetos imperialistas de colonização. Com as escritas dos orientalistas, os conquistadores tinham em mãos conhecimentos que eles desconheciam, e que então facilitavam a exploração do oriental. Willian Jones foi um orientalista conhecedor das línguas orientais e, por isso ocupou um cargo na Companhia das Índias. Ele ficou conhecido pelos conquistadores como um dos fundadores do orientalismo, pois fazia suas pesquisas em favor de um Oriente domesticado e suscetível à dominação europeia.

O conhecimento apropriado do Oriente começava por um completo estudo dos textos clássicos e só depois passava a aplicação desses textos ao Oriente moderno. Em face da óbvia decrepitude e impotência política do oriental moderno, o orientalista europeu considerava como dever dele resgatar urna parte de urna perdida grandeza clássica do passado oriental, de maneira a “facilitar os melhoramentos” no Oriente do presente. O que o europeu tomava do passado clássico oriental era uma visão (e milhares de fatos e artefatos) que apenas ele podia empregar com maior vantagem; para o oriental moderno ele dava facilidades e melhoramentos – e, também, o benefício do seu julgamento sobre o que era melhor para o Oriente moderno (SAID, 1990, p. 88).

O exacerbado orientalismo concebido como doutrina era, em geral, visto como útil, já que confirmava as expectativas do europeu, além de fornecer um conhecimento que servia aos interesses do colonizador. Napoleão, por exemplo, criara o *Institute d'Égypte* (1918) como um “arquivo vivo de sua expedição”, sempre munido de estudiosos e orientalistas nos contatos com os nativos (1990, p.89). O projeto de Napoleão era que a França fosse detentora e proprietária de todo o território egípcio, deixando assim o Egito aberto e acessível ao europeu. Fascinado pelo Oriente, passou então a estudar todo as obras da época que abordassem a história da cultura oriental. Assim como De Lesseps, o fundador do canal de Suez, tudo o que Napoleão sabia do Egito era fruto de suas leituras.

Nos seus projetos de conquistador do Oriente, teve o intento de se aproximar dos habitantes daquela região, demonstrando grande interesse por seus modos e hábitos. Chegou até mesmo a se aliar aos muçulmanos ligados ao Corão, pois sabia que com eles teria o apoio religioso, preceito básico da nação. Dentre os objetivos de Napoleão estava a tentativa de instruir o Oriente da maneira ocidental, subordinando o seu poderio militar e reformulando a cultura e a identidade do oriental, para assim inseri-los na história de suas conquistas. Assim, ele conseguiu uma ampla dominação política sobre a região. Porém, as suas pretensões não foram triunfantes, mesmo assim os rastros de vestígios ocidentais deixados nessa cultura, seja no âmbito artístico ou social, foram enormes.

Essa forte influência das fontes francesas foi consequência da grande inovação e reconhecimento de suas obras no século XIX e, dentre os autores de renomada participação, temos Comte, com suas ideias positivistas, Renan e Michelet, representando o anticlericalismo, além de outros de grande estilo literário como Flaubert e Bachelard, sendo este último autor de produções datadas também do século XX.

Said dá grande importância à obra de Gustave Flaubert, que aborda o Oriente como “um quadro vivo de estranheza” (SAID, 1990, p. 112), se opondo à ciência, pois Flaubert acreditava ser esta, adepta aos fracassos e às opressões destinadas às potências mais fracas, como o Oriente. Mesmo assim, não deixa de mostrar a “realidade” oriental, retratando em suas obras sempre aquela visão ocidental do Oriente como palco de um teatro exótico.

O orientalista, assim como cada um desses autores que escreviam sobre o Oriente, se autodenominava um herói, mas, na opinião de Said, não o era, pois não deixava o Oriente “falar por si” (p. 131). Dois estudiosos, nesse aspecto, foram de fundamental importância, ainda no século XIX: Silvestre de Sacy e Ernest Renan. Sacy, em suas obras, isolava o Oriente e, ao mesmo tempo, exibia-o em suas partes mais representativas. Desse modo, demonstrava autoridade ao se tratar de assuntos orientais. É, por isso, considerado o “pai” do orientalismo. Renan, por sua vez, associou o Oriente às modernas disciplinas comparativas, como a filologia, conferindo maior visibilidade às estruturas do orientalismo, de forma até mesmo romântica, com o interesse não em discutir sobre um indivíduo ou outro, mas as entidades abstratas que envolvem os mesmos, que no seu caso era um recurso meramente linguístico.

Marx também tratou desse tema em suas obras, afirmando que o prazer da Inglaterra era evocado pelo tormento do Oriente, destruindo-o e regenerando-o ao mesmo tempo (SAID, 1990, p. 161-162).

Cuvier também é citado por Said, enfocando a sua obra *O Reino Animal*, datada de 1816, onde o sentimento de superioridade sobre o outro é o tema central, demonstrando simplesmente achar o Oriente “útil” para a sua obra. Cuvier tinha o leitor como mero observador e que, juntamente à figura do viajante, buscava e ansiava pelo diferente e pelo exótico, absorvendo e exalando conhecimento, dentro da poesia e de toda uma atmosfera literária. No século XIX, a quantidade de europeus que viajavam e escreviam sobre o Oriente era imensa, salvo a citação de Said, de que “residir no Oriente é viver a vida privilegiada não de um cidadão comum, mas de um representante europeu cujo império [...] contém o Oriente em seus braços militares, econômicos e, sobretudo, culturais” (SAID, 1990, p. 165).

O discurso orientalista tem então uma atitude colonialista que serve de “apoio” e suporte para que o domador consiga seu verdadeiro propósito: domar o outro. Assim, o europeu ficou cada vez mais convencido da sua superioridade perante os povos colonizados, que, nesta dissertação, se tratam dos orientais. O orientalismo, então, passa a não ser somente um campo de conhecimento e sim um mero coadjuvante dos interesses coloniais, cabendo aqui a citação: “o orientalismo atropelou o Oriente” (SAID, 1990, p. 105).

E a inquietação de Eça em poder relatar detalhes e características fantásticas da cultura europeia é o grande marco de sua escrita que, já dito anteriormente, foi tratada como pertencente ao meio realista. Mas, o tema lhe veio, com efeito, principalmente pela sua própria experiência com o mundo oriental, da época em que os fazendeiros de Cuba queriam subordiná-lo para que se calasse diante da escravização dos chineses. E, para Eça, se calar diante disso era como vender sua alma ao Diabo, situação essa que aflorava mais ainda o seu gosto pela escrita irônica.

Pois não defendera com unhas e dentes os pobres chineses das Antilhas triturados pela engrenagem diabólica dos fazendeiros de Cuba e da administração local. [...] E por que não seria o tema de *O mandarim* uma nova maneira sua de versar um velho assunto seu? Desde 1867 que o Diabo o preocupava [...] Afinal Teodoro, vendendo sua alma por cento e tantos mil contos, realizava um negócio mais rendoso [...] Teodoro é uma personagem inventada, um cabide para a ‘fantasia’ de um escritor pouco seguro ainda da ‘fantasia’ que o solicita (SIMÕES, 1980, p. 474-476).

Os discursos orientalistas, devido a essa exacerbada imagem do europeu como superior, colocam todos os seus estudos em um mesmo patamar de ideologias, quer queiram ou não, pois “qualquer autor é obrigado a engajar-se em dois rituais preliminares:

traçar um mapa de possibilidades e declarar sua posição política e acadêmica” (VISVANATHAN, 2010, p. 564). E, Said consegue se colocar diante de tal contrapartida.

O livro de Said ajuda-nos a compreender que o vírus ou o gene do orientalismo continua presente na política externa de muitas nações ocidentais. Ele ajuda-nos a compreender a gramática da política externa orientalista presente na violência no Vietnam, na Palestina ou até mesmo na lógica da divisão da Índia [...] O orientalismo, como demonstrou Said, estava repleto de silogismos cortantes como punhais (VISVANATHAN, 2010, p. 566-567).

Edward Said também é autor da obra *Cultura e Imperialismo*, publicada cinco anos após *Orientalismo*, e, como essa, aborda temas como as relações entre dominados e dominadores, bem como a questão do imperialismo ocidental. No século XVIII, a dominação europeia sobre Ásia e África se intensificara e o interesse era tanto econômico como intelectual, pois além da exploração mercantil e o desejo de exploração em terras “bárbaras”, a pesquisa erudita era intensa. Estudiosos procuravam ali um tema para ser tratado em suas obras e pesquisas, algo que evocasse, principalmente, o exotismo de poder falar dessas regiões conhecidas pejorativamente.

Como argumentação do livro anterior (*Orientalismo*), Said tenta ampliar essa questão do Ocidente sobre o Oriente sob uma perspectiva sócio, política e econômica, o caráter “civilizatório” do imperialismo que denominará “estrutura de atitudes e referências” (SAID, 1999, p. 99). Essas atitudes e referências seriam, segundo o autor, os meios impressos como os livros, que poderiam elucidar o leitor perante essas questões do mundo, justificando as ações do dominador sobre o dominado. Quando falamos em “oriente misterioso”, por exemplo, em um livro, espera-se a noção de que o mais civilizado (nesse caso os grandes impérios – como os ocidentais) pode levar cultura e civilização até aos povos bárbaros e incapazes de ter uma educação digna (seriam os africanos, asiáticos etc.).

Said afirma que as produções literárias produzidas pelos ocidentais – Dickens, Austen, Kipling etc. – são meios de levar a cultura aos desprovidos dela, e o que fosse depreendido dessas leituras seria usado como uma espécie de “manual de sobrevivência”.

Cultura, quando emprego o termo, ele significa duas coisas em particular. Primeiro, ‘cultura’ designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se aí, naturalmente, tanto o saber popular sobre partes distantes do mundo quanto

o conhecimento especializado de disciplinas como a etnografia, a historiografia, a filologia, a sociologia e a história literária (SAID, 1999, p. 12).

Mas, como não pensar esse ‘prazer’ citado por Said, como o prazer de ser o superior, de estar acima de qualquer lei dentro de uma nação desconhecida? Não seria esse o bel-prazer do ocidental em impor, obrigar as “nações-colônias” a aceitarem tudo o que lhes for imposto?

Os estudos de Bauman podem ser aproveitados aqui, quando este propõe a importância de se compreender as características de uma ‘longa transição’ a fim de identificar tendências sociais, ou seja, o Oriente é visto – sempre foi assim – como um espaço à margem, que remete apenas ao exótico ou ao bizarro. “A política da identidade, portanto, fala a linguagem dos que foram marginalizados pela globalização” (BAUMAN, 2005, p. 12-13), pois a identificação é algo que as camadas sociais tanto almejam, como uma espécie de subsídio para obtenção de explicações e resoluções dos problemas sociais vivenciados nas camadas mais pobres. Sabemos que o referencial de Bauman é o século XX, porém suas observações são relevantes também numa associação às narrativas do século XIX.

Para a análise das duas obras que analisaremos a seguir, *O mandarim* e *A relíquia*, propomos um estudo sobre o espaço oriental proporcionado pelas dobras do fantástico e que é de plena significância neste trabalho. As teorias de autores como Dimas e Foucault serão elencadas de forma a tentar explicar a espacialidade ficcional do Oriente tratada nas duas obras. E, também de grande importância, serão os estudos sobre o fantástico nas mesmas, com a fundamentação dos estudos de alguns teóricos, como Todorov, Vax, Ceserani, Furtado e Cortázar, juntamente com as teses de Said sobre o Orientalismo, com um misto de espaço e fantástico, provocando uma certa hesitação no leitor, com a menção de um Oriente repleto de fantasias.

Neste estudo, percebemos o quanto é relevante explicitar o enredo fantástico das obras estudadas, para então podermos identificar e observar a construção espacial que Eça faz do Oriente, primando por ambientes embutidos em uma atmosfera de fantasias, onde o insólito influencia os atos de cada personagem, assim como também pode influenciar o seu leitor, possibilitando que ele reveja essa dicotomia entre realidade e fantasia.

Em seguida, explicitaremos a caracterização insólita do Oriente em *O mandarim*.

II CAPÍTULO

O ORIENTE INSÓLITO DE *O MANDARIM*

Se a interpretação / Que lhes forneço é correta / sobre sua obra e
ficção / atingi a minha meta / Que fique esta lição: / Eça –
mandarim, esteta.

Francisco Maciel Silveira (2010)

Já foi dito anteriormente que Eça de Queirós foi o pioneiro do Realismo em Portugal, no século XIX, e suas obras, especialmente três delas – *O primo Basílio*, *O crime do Padre Amaro* e *Os Maias* – destacaram-se como um exemplo da literatura tomada sob um aspecto determinista e naturalista. Em 1880, é publicado *O mandarim*, uma obra que fez repercutir muitas críticas a respeito da estética queirosiana, visto que a mesma “fugia” ao padrão realista do autor e do período. Nessa narrativa, que é narrada em primeira pessoa, Teodoro, seu personagem-narrador, narra sua fantástica história de aventuras pela China. Percebemos, então, com essa obra, o gosto de Eça pelo Oriente, seja ele conhecido pessoalmente pelo autor, seja pela China não “pisada” pelo mesmo, visto que Eça não chegou a viajar até lá. Nesse sentido, o que Eça nos mostra em *O mandarim* é um Oriente criado a partir de escritos e relatos de outros estudiosos europeus do Oriente.

O pensamento ocidental crê no bem como um preceito, um conteúdo normativo que estabelece uma relação entre pensamento e juízo, sendo que este “é a faculdade que possibilita que nos pronunciemos sobre as coisas ou situações particulares” (MORAES, 1993, p. 12). Então, percebemos que na narrativa de Eça, a China, ou o Oriente, no final do século XIX é visto criticamente como uma nação jovem e emergente em busca de uma “ocidentalização”.

Publicado pela primeira vez em folhetim, no Diário de Portugal, *O mandarim* transporta-nos ao Oriente, cenário exótico do imaginário queirosiano, que serve de contexto à trama de Teodoro, um mero lisboeta funcionário do Ministério do Reino. Teodoro, movido pela tentação de um Diabo, de pôr fim aos dias de um rico mandarim chinês, o Ti Chin-Fu, de forma a herdar a sua fortuna, decide repenir uma campainha. Teodoro acaba mesmo por tocá-la e herda uma fortuna imensa que lhe permitirá viver da maneira que sempre sonhou, até que a sua consciência o faz lembrar que o mandarim Ti Chin-Fu poderia ter uma família, poderia ter pessoas dependentes dele, o que faz com que Teodoro, o simples homem que

trabalhava para o Ministério do Reino, rico e famoso do dia para a noite, embarque numa viagem em busca da família do mandarim a fim de se casar com uma familiar do mesmo e compensar o povo pela perda que sofreu.

Boaventura de Souza Santos (2010) trata o pensamento ocidental como um pensamento abissal. Esse pensamento

[c]onsiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’. A divisão é tal que ‘o do outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido enquanto inexistente. [...] Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como o Outro. (SANTOS, 2010, p. 32)

Num primeiro momento, Teodoro desconsidera o ‘outro lado da linha’ e simplesmente toca a campainha, tirando a vida do mandarim, do Outro. Ocorre a exclusão sem a reflexão sobre a importância da existência do Outro. Mas, depois, Teodoro é acometido por um processo de culpa, por uma consciência de que seu ato anterior foi um ato de exclusão. Como explica Boaventura, a marca que fundamenta o pensamento abissal é a impossibilidade da coexistência dos dois lados da linha, ou seja, o apagamento da linha ‘do outro lado’, e, ao tentar minimizar a potência extirpadora e preconceituosa do seu ato – ao decidir casar-se com a filha do mandarim – Teodoro age em função de tentar redesenhar a linha do outro lado. Tal atitude de Teodoro metaforiza, então, uma tomada de consciência que procura livrar-se de um pensamento colonialista e subjugador e tenta assumir uma postura que questiona tal pensamento. Ainda que ao longo do enredo o narrador emita alguns contrastes em relação a ocidente/oriente, imprimindo uma certa primazia do primeiro em relação ao segundo (referente à religião, por exemplo), é mérito da obra jogar luz sobre o apagamento do outro lado da linha.

O fato de a narrativa de Eça metaforizar a oposição entre Ocidente e Oriente por intermédio da morte de um mandarim chinês faz lembrar ao leitor o pensamento exposto por outro estudioso orientalista, Shiv Visvanathan. Para Visvanathan não podemos nos esquecer do necrófilo dos encontros Oriente-Ocidente e, para tratar disso, nada melhor do que o paradoxo denominado “museu”, porque este incorpora a “lógica do progresso que valoriza uma sociedade em detrimento da outra” (VISVANATHAN, 2010, p. 565). O ocidental se

nutre e nutre o seu progresso em decorrência das mortes – de vários tipos – engendradas contra o Oriente. Assim, no nosso entendimento, a morte do mandarim, na narrativa queirosiana, incorpora metaoricamente toda essa imagem do “museu”, que pode ser tratado aqui como um inventário que Eça faz do Oriente.

Para dar luz a esse enredo que questiona o pensamento ocidental, Eça faz uso, como já foi ressaltado, de recursos da literatura fantástica. A existência do diabo, a campainha que repenica e tira a vida de *outrem*, são exemplos de recursos insólitos que propiciam a inserção da narrativa no campo da literatura fantástica.

A introdução ao fantástico n’*O mandarim* não acontece de maneira abrupta, ou seja, o leitor só passa a ter conhecimento de algo mágico quando o personagem Teodoro começa a folhear o livro do qual surge inesperadamente, por suas linhas, a figura do Diabo, que o influencia a praticar o intento. É por intermédio de um livro que a “viagem mágica” se institui na narrativa. O livro, assim, surge como metáfora de um espaço deflagrador de outros mundos possíveis paralelos ao nosso mundo “real”. No prólogo da narrativa deparamos com um diálogo entre dois amigos “bebendo ‘cognac’ e soda, debaixo das árvores, num terraço, à beira de água” (p. 23). O primeiro amigo convida o segundo a partir para terras de fantasias, que são citadas alegoricamente: “campos do Sonho, vaguear por essas azuladas colinas românticas onde se ergue a torre abandonada do Sobrenatural, e musgos frescos recobrem as ruínas do idealismo... Façamos fantasia!” (p.23).

Pode-se dizer que tal convite feito pelo amigo também é direcionado ao próprio leitor, já lhe antecipando a “viagem dos sonhos” da qual ele participaria no desenrolar da narrativa. E a mágica viagem ao campo dos Sonhos passa a ser um pesadelo, em que Teodoro e o leitor se veem influenciados por uma figura do “Mal” – o Diabo “em pessoa”.

Nesse prólogo já percebemos claramente a intenção de Eça em nos apresentar uma história enredada no fantástico, pois ele se utiliza de duas expressões que contêm em si esse poder da fantasia sobre o leitor: o sonho e o sobrenatural. Logo, percebemos também o jogo queirosiano em trazer sempre uma pitada de ironia, que envolve esse mesmo leitor a ponto de deixá-lo em plena fissura perante o insólito. Essa ironia é percebida ao final desse diálogo no prólogo, quando temos uma fala, uma voz que pede, antes de tudo, sobriedade e uma ‘Moralidade discreta’... (comédia inédita)” (p. 23).

Além dos termos “amigo” e “camarada”, escolhidos por Eça, tem-se, ainda, a situação cordial e harmônica em que essas duas personagens se encontram – “bebendo ‘cognac’ e soda, debaixo das árvores, num terraço, à beira de água”. Assim, esses dois fatores passam a dar margem para essa

interpretação: a de que esses dois elementos tão opostos (fantasia e realidade) podem conviver pacificamente, cordialmente, harmoniosamente, dentro do mesmo texto. Tal situação ainda autoriza uma interpretação metafórica dessas personagens: de acordo com minha leitura, penso que elas podem ser vistas como a personificação dessas duas idéias tão distintas (GAMBA, 2009, p. 3).

Outra página reveladora em *O mandarim* é a carta dirigida ao *Rédacteur de la Revue Universelle*, chamando a obra de uma narrativa fantasista e fantástica, pois *appartient au rêve et non à la réalité, inventée et non observée*⁴ (p. 15). Aqui temos a revelação do próprio Eça quanto ao valor insólito do fantástico, ao ressaltar que o mesmo pertence, antes de tudo, ao que tem características oníricas.

Quanto às suas palavras finais, na Carta, acredito serem elas, em primeiro lugar, uma confirmação desta mescla de tons e de estilos que Eça tinha em mente, e, depois, uma evidência do que acreditamos ser um possível início de descontentamento ou de desilusão do escritor em relação à estética realista/naturalista, que impunha tanto aos autores quanto aos leitores portugueses um estilo demasiado seco, árido para o “estudo severo do homem e de sua miséria humana” (GAMBA, 2009, p. 14).

O autor de *O mandarim* já sabia que a recepção dessa obra por parte do público seria problemática, visto que a mesma se afastava da corrente realista/naturalista de sua época, além do problema já mencionado anteriormente, quanto à possível “inferioridade” dessa obra em relação às demais obras queirosianas. Assim, Eça decidiu por escrever a Carta, que explicada pelo próprio título – *A propósito do Mandarim: Carta que deveria ter sido um Prefácio*, fazia uma observação na qual justificava de antemão um possível desagrado do público. A intenção de Eça era, antes de tudo, mostrar ao leitor que as asperezas da vida podem ser lançadas em poder da quimera, por meio do sonho e de toda forma do insólito.

Assim, diante desta situação, cria-se o impasse: Como tornar menos áspero, menos severo, o necessário estudo da realidade humana? Como apontar as chagas existentes na sociedade e na alma humana de uma forma menos árida? Como criar um texto em que estivessem presentes “toda a sorte de coisas tristes e baixas, a pequenez dos caracteres, a banalidade das convenções, a miséria dos sentimentos” que assolavam a sociedade e o homem do século XIX se, ambos, autor e leitor estavam acostumados à *plumagem das nuvens*? Em outras palavras, como apontar a dura realidade da existência sem abandonar o sonho, a fantasia, tão caros ao homem português? (GAMBA, 2005, p. 56).

⁴ Pertence ao sonho e não à realidade, inventada e não fruto de observação.

Eça, na mesma carta, agradece ao redator da tal revista por tê-lo honrado pela menção que fez ao seu *Mandarim* como se tratando de uma obra exemplar do movimento literário contemporâneo de Portugal, e que extravasa toda a literatura moderna, com seu enveredamento pelas teias do fantástico (p. 19). Eça de Queirós ressalta também a sua ironia, que sempre está presente nos seus escritos. A ironia de Eça, atrelada aos recursos fantásticos da obra é que vai persuadir o leitor a se enveredar mais e mais pelas teias da história lida.

Quem fantasia tem visões, sonhos, cria fantasmas. Quem imagina organiza, com imagens colhidas no mundo exterior, uma nova realidade, filha da primeira. O romance é um produto da imaginação. A poesia, essa já tem mais relações com a fantasia. No tempo em que Eça de Queirós escrevia os seus folhetins da *Gazeta de Portugal*, onde intervinham o diabo, aves falantes, forças e outras coisas inanimadas exprimindo-se como se vivas fossem, achava-se no domínio da fantasia. *O mandarim* é como que um regresso ao lirismo dos folhetins [...] um regresso àquilo que de mais castiço existe no gênio português (SIMÕES, 1980, p. 463-464).

Em um trecho da carta dirigida ao redator, Eça já apresenta uma pré-imagem do jogo metafórico existente nas suas duas obras analisadas aqui – *O mandarim* e *A relíquia* -, anunciando ao seu leitor que a figura diabólica estará presente e, mais ainda, um embate entre sagrado e profano, mostrando como a obra queirosiana consegue ser, ao mesmo tempo, moralista e irônica.

Um estilo rico cheio de metáforas cobre tudo isso com flores e penachos. Eis aí porque, mesmo depois do naturalismo, nós ainda escrevemos contos fantásticos, daqueles onde ainda há fantasmas, e ainda se encontra, nos cantos das páginas, o diabo, este delicioso terror de nossa infância católica (p. 20-22).

Teodoro é um simples funcionário público que um dia descobre, numa feira da Ladra, um livro contando histórias a respeito da lenda que envolve os mandarins, segundo a qual um simples toque de campainha, poderia matar um mandarim e faria dele, o “assassino”, herdeiro dos seus milhões a partir da simples leitura de um livro. Ele então vê aparecer-lhe a oportunidade de possuir uma enorme fortuna, e tudo o que tem de fazer para atingir esse auge é tocar uma campainha comum. Assim, esse desejo do ser humano em desfrutar uma vida melhor e parecida com os contos de fadas é o que proporciona e incentiva à leitura de livros e, ao menos em algumas passagens dos mesmos, saborear as entrelinhas, imaginando a si mesmo naquele mundo de fantasias.

Lia porque cada boa leitura me dava motivos mais fortes para continuar lendo. [...] Interessavam-me demais os livros porque eram meus únicos amigos. Não sei se então era feliz. Pelo menos sei que quando folheava páginas tão íntimas esquecia a fome e a miséria, o que me salvou do ressentimento ou do medo. Enquanto aprendia a ler, desprezava a solidão tremenda em que me encontrava, hora após hora. (BÁEZ, 2006, p. 19-20)

Assim, através da leitura, Teodoro, como um personagem leitor, tem o livro como uma espécie de refúgio mental, no qual ele pode mergulhar livremente na fantasia e trazer o imaginário para o mundo real. Mas, o prazer de ler para ele foi momentâneo, pois ao invés de ser inserido num mundo maravilhoso e tão sonhado, afundou-se na imensidão da imoralidade e da cobiça humana por um ato insano cometido. Segundo Báez (2006, p. 24), “o livro dá consistência à memória humana” e Teodoro passou a ter no decorrer da narrativa a sensação de estar sendo vigiado pelo fantasma do mandarim, lembrando-o sempre de seu terrível ato.

Salientando a característica “fictícia” da obra, observamos que ela está fundida no conceito de narrativa fantástico-maravilhosa estudada por Tzvetan Todorov. Portanto, para que compreendamos esse conceito, é necessário esboçarmos as concepções de maravilhoso e de fantástico: “o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir; logo a um futuro [...] Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente” (Todorov, 2003b, p.49). Todorov (2003b, p. 37) salienta também que o fantástico “define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”, já o maravilhoso “se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens” (*Id., Ibid.*, p.53). E a narrativa *O mandarim* encaixa-se perfeitamente à definição de fantástico- maravilhoso, pois nela:

Encontramo-nos no campo do fantástico-maravilhoso, ou, dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão (TODOROV, 2003b, p. 54).

A relação de dois mundos distintos, no nosso caso estudado, o real e o imaginário, é feita por intermédio do uso da metáfora, figura que nos permite reconhecer na narrativa a

exatidão da passagem de um mundo para o outro. A presença de objetos mediadores, na literatura de cunho fantástico é a explicação de tal acontecimento e, por isso, analisaremos como a campainha funciona como objeto mediador na narrativa fantástico-maravilhosa de Eça de Queirós, *O mandarim*.

Esse objeto mediador, então, seria o atestador de uma verdade equívoca, por ser inexplicável e inacreditável a qualquer um o fato de podermos, com um simples toque de campainha, tirar a vida de um desconhecido. Seria uma forma de persuadir um possível leitor, dando certa possibilidade de que, com tal objeto mediador em nossas mãos, podemos transpor o mundo real e desfrutarmos da fantasia do fantástico- maravilhoso. O objeto mediador é assim descrito por Remo Ceserani: “um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato que o personagem protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em contato com uma outra dimensão da realidade” (2006, p. 74). Essa outra dimensão da realidade é posta, na narrativa, por um jogo de elementos: diabo/campainha/China. Tais elementos encontram-se enredados de forma a garantir a instauração do espaço fantástico.

O objeto mediador, também, na literatura fantástica, está intimamente ligado à passagem de uma dimensão a outra, ou seja, da dimensão da realidade para o sonho, para o pesadelo ou até mesmo para uma realidade utópica. Iremos então adotar a visão de Remo Ceserani ,em seu livro *O Fantástico* , a respeito do objeto mediador.

O procedimento narrativo da aventura ou do “transplante” de um personagem de um ambiente cultural a outro tem fortes precedentes na literatura do século XVIII. Mas o modo fantástico utiliza essa temática de maneira nova. É típico do fantástico [...] procurar as áreas geográficas um pouco marginais, onde se entrevêem bem as relações entre uma cultura dominante e uma outra que está se retirando, o lugar das culturas em confronto (CESERANI, 2006, p. 73-4).

Na narrativa de Eça temos exatamente isso: o jogo entre duas realidades culturais diversas, em que uma subjuga a outra. Com o enredamento, temos desvelado, de forma sugerida, o quanto é opressor esse jogo. Vale observar o poder crítico de uma narrativa fantástica. Apesar de trabalhar com zonas da imaginação e com realidades supostamente inventadas e maravilhosas, a literatura fantástica aponta incisivamente para os pontos fracos de uma realidade social.

Vale ainda, ressaltar, a relação identitária do objeto mediador com a narrativa fantástica, tratado como um procedimento narrativo e retórico utilizado na construção da mesma. O objeto mediador, numa narrativa fantástica como essa, é uma “prova” de que o personagem-protagonista realmente esteve inserido no contexto do mundo irreal e fantástico, como ocorre no momento em que Teodoro se vê diante de sua própria vontade em tocar a campainha e, fazendo isso, como que instantaneamente, “transcede” para uma outra dimensão, um mundo fantasioso e repleto de aventuras até que um determinado mandarim morre lá na China e ele se vê como o detentor de sua grande fortuna.

E a isso está relacionado o fato de a campainha ser uma mediação de um mundo para outro, da cultura europeia para a asiática, sendo o lugar das culturas em confronto. Daí podermos comentar sobre a utopia de um posicionamento sem lugar real, ou seja, irreal que, juntamente com a heterotopia, poderia trazer uma espécie de experiência mediana, que nesse caso seria o objeto mediador campainha, que transpõe o personagem Teodoro de seu mundo para um mundo totalmente desconhecido pelo mesmo, ao Império do Meio, a China. Teodoro é um personagem heterotópico, pois não pertence a um lugar específico, ou seja, na sua estadia pela China ele se encontra num lugar estranho, que não é seu. Assim, heterotopias são desencadeadas a partir da sequência de fatos no desenrolar da narrativa. Foucault (2001, p. 413) em seu texto *Outros Espaços*, define a heterotopia como “uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos”. Isso pode possibilitar de certa forma, o estudo das heterotopias por intermédio da análise de obras literárias, neste caso específico, *O mandarim*, visto que essa obra ficcional pode transitar livremente entre o ‘mítico’ e o ‘real’ citados por Foucault, o que é percebido claramente na transposição de mundo vivenciada e feita por Teodoro. Por heterotopia Foucault designa a coexistência, num “espaço impossível”, de um “grande número de mundos possíveis fragmentários” (2001, p. 415), ou, mais simplesmente, espaços incomensuráveis que são justapostos ou superpostos uns aos outros.

As utopias são os posicionamentos sem lugar real [...] A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. [...] uma espécie de descrição sistemática que teria por objeto, em uma dada sociedade, o estudo, a análise, a descrição, a “leitura”, como se gosta de dizer hoje em dia, desses espaços diferentes, desses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos. (FOUCAULT, 2001, p. 414-6).

A questão do espaço heterotópico, na narrativa em análise, é percebida a partir da classificação dos elementos humanos que participam da história, numa relação de posicionamentos, na qual Teodoro é a figura do próprio homem, humano, e ao Diabo cabe a atribuição de figura fictícia que provém da imaginação humana, sendo que ele surge como semelhança dessa espécie, porém de um mundo fantasioso. Essas duas figuras são heterotopicamente relacionadas a partir do momento em que, por intermédio de um, o outro é levado a matar alguém que nem é de seu conhecimento, e que vive do “outro lado do mundo”, ou, no ver do Boaventura Santos (2010), “do outro lado da linha”, do lado da invisibilidade.

Esses fatos surgem já bem no começo da narrativa, e são os mesmos que levam Teodoro a tocar a tal campainha, com a possibilidade de contato com um mundo tão estranho à sua cultura, como a China. O mundo, até então tão linear de Teodoro, abre-se de forma heterogênea, múltipla, heterotopicamente. Mas, a partir do momento em que Teodoro se encontra na China à procura de redenção do ato cometido, ele começa a ter más sensações, pois “a ligação entre espaço e personagem pode ser de tal maneira ruim que o personagem sente mesmo asco pelo espaço [...] Temos então a topofobia” (BORGES FILHO, 2005, p. 117).

Há um momento de hesitação também por parte do leitor, no momento em que o Diabo aparece para Teodoro, pois este não demonstra temor ou algum tipo de repulsa àquele ser estranho que aparece em seu quarto sem ao menos ser convidado. Pelo contrário, Teodoro faz o que ele lhe pede, repenicando a campainha após o pedido “amigável” daquela figura típica do mal: “Vamos Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha...” (p. 29). Racionalmente, sabemos – como o próprio narrador – que o lugar do Diabo é no inferno e que não se mata alguém com o repenicar de uma campainha, de outro lado; Teodoro o descreve como figura concreta, não como fruto de sua imaginação, nem de possíveis alucinações, o que pode provocar uma certa hesitação no leitor. A hesitação se dá quando o leitor não tem certeza se o que presencia é real ou irreal, então é aí que o fantástico se instaura e, segundo Todorov (2003b), “a fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida” (2003b, p.150). Todorov ainda enfatiza que

esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem (2003, p. 39).

No fantástico-maravilhoso, a hesitação designa a atitude do leitor perante fatos excepcionais e fora da lógica real que o perpassa. A presença do Diabo em “carne e osso” conversando com o narrador-personagem Teodoro n’ *O mandarim* explica esse alarde no pensamento de quem lê a obra, mais ainda o fato de um simples objeto ali presente, numa mesa de leitura, ser uma base para se passar, literalmente, de uma realidade para outra totalmente distorcida da real. Todo esse contexto criado por Eça de Queirós desperta a rotina cotidiana de um possível leitor, levando-o a um mundo repleto de significados e fantasias, numa China cheia de mistérios e alegórica a ponto de persuadi-lo, envolvendo-o nesse mundo fantástico.

O maravilhoso verificado nessa narrativa se encaixa “num maravilhoso cristão, quando há interferência de seres miraculosos ligados à mitologia cristã (anjos, demônios, santos, etc.)” (RODRIGUES, 1988, p. 55). Temos então a figura de um demônio que aparece para Teodoro, quando este, que “ia caindo numa sonolência” (p. 28), faz a leitura de um capítulo intitulado na obra como “Brecha das Almas”, ao deparar com o seguinte trecho, exatamente assim:

No fundo da China existe um Mandarim mais rico de que todos os reis de que a Fábula ou a História contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semelhante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdes os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia. Será então um cadáver: e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição dum avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tua a campainha? (p. 28)

A partir do momento em que Teodoro depara com esse capítulo do livro que lia, ele começa a vivenciar a ação central que será o estopim de todo o desenrolar da narrativa, envolvendo consigo também o leitor, que mergulhará com ele nesse mundo de fantasias providenciadas a partir da leitura de um “infólio [que] parecia exalar magia” (p. 28). Teodoro começa, então, a viver um momento perturbador e chega a todo instante a visualizar em sua mente a figura de um mandarim defunto e também de toda a fortuna que receberia com um simples tilintar de uma campainha: “... dum lado um mandarim decrépito, morrendo sem dor, longe, num quiosque chinês, a um telim-telim de campainha; do outro toda uma montanha de ouro cintilando aos meus pés!”. (p. 29).

Esse temor de Teodoro, aterrado pela sua consciência, é uma temática da moralidade bastante discutida nesta dissertação, visto ser o gosto de Eça tratar da moral humana em suas obras.

Chateaubriand foi um escritor francês que ficou conhecido pela sua extensa obra literária no período pré-romântico, cheia de críticas e indagações a respeito de temas polêmicos. Em 1802 ele enfatizou uma indagação que na época foi bastante discutida, que consistia em saber se alguém, como um simples mortal, tivesse o direito de matar um mandarim numa terra distante, por mero desejo. Esse tema foi retratado por vários autores de sua época, como por Balzac, em *O Pai Goriot*, e o texto de Eça nos traz novamente essa formulação, por meio de uma narrativa fantástica, o que significa uma maior atmosfera de mistério e exotismo.

A parábola do mandarim é um tema que suscita a curiosidade e, por isso, encontra-se, hoje, por exemplo, ficcionalizada por intermédio de um filme. Lançado em 2009, o filme, intitulado *A caixa*, tem a direção de Richard Kelly e conta em seu elenco com Cameron Diaz e Frank Langella. No filme, a parábola do mandarim é reatualizada. Em sua sinopse, podemos ler: “O que você faria se lhe entregassem uma caixa com apenas um botão e que se você o apertasse lhe deixaria milionário, mas, ao mesmo tempo, tirasse a vida de alguém que você não conhece?”⁵

Assim, vemos que a parábola do mandarim existe para incitar a reflexão dos sujeitos sobre o desejo de poder dos homens. Mas, no filme é apagada a problemática tecida tão bem por Eça, que é a diáspora ocidente/oriente, ou mais: o possível apagamento do “outro lado da linha” (SANTOS, 2010) que o ocidente quer tornar invisível.

N’ *O mandarim* temos a consciência aterradora de Teodoro diante do ato cometido, que se configura como um comportamento inaceitável e imoral dentro da sociedade. Chateaubriand, em seu livro *O gênio do Cristianismo* (1970), fala a respeito dessa questão comportamental do ser humano. Ele explica que o homem deve seguir os preceitos básicos de uma sociedade harmoniosa, preceitos esses que são regidos pela própria consciência, nas atitudes que não causem desconforto ou prejuízo ao outro⁶. Então, a harmonia vem com os bons atos. Tirar a vida de alguém se configura logo como um ato maldoso e não bem visto. Na narrativa queirosiana é o personagem Teodoro quem vivencia o paradoxo de tirar a vida

⁵ Disponível em: <http://www.cinepop.com.br/filmes/caixa.htm>. Acesso janeiro de 2010.

⁶ Disponível em: http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/o/o_mandarim. Acesso janeiro de 2010.

do mandarim, demonstrando uma moral de cobiça à fortuna do mesmo, atuando como o seu assassino e, por conseguinte, o seu arrependimento “moral” pelo ato cometido.

Assim, conforme se pode perceber por esses trechos, tanto Teodoro como o próprio diabo são típicos representantes da pequena burguesia lisboeta. E, para completar o quadro do mundo burguês pintado por Eça, basta que nos lembremos da atitude de Teodoro frente aos seus desejos burgueses: para ascender socialmente e obter os prazeres materiais que tanto desejava, não hesitou em assassinar o Mandarim. Está aí descrita a mentalidade do “diabo de sobrecasaca”, ou seja, a mentalidade burguesa: conquistar a ascensão social e a riqueza a qualquer preço (GAMBA, 2005, p. 67).

A narrativa, no entanto, segundo Vera Lúcia Dietzel (2000), apresenta os atos dos personagens como passíveis de desencadear consequências, que podem ser prejudiciais à vida social dos mesmos, acarretando uma consciência perturbada. “A crítica à Igreja não permite inferir que haja uma justificativa ético-moral para a consecução ilícita e até criminosa de riquezas. Teodoro, homem inseguro e de pouca fé, não soube avaliar a gravidade da situação e só pensou em si mesmo” (DIETZEL, 2000, p. 56).

Machado de Assis retrata esse ato de matar o outro em seu conto *O Enfermeiro*, demonstrando também a fraqueza do ser humano perante circunstâncias banais, que nesse caso se trata de um enfermeiro que mata o seu paciente pela rabugice deste.

Assim, ao final da narrativa, Teodoro, arrependido de ter matado alguém por bens materiais, se dá conta do mal que causou e narra ali, parado nos confins do grande império chinês, onde foi para receber os milhões que julgava seus com a opção de tocar a campainha e se ver rico. Como que querendo se redimir de seu erro, suplica ao leitor:

E a vós, homens, lego-vos apenas, sem comentários, estas palavras: “Só sabe bem o pão que, dia-a-dia, ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarim!”. E, todavia, ao expirar, consola-me prodigiosamente esta idéia: que do Norte ao Sul e do Oeste a Leste, desde a Grande Muralha da Tartária até às ondas do Mar Amarelo, em todo o vasto Império da China, nenhum Mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão! (p. 99)

O ato do personagem Teodoro de “tirar” a vida de um desconhecido mandarim pelo simples tilintar de uma campainha, nos remete à mitologia grega, e, na concepção do formalista Chklovski (1978), as obras tradicionais e/ou clássicas são como âncoras “motivadoras”. Assim, temos as Moiras (Parcas) (BRANDÃO, 1973), três severas

mensageiras do Destino que o fiam e tecem incansavelmente, presidindo assim os três momentos da vida humana: nascimento, matrimônio (procriação) e morte. Cloto fia o fluxo da vida humana, dando vida aos mortais; Láquesis define a passagem dos homens por este mundo, e, por fim Átropos, que será explicitada aqui por sua relação com o personagem Teodoro d'*O mandarim*, pois ela é a irremovível e marca a hora da morte, sem compaixão alguma. O que a torna semelhante a Teodoro é a capacidade deste em ser o causador da morte do mandarim, contrapondo-se assim às leis naturais da vida humana. Como Átropos, ele corta o fio da vida de um homem, estando em seu poder a escolha de lhe tirar a vida ou deixá-lo viver.

Podemos também falar aqui da relação entre o objeto campainha utilizado por Teodoro para mediar a vida de outrem com o que a parca Átropos traz em suas mãos: uma tesoura. Essa tesoura é que lança sorte ao destino dos homens, podendo cortar-lhes o fio da vida e a campainha também pode ser considerada como possuindo mesma utilidade. Dois objetos que por sua vez são comuns entre nós, a tesoura e a campainha, mas que, tanto na mitologia grega quanto nas mãos de um homem comum, podem culminar como objeto mediador, nesse caso, que medeiam a vida.

É de grande importância para o enredo a caracterização das personagens feita nesta obra. O autor manobra as suas personagens a seu bel-prazer, de forma que chegamos a pensar que elas não passam de meros fantoches. Como em toda a obra queirosiana, a caracterização das personagens enquadra-se na filosofia de vida da sociedade portuguesa, deixando transparecer através da linguagem utilizada na descrição de ambientes, em pequenos pormenores habilmente selecionados e passando pela ação, a intenção de caricaturar num personagem toda uma classe social. Percebe-se a vida comum vivida pelo personagem Teodoro, pois não tinha uma casa própria e “como o meu ordenado, paga a casa e o tabaco, me não permitia um vício” (p. 27), vivendo de hóspede na casa de uma viúva, e esse seria mais um fato que explicaria a atitude do mesmo em tirar a vida de outrem, por interesse financeiro, uma questão puramente social. O narrador revela-nos o seu apelido de “Enguiço”, como era chamado na pensão, bem como a sua “diversão” aos domingos: “instalava-me então no canapé da sala de jantar, de cachimbo nos dentes, e admirava a D. Augusta, que, em dias de missa, costumava limpar com clara de ovo a caspa do tenente Couceiro.” (p. 25). Podemos qualificar Teodoro, então, como um personagem-tipo, ou seja, que representa uma parcela da sociedade, nesse caso, o funcionário público lisboeta.

Vale salientar aqui tanto o espaço ficcional presente na obra, quanto o espaço físico - a China - que, no desenrolar da narrativa, nos é apresentada pelo personagem-narrador e visto ser também a parte mais atraente da obra.

A enunciação é toda feita em primeira pessoa, envolvendo mais ainda o leitor, que poderá até mesmo entrar numa “crise” identitária, com o personagem-narrador ora como personagem, ora como narrador. E isso se dá pela dimensão ficcional da narrativa – a diegese – representada pelo próprio personagem-narrador, que envolve o seu leitor de certa forma a transpô-lo também ao mundo que vivencia na narrativa, tamanho é o envolvimento desse personagem com sua própria história, tornando-a reconhecida pelo narratário (leitor ficcionalizado). Esse aspecto já nos remete ao teor realista presente na obra, concomitante ao caráter “irreal” da mesma.

Quanto à personagem central de *O mandarim* – Teodoro – Carlos Reis (1984) afirma a presença de dois Teodoros: um Teodoro – narrador, aquele que antevê o futuro, e outro Teodoro – personagem que vive ali aquele exato momento, ignorando o que virá. Teodoro irá “vivenciar” cada um desses estados, seja como personagem, seja como narrador, na sua experiência espacial na China.

Segundo Antonio Dimas, em seu livro *Espaço e romance* (1985, p. 5-6):

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas narrativas esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. [...] Em resumo: cabe ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo.

Assim, o ponto central sobre o espaço na narrativa, vai depender da utilidade ou inutilidade dos recursos utilizados pelo narrador, ou seja, até que ponto eles servem para caracterizar uma situação ou para representar algo simbólico, adquirindo uma utilidade àquele contexto. E, no contexto dessa narrativa, o espaço mencionado no início do mesmo, descrevendo a vida e a habitação simples onde morava o nosso personagem Teodoro, seria o espaço neutro, sem muita importância, com uma existência bem “equilibrada e suave” (p. 25), pois no desenrolar da história passamos a conhecer o verdadeiro cenário no qual desenrolará todo o clímax, no Império do Meio, a China. Podemos ainda caracterizar esse espaço neutro

como tópico, e o dramático, no desdobramento da narrativa com o personagem na China, seria o atópico, porque seria espaço do desconforto tal como Dimas cita em sua obra com base na teoria de Bachelard. E, em *O mandarim*, esses espaços são engendrados no enredo, propositalmente, visto que, as atitudes têm sempre uma consequência, pois o espaço em Eça se constitui na e pela ambivalência entre o Ocidente e o Oriente, em que ambos são complementares. Assim, o ato de Teodoro, praticado em um espaço caracterizado como de seu cotidiano, a sua morada na Travessa da Conceição, consequentemente, e fantasticamente, o transporta para a China, onde consegue compreender a fraqueza da moral humana, visto ser esse o espaço dramático da obra.

O que mais chama a atenção na leitura de *O mandarim* é a viagem chinesa. Assim, é essa fantástica viagem ao Império do Meio que constitui o núcleo da trama, tornando-a, consequentemente, intrigante e misteriosa. Essa narrativa é bastante singular na literatura portuguesa do final do século, pois se trata da história de um certo exotismo oriental que percorreu toda a cultura europeia da segunda metade do século passado. Teodoro, o protagonista, é caracterizado como o indivíduo lisboeta da época, que segundo a crítica, era levado a fazer algo sem nem mesmo saber o porquê daquilo, levado simplesmente pela necessidade ou por um pensamento banal. Eça faz, assim, uma crítica ferrenha ao egoísmo do criminoso (o Teodoro), que mata o mandarim para poder alcançar a ostentação de uma vida com que sempre sonhara. Teodoro, como funcionário público, é também criticado, pois representa os cargos mais baixos, sempre com o sonho de se tornar rico, seja de forma lícita ou ilícita. A descrição dos personagens e do cenário da história servem para analisar a psicologia dos atores da ficção. Eça cita o exemplo da corcova de Teodoro, que convém com a sua característica de um simples subalterno que só recebe ordens.

Infelizmente corcovo – do muito que verguei o espinhaço na Universidade, recuando como uma pega assustada diante dos senhores Lentes; na repartição, dobrando a fronte ao pó perante os meus Diretores Gerais. Esta atitude de resto convém ao bacharel; ela mantém a disciplina num Estado bem organizado; e a mim garantia-me a tranqüilidade dos domingos, o uso de alguma roupa branca, e vinte mil-réis mensais. (p. 26)

Nesse trecho percebe-se o caráter social da obra, que além de retratar a fantástica e maravilhosa aventura que Teodoro vive, revela também a sua condição de funcionário público que, como qualquer homem comum, deve se “inferiorizar” perante os patrões, diante da grande hierarquia detentora do poder.

A todo momento na obra, Eça faz alguma crítica em relação à Portugal. Exemplos bem claros dessa postura encontram-se na própria estadia de Teodoro na China, quando ele conversa com o general Camilloff, deixando implícita a ideia do passado português, repleto de conquistas e glórias, em oposição à decadência atual, que por sinal é bastante enfatizada pelo próprio Eça. Percebemos aí a rebuscada postura crítica de Eça perante Portugal.

– *Mandarim*, meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China. É o nome que no século XVI os navegadores do seu país, do seu belo país...
 – Quando nós tínhamos navegadores... – murmurei, suspirando.
 Ele suspirou também, por polidez, e continuou:
 – ... Que os seus navegadores deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo...
 – Quando tínhamos verbos... – rosnei, no hábito instintivo de deprimir a pátria. (p. 60).

Muito antes de Eça, em pleno período do Classicismo, Luís Vaz de Camões teceu sérias críticas a Portugal, conforme podemos ver no final de *Os Lusíadas*:

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
 Dúa austera, apagada e vil tristeza. (CAMÕES, 1971, p. 289)

Como Camões, o narrador de *O mandarim* reconhece a situação de decadência de um povo que outrora fora conquistador. E essa situação talvez se deva exatamente pelo fato de essa nação ter querido conquistar “demais”, ter querido desconsiderar que “do outro lado da linha” o outro povo é um povo que é constituído por sujeitos.

A narrativa tem sua ligação, como já vimos, com recursos do Realismo, em função, por exemplo, de uma crítica aos costumes sociais. Mais especificamente, podemos entrever a crítica à oposição subjugadora que o Ocidente exerce sobre os valores da cultura oriental, ou à cobiça humana, em que os valores financeiros subjugam os morais propriamente ditos. Mas o Realismo e o Naturalismo, ao se contraporem à estética romântica, de uma forma geral, colocaram à margem de seus princípios estéticos a prosa fantástica – para não haver vinculação com o gótico. O autor de *O germinal*, Zola (1995), defendia que enquanto a mola mestra dos românticos era a imaginação, a dos realistas deveria ser “o senso do real” para, por

intermédio deste, tecer profundas críticas ao sistema social. O que salienta, então, é o fato de Eça, o introdutor do realismo em terras portuguesas, com *O mandarim*, fazer uma narrativa que não abandona o ideal do “senso do real” dos realistas e naturalistas, mas o faz a partir de recursos comuns à literatura fantástica. Por um erro de percepção de alguns críticos, ele foi acusado de retornar aos padrões estéticos do romantismo, já que, nele, há a inserção do fantástico, de elementos maravilhosos. E, além do mais, o enredo conta com a participação fundamental de uma figura romântica: o Diabo.

A literatura fantástica tem seu auge no século XVIII. Em sua obra *O mandarim*, Eça demonstra uma narrativa fantástica que transita entre um realismo crítico e uma busca constante pelo mundo da fantasia. Há uma condensação da narrativa que condiciona todos os seus elementos a produzirem o efeito do conflito entre o real e o sobrenatural. O fato de um acontecimento na narrativa constituir o fantástico, que no caso de *O mandarim* seria a morte instantânea de um mandarim por um simples tilintar de uma campainha, se enquadra perfeitamente na relação que Todorov faz entre equilíbrio inicial e equilíbrio final, que são “perfeitamente realistas”:

O acontecimento sobrenatural intervém para romper o desequilíbrio mediano e provocar a longa busca do segundo equilíbrio. O sobrenatural aparece na série de episódios que descrevem a passagem de um estado ao outro. Com efeito, o que é que poderia melhor perturbar a situação estável do início, que os esforços de todos os participantes tendem a consolidar, senão precisamente um acontecimento exterior, não apenas à situação, mas ao próprio mundo? (TODOROV, 2003b, p. 173)

O equilíbrio inicial então, numa narrativa fantástica, seria aquele primeiro contexto em que nos é permitido observar, nas primeiras páginas do mesmo, quando, como n’ *O mandarim*, nos é contada a vida real do personagem, sua relação com a sociedade e que comprova que se encontra realmente nesse primeiro plano, no mundo real. Ocorre, assim, um certo desequilíbrio que tenta “ignorar” o real, todo aquele contexto social ali vigente, e de uma hora para outra, o personagem mergulha no mundo da fantasia e da ilusão, pelo ato que o transporta do mundo real para o mundo fantástico, no qual ele estaria num equilíbrio final, que é o ponto certo a que se destina uma narrativa fantástico. Mas, esse equilíbrio final seria momentâneo, pois sabemos que Teodoro não encontrará mais paz depois que toca a campainha e acaba por doar todos os seus milhões, consequentes de tal façanha, ao próprio diabo.

A dimensão fantástica do espaço ganha maior intensidade quando o narrador através da diegese, ou seja, do espaço ficcional enredado pelo próprio autor, salienta no desenrolar da narrativa o espaço ficcional da China. Primeiramente, o narrador- personagem Teodoro nos narra em primeira pessoa a situação espacial em que se encontrava, no começo do enredo: “Nesse tempo vivia eu à Travessa da Conceição nº 106, na casa de hóspedes da D. Augusta, a esplêndida D. Augusta, viúva...” (p. 25). Essa descrição espacial de uma vida pobre e sem fantasias nos é apresentada de forma a facilitar uma hesitação futura, com a explicitação da vida comum de um indivíduo como vários outros de uma sociedade, e que sonha com um padrão melhor para se viver, confrontando com a ideia de se enriquecer subitamente, aliado a uma fantástica aventura pelo Oriente. Para evidenciar a verdadeira aventura fantástica de Teodoro no Império do Meio, nos é demonstrado na narrativa:

O Ceilão teve uma viagem calma e monótona até Xangai. Daí subimos pelo rio Azul a Tien-Tsin num pequeno *steamer* da Companhia Russel. Eu não vinha visitar a China numa curiosidade ociosa de *touriste*: toda a paisagem dessa província, que se assemelha à dos vasos de porcelana, dum tom azulado e vaporoso, com colinazinhas calvas e de longe a longe um arbusto bracejante, me deixou sombriamente indiferente. (p. 57)

Nesse trecho, percebemos que o narrador oferece uma visão crítica, pois ele não tem, em relação à China, uma “curiosidade ociosa de *touriste*”. Essa visão de turista, conforme se vê, é uma visão estereotipada, porque, da China, os ocidentais, em geral, têm apenas uma visão equiparada a de um objeto – um vaso de porcelana. É notável como Eça ironiza a visão que o ocidental tem sobre o Oriente – como se fosse um objeto.

E, o mergulho nesse contexto de fantasia e mistério nos transporta também pela própria consciência do personagem:

De que me serviam por fim tantos milhões senão para me trazerem, dia-a-dia, a afirmação desoladora da vileza humana?...E assim, ao choque de tanto ouro, ia desaparecer a meus olhos, como um fumo, a beleza moral do Universo! Tomou-me uma tristeza mística. Abati-me sobre uma cadeira; e, com a face entre as mãos, chorei abundantemente [...] Tinha eliminado a criatura, de longe, com uma campainha. Era absurdo, fantástico, facetado. Mas não diminuía a trágica negrura do fato: *eu assassinara um velho!* (p. 40 e 49).

Era realmente algo absurdo e fantástico para Teodoro esse mergulho que tinha feito por mera vileza de caráter. Entretanto, o fantástico evidenciado aí tem o lado obscuro de uma

fantasia criada em proveito próprio, que traz verdadeiros acessos de remorso e até medo da situação em que o personagem se encontra. A “criatura” que ele tinha eliminado passaria a ser uma figura atormentadora em sua vida pelo resto de sua existência, chegando até mesmo a assustar o próprio leitor, quando depara no meio da narrativa com um morto no meio dos vivos.

O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores (CESERANI, 2006, p. 71).

As narrativas, segundo Scholes e Kellogg (1977, p. 71) “são todas as obras literárias marcadas por duas características: a presença de uma estória e de um contador de estórias”. E, no caso de *O mandarim*, este seria o narrador-personagem Teodoro, que nos narra toda a sua “estória” fantástico-maravilhosa que tem como palco o exotismo da China e como figuras alegóricas, a presença do Diabo.

O personagem altamente individualizado atrai o leitor para uma ligação muito íntima com o mundo ficcional e faz este mundo assumir algo semelhante à solidez da realidade. Despertando complexas correspondências entre as psiques do personagem e do leitor, essa caracterização oferece ao leitor uma rica e intensa ‘experiência’ – experiência que poderá não só comovê-lo, mas também exercitar sua percepção e sensibilidade, ajudando-o, em última instância, a perceber e entender mais nitidamente o mundo da realidade de que o faria normalmente. (SCHOLES e KELLOGG, 1977, p. 71).

O Oriente nos é colocado como uma terra onde tudo é fantasia e mistério, uma mistura de cores e hábitos culturais marcantes que vislumbram de certo modo os ocidentais. O diabo que aparece na narrativa e provoca Teodoro, seria um personagem de tipo religioso ou mítico, e vale ressaltar, como já foi pontuado, que tal figura é declaradamente romântica. Na descrição feita por Teodoro, o diabo tinha algo de estranho, e isso se devia ao fato de ele aparecer e desaparecer abruptamente. Contudo, esse diabo “não tinha nada de fantástico [...] tão contemporâneo, tão regular, tão classe média, como se viesse da minha repartição” (p. 29). Ao mesmo tempo em que causava tremor (“O abatjour verde da vela punha uma penumbra

em redor. Ergui-o a tremer" – p.29), o diabo era representado como um ser comum, assemelhando-se com um colega seu de repartição.

Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; o nariz brusco [...] o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobrancelhas unidas (p. 29-30).

Quando o narrador menciona que o diabo "não tinha nada de fantástico", o que ele deixa transparecer, e o que é sentido pelo próprio personagem Teodoro, é o fato de essa criatura sobrenatural, sempre tão temida em contos e fábulas, se apresentar ao mesmo envolto numa atmosfera tão natural e espontânea, que chega a se assemelhar a um homem comum.

N' *O mandarim*, Teodoro, em determinado momento, encontra-se diante da cidade fabulosa e singular que é Pequim. Contemplando-a da mítica muralha, na sua vastidão, depois de ter descrito os bairros chineses e a cidade tártara (as ruas, os meios de transporte, as lojas, as gentes), comenta:

É como uma formidável cidade da Bíblia, Babel e Nínive, que o profeta Jonas levou três dias a atravessar. O grandioso muro quadrado limita os quatro pontos do horizonte, com as suas portas de torres monumentais, que o ar azulado, àquela distância, faz parecer transparentes. E na imensidão dos seus recintos aglomeram-se confusamente verduras de bosques, lagos artificiais, canais cintilantes como aço, pontes de mármore, terrenos alastrados de ruínas, telhados envernizados reluzindo ao Sol; por toda a parte são pagodes heráldicos, brancos terraços de templos, arcos triunfais, milhares de quiosques saindo de entre as folhagens dos jardins; depois espaços que parecem um montão de porcelanas, outros que se assemelham a monturos de lama; e sempre a intervalos regulares o olhar encontra algum dos bastiões, de um aspecto heróico e fabuloso... (p. 67).

Essa é a hesitação semelhante à percebida nas fábulas; ela nos leva mais uma vez a adentrar esse mundo fantástico que Teodoro vai desvendando pouco a pouco, por confins que parecem até mesmo nunca terem sido pisados. Surge, então, uma atmosfera rebuscada do exótico e maravilhoso, ambiente que agora é perscrutado e observado por um simples funcionário público, que não conhecia muito além dos limites de sua pátria portuguesa.

As aventuras vivenciadas na China são representadas também como um cenário de morte e devaneios. Teodoro passa por vários sofrimentos que chega ao ponto de rogar proteção a Deus, sendo que antes dizia não acreditar nem no Diabo, muito menos Nele. Quando ele chega na cidade de Tien-Hó, terra natal do mandarim morto, se instala em uma

estalagem, a qual descreve como fétida e dotada de ornamentos sobrenaturais. Mais uma vez, percebemos a ironia de Eça na descrição dos ambientes orientais.

Alojamo-nos num barracão fétido, intitulado “Estalagem da Consolação terrestre”. Foi-me reservado o quarto nobre, que abria sobre uma galeria fixada em estacas; era ornado estranhamente de dragões de papel recortado, suspensos por cordéis do travejamento do teto; à menor aragem, aquela legião de monstros fabulosos oscilava em cadêncio, com um rumor seco de folhagem, como tomada de vida sobrenatural e grotesca (p. 77)

Impressiona a forma como o narrador registra sua impressão do ambiente, usando termos como “fabulosos”, “sobrenatural” e “grotesca”. A palavra “fabuloso” tem a sua ligação íntima com o universo da fábula, da ficção e da alegoria e por isso aponta para significados que têm correspondência com o imaginário, o fantasioso. Sobre o “sobrenatural”, Filipe Furtado (1980) defende que ele é a base de uma literatura fantástica. O sobrenatural se baseia em elementos meta-empíricos e estes estão além daquilo que pode ser verificável a partir da experiência no mundo real “tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades” (FURTADO, 1980, p. 20). Já o vocábulo grotesco, de acordo com Wolfgang Kayser (1986), tem como significação, no campo das artes e da literatura, a tudo relacionado à ordem do monstruoso, do sinistro, do que causa profundo estranhamento. Mikhail Bakhtin (1993) associa o grotesco à carnavaлизação e afirma que a visão de Kayser sobre o grotesco era incompleta, pois, se o grotesco libera o terrível, o espantoso, é para desencadear o riso. No caso da narrativa de *O mandarim*, esses vocábulos só servem para hiperbolizar a atmosfera fantástica gerada pelo enredo que conta o contato de um ocidental com uma cultura estranha. E Eça representa a forma mais usual como os ocidentais encaram a cultura oriental, ou seja, achando-a sobrenatural, coisa estranha e fabulosa, grotesca. Em relação ao grotesco, na narrativa queirosiana, é engendrado pelo espantoso, pelo terrível. O riso, pontuado por Bakhtin quando da sua explicação do grotesco, não se encontra no plano diegético – ou seja, Teodoro não é levado a rir a partir de suas aventuras e encontro com as coisas sobrenaturais e fabulosas, ele sente medo; porém esse riso está no plano da recepção, pois o leitor é que é instigado a rir das cenas em que o narrador relata os espantos de Teodoro.

Teodoro entra em apuros, logo que adentra a cidade de Tien-Hó. Quando ele chega, corre um boato de que era o *Diabo estrangeiro*, pois ele representava o mal para aquele povo

supersticioso. Ele correu então até a saída da cidade, que estava fechada e, sentindo que a turba de homens nervosos avançava rapidamente, implorou socorro divino: “precisei de Deus! Acreditei nele, gritei-lhe que me salvasse” (p. 82). Ao esgueirar-se por uma brecha do portão e deixar a cidade, ele avistou um lugar onde havia várias pessoas mortas, um cenário de sangue e destruição. Ele se vê sem forças para continuar e acorda em um lugar onde percebe estar sendo cuidado por padres, e então começa a se expandir sua devoção pelo divino:

...um daqueles montões de esquifes amarelos que os chineses abandonam nos campos, e onde apodrecem corpos. Abati-me sobre um caixão, prostrado [...] Quis fugir. Mas os joelhos negavam-me [...] Quando recuperei a consciência estava estirado num banco de pedra [...] avistei uma fachada branca com janelinhas gradeadas e uma cruz no topo... (p. 82-83)

A ironia de Eça aqui é perceptível, pois o personagem Teodoro criticava a Igreja e, é a própria que vem amenizar sua situação num momento de desconforto e medo. O personagem, ao avistar tal monumento, em uma de suas aventuras pela China, tem sentimentos nostálgicos e se lembra imediatamente da paz que teria em sua terra natal: “... então, vendo naquela paz de claustro católico como um recanto da pátria recuperada, o abrigo e a consolação [...] rolaram-me das pálpebras duas lágrimas mudas.” (p.83). Logo no começo da narrativa, o personagem diz que “Céu e Inferno são duas concepções sociais para o uso da plebe” e que crê apenas em Nossa Senhora das Dores (p. 30). Assim, Eça parece, por vezes, mesmo com um tom de ironia, enaltecer o catolicismo, o que pode configurar-se como um olhar preconceituoso do protagonista ao avistar a cultura religiosa oriental. A figura dos dois padres lazartistas que vêm ao seu socorro nos remete à passagem bíblica do Lázaro mendigo que vai para o céu e do rico ostentador condenado ao inferno. Mesmo assim, Teodoro não abandona o ceticismo próprio de sua personalidade e isso é comprovado mais ao final da narrativa, quando ele enfatiza a sua descrença pelo ser humano, ao tratar o leitor como figura semelhante a ele mesmo, hipócrita e interesseiro, como seu “semelhante e irmão” (p. 99). Sabemos que a religião das regiões orientais data de séculos e séculos atrás, o que se desvincula de um olhar moderno das nações ocidentais.

Em nome de uma modernidade que se reclama racionalista e iconoclasta, a revisão crítica do papel social da Religião constituiu, como se sabe, um dos principais emblemas ideológicos da chamada geração de 70 [...] *O Crime do Padre Amaro* (e em parte *A relíquia*) representou um contributo importante para a “ruína moral” do “velho mundo católico e devoto”, “apontando-o ao desprezo do mundo moderno e democrático” (SANTANA, 1997, p. 381).

Percebemos, novamente, a influência dos acontecimentos mágicos que vão cercando Teodoro. Tal influência faz aumentar cada vez mais uma certa credibilidade do leitor no mundo fantástico-maravilhoso representado pela China - ou outros espaços tidos como fantásticos - com a facilidade, por exemplo, de se tornar rico instantaneamente.

As reflexões sobre a proximidade e a distância e, principalmente, sobre nossa capacidade de preocupação moral implicada pelo distanciamento espacial são bem antigas, remontando a Aristóteles. O grego teria inaugurado a discussão sobre as condições limítrofes da piedade ao enfatizar que ela só pode ser despertada por desventuras que nos sejam suficientemente próximas no tempo. Ao contrário, aquelas “que aconteceram dez mil anos atrás ou acontecerão daqui a dez mil anos não causam piedade, ou o fazem em medida muito menor” (*apud*. GINZBURG, 2001, p. 201). Quanto maior a distância, maior seria também o espectro da indiferença: “Longe dos olhos, longe do coração”. Ginzburg remete também à Diderot, com a história de um chapeleiro que vê sua patroa morrer e, consequentemente herda toda a sua fortuna. Ele é indagado, então, se não seria o correto entregar a fortuna aos familiares, que seria de direito, e ele simplesmente responde que não fazia mal algum, pois estaria longe dali o mais rápido possível, não lhe trazendo nenhum remorso.

[...] Concordamos em que a distância em relação aos lugares e ao tempo talvez atenua mais ou menos todos os sentimentos, toda sorte de consciência, mesmo a do crime. O assassino, transportado para as terras da China, está longe demais para perceber o cadáver que deixou sangrando na beira do Sena. O remorso talvez nasça menos do horror de si do que do medo dos outros; menos da vergonha da ação do que da censura e do castigo que se seguiriam se ela fosse descoberta (*apud* GINZBURG, p. 204).

É demonstrado nesse trecho de Ginzburg uma das importantes facetas do ser humano perante as leviandades e deslizes cometidos. Numa situação de remorso por algo de errado, a vergonha e a consciência vêm sempre em segundo plano, apenas demonstrando um leve arrependimento do que foi feito, em busca de poder se “livrar” o mais depressa possível daquilo e seguir o ritmo da vida normalmente. A distância pode ser um atenuante nesse caso, pois o que está longe dos olhos não pode magoar o coração.

O exotismo chinês, além de provocar uma certa nostalgia e encantamento ao personagem, também se afigura na narrativa como um pesadelo, sendo evocado de forma até mesmo cômica, o que desvela uma tragi-comicidade. A figura do mandarim “uma figura bojudá de mandarim fulminado, vestida de seda amarela, com um grande rabicho solto; e

entre os braços, como morto também, tinha um papagaio de papel” (p. 43) ficará assombrando Teodoro por toda a narrativa, evocando nele o sentimento de remorso. Quando aquele morre, ao tilintar da campainha, o Diabo chega a narrar o acontecimento a Teodoro.

Estava no seu jardim, sossegado, armando, para o lançar ao ar, um papagaio de papel, no passatempo honesto de um Mandarim retirado, quando o surpreendeu este telim-telim da campainha. Agora jaz à beira de um arroio cantante, todo vestido de seda amarela, morto, de pança ao ar, sobre a relva verde [...] Amanhã são os funerais (p. 34).

A figura temida do mandarim morto aparece a todo momento na mente de Teodoro, travestida de amarelo, o que representa que mesmo estando morto, ainda tem poder e impera sobre os seus bens. Isso serve também para ferir o orgulho de Teodoro, que mesmo envergonhado do que fez, vê na figura algo de perturbador e que vai sempre persegui-lo.

Cabe destacar que o apelido de Teodoro na aldeia chinesa, onde residia a viúva e os descendentes empobrecidos do falecido mandarim, já não é o de “Enguiço” como na Pensão da Dona Augusta, mas de *Diabo estrangeiro* (p. 79). Embora essa expressão seja comumente usada na Ásia com referência às pessoas vindas de fora, não escapa à irônica coincidência na aplicação a Teodoro, que passa a se confundir com aquele que lhe proporcionou tanta riqueza e tanto tormento: o Diabo. O próprio diabo apresenta-se como homem; e o protagonista principal vai perdendo, pouco a pouco, todo discernimento nos esforços de diferenciar Deus e o Diabo. As convenções realistas, no entanto, não são rompidas, e Teodoro mantém sua identidade, ainda que visivelmente conturbada, além de conseguir escrever um livro.

Assim, *O mandarim* não é somente uma narrativa sobre o cair em tentação através da ação do Diabo, mas também reflete a tensão ideológica presente nas contradições entre o indivíduo como ente cultural ligado a tradições, convenções, religião, aspirações, relações sociais (trabalho, família, comunidade), resumidas e concentradas no inconsciente coletivo, que pressiona o sujeito a inventar ou adotar uma conduta não necessariamente original, mas dependente do simbolismo coletivo. (DIETZEL, 2000, p. 55).

A consciência coletiva em Teodoro é percebida também sob um aspecto de crítica aos ambientes orientais. O personagem, com desdém, descreve o ambiente no qual esteve instalado:

Conservo suave a memória dos dias ali passados! O meu quarto, caiado de branco, com uma cruz negra, tinha um recolhimento de cela [...] Mas estava decidido a deixar bem depressa a China, esse Império bárbaro que eu odiava

agora prodigiosamente! Quando me punha a pensar que viera desde os confins do Ocidente para trazer a uma província chinesa a abundância dos meus milhões, e que apenas lá chegara fora logo saqueado, apedrejado, fechado – enchia-me um rancor surdo, gastava horas agitando-me pelo quarto, a revolver coisas feras que tentaria para me vingar do Império do Meio! (p. 86).

O modo grosseiro também se encontra presente em uma de suas falas, já raivoso e cansado de sua viagem por tais terras. Mais uma vez temos a crítica ferrenha de um ocidental contra o espaço oriental. Ele vocifera em resposta a uma carta que o general Camilloff lhe envia, se dispondo a acompanhá-lo pelas terras chinesas numa próxima visita que ele fizesse a essas paragens:

Não, por Deus ou pelo Demônio! Ir de novo bater as estradas da China? Jamais! Oh, sorte grotesca e desastrosa! Deixo os meus regalos ao Loreto, o meu ninho amoroso de Paris, venho rolado pela vaga enjoadora de Marselha a Xangai, sofro as pulgas das baterias chinesas, o fedor das vielas, a poeirada dos caminhos áridos – e para quê? (p. 92).

Temos nesse trecho a visão ocidental de Teodoro sobre o Oriente. O que Eça de Queirós deixa explícito é a questão de que o ocidental sempre procura o Oriente para seus vislumbres e caprichos, mas que depois de se regalar de tal ambiente, se deixa levar por um mar de críticas e pensamentos subjugadores do mesmo. E, no caso específico de Teodoro, é como se o mesmo estivesse querendo apagar “o outro lado da linha”, pois tal lado lhe trouxe muitas perturbações de consciência.

Mas, a “excursão” de Teodoro não se priva somente ao Oriente, em *O mandarim*. O personagem passa também pelos grandes centros da Europa de sua época, como Londres e Paris. Eça foi cônsul em Havana num momento em que a China tinha grande importância na economia e no comércio de toda a Europa e dos Estados Unidos, e fatos como esses eram sempre presentes nos jornais ocidentais. Viajantes e diplomatas viajavam então para conhecer o mundo chinês, que chamava a atenção de todos pelo seu exotismo e sua cultura de preservação monumental. Portanto, a imaginação de Eça era rica e esplêndida pelas leituras que fazia, por prestar atenção a um comentário ou fazer observações sobre o que era referente a essa nação. Coincide que nessa mesma época alguns chineses eram recrutados e escravizados para trabalhar nas agriculturas das Antilhas e viam nele, cônsul, um defensor de seus direitos. Mesmo assim, a China que Teodoro conheceu não é a mesma que o próprio Eça

teve conhecimento em suas experiências pessoais, e ele pôde conhecê-la somente pelas escritas de terceiros que enriqueciam as imagens fantásticas de um exotismo exacerbado.

Hannah Arendt (1993) nos explica que o pensamento ocidental crê no bem como um preceito, um conteúdo normativo que estabelece uma relação entre pensamento e juízo, sendo que este “é a faculdade que possibilita que nos pronunciemos sobre as coisas ou situações particulares”. O Oriente em si permite uma fuga exótica, uma aventura em um lugar praticamente intocável e que nos reserva grandes fantasias.

Em sua obra *O mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, Álvaro Manuel Machado cita um poema de Gomes Leal, conhecido como *A Camélia Negra* para tentar apresentar uma possível visão de Eça de Queirós sobre o Oriente.

Tenho, às vezes, desejos delirantes
De a todos te roubar, meu lírio amado! ...
E levar-te, em voo arrebatado,
Aos países fantásticos, distantes.
À Índia, China, ou Irão, e os meus instantes
Passá-los a teus pés, grave e encruzado,
Num tapete chinês aveludado,
Com flores ideais e extravagantes.
Nossa vida seria — ó pomba minha! —
Mais leve do que a asa da andorinha,
E, nas horas calmosas, eu e tu ...
Olhando o mar sereno, o mar unido,
Comeríamos os dois arroz cozido...
— Embalados num junco de bambu!(MACHADO, 1983, p. 81-82).

Nesse poema, percebemos as características de um orientalismo oitocentista onde prevalecem descrições pormenorizadas e fantásticas do espaço e dos entes observados pelo autor, num misto de desejo e exotismo. O que perscruta a obra de Eça, ao retratar o Oriente, a China de *O mandarim*, é essa ideia rebuscada de uma terra onde a volúpia e o prazer são partes integrantes de uma aventura completa.

Ainda que Eça tenha tentado oferecer uma visão mais crítica da China, ele acaba incorrendo em visões por vezes preconceituosas, como quando retrata a contraposição entre a religião ocidental e a oriental, cada uma voltada para preceitos e dogmas bem diferentes.

Mas, escrutar o tema da religião neste trabalho não é o foco principal e, para tal precisaríamos de um recorte melhor elaborado em um novo trabalho, visto ser essa temática rodeada por grandes estudos e críticas.

Já o espaço é uma das temáticas que mais merece ênfase no presente estudo, visto que é a partir dele e, podemos dizer, dentro dele que Eça cria e recria seu enredo de *O mandarim*, em meio a um império chinês de grandes multidões e exuberâncias. A topoanálise, conforme citamos anteriormente, é que explica o vislumbre de Teodoro ao penetrar os recônditos de Pequim, e, de tal forma que ocorre o vislumbre, num misto de prazer e reconhecimento, percebemos também momentos em que o personagem sente horror e asco aos lugares e situações desprazerosas pelas quais passa naquele espaço. A ambientação então é crucial no estudo do espaço, pois influencia na vida social e nos atos do personagem. Assim, a fantasia se desenrola livremente nesse espaço, pois o personagem se vê diante de situações das quais não imaginaria nunca serem possíveis de acontecer.

Ao defrontar com tais situações insólitas o personagem admite a heterotopia que o circunda, com a instauração de uma atmosfera que o transporta de seu mundo real para um mundo desconhecido. A hesitação que ele outrora sentia, seja na leitura de um livro, ou numa história contada, se transforma em aceitação, porque ele se descobre como fazendo parte de um mundo que antes somente se imaginava. Aqui podemos então esclarecer que o espaço na literatura fantástica não aparece como mero ambiente físico, mas como o “lugar” no qual é possível também conhecer o “outro lado da linha”.

No capítulo seguinte, retomando os estudos específicos deste trabalho, explicitaremos a caracterização do espaço insólito do Oriente em *A relíquia*.

III CAPÍTULO

O ORIENTE INSÓLITO DE A *RELÍQUIA*

Sob o véu da fantasia, /Toda a nudez da verdade /Doravante se erguia, / Iconoclasta,
à vontade: /Mandarim da estesia, /Um raposão da *boutade*⁷.

Francisco Maciel Silveira - 2010

A relíquia, publicada em 1887, teve o auge de sua trama pelas terras orientais do Egito e da Palestina, onde o narrador- personagem Teodorico – nome que por sinal é muito parecido com o protagonista de *O mandarim* – nos demonstra seu verdadeiro caráter de cristão fingido, voltado ao sagrado somente para obtenção de lucro e por ser este o meio pelo qual sua tia Patrocínio o envia à terra das chagas de Jesus Cristo, a fim de que ao menos um parente seu possa pisar nesse solo de tamanha santidade espiritual. Mas, a verdade é que Teodorico se esbalsa por tais terras e sua viagem, do sagrado, torna-se totalmente profana, de grandes libertinagens. Nessa narrativa, como em *O mandarim*, ocorre o encontro do protagonista com o diabo. Tal encontro tem um cunho fantástico e nos faz refletir, mais uma vez, acerca da moral humana, que é totalmente ludibriada, já que os mandamentos do mal, por exemplo, passam a ser positivos se deles o homem puder extrair um benefício.

Aqui podemos enfatizar o que não foi dito anteriormente, ao se tratar do personagem Teodoro, quanto ao seu nome e o de Teodorico. Ambos são nomes que vêm do latim e seu prefixo “Teo” significa algo divino, ou seja, uma ironia perante as circunstâncias de vida e da história desses dois personagens. Já pudemos conhecer a trama de Teodoro em *O mandarim* e agora passemos para as artimanhas e aventuras de Teodorico em *A relíquia*, para, então, desvendarmos o porquê dessa contradição entre os nomes e os atos cometidos pelos protagonistas das duas narrativas analisadas nesta dissertação.

O contraste entre a aparência e a realidade é o traço básico de toda ironia. [...] algo é aparentemente afirmado, mas, na verdade, se percebe uma mensagem completamente diferente. A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, através de uma incompatibilidade (ALAVARCE, 2009, p. 28).

⁷ *Boutade*: capricho, erro proposital.

No caso de ambas as histórias de Eça, os dois personagens protagonistas exemplificam perfeitamente esse trecho de Alavarce (2009), pois o contraste entre a origem de seus nomes (como já foi mencionado) e suas ações no desenrolar dos enredos, é totalmente discrepante. Eis a ironia queirosiana, com personagens caricaturais e representantes de uma farsa que envolve tanto aspectos da vileza humana como menções ao sagrado e religioso.

Com a epígrafe - "Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia" – *A relíquia* tornou-se bastante conhecida pelo seu caráter místico entre realismo e imaginação, naturalismo e fantástico, o que se pode confirmar na "Introdução", na qual se diz que a realidade vive na obra "ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa" (p. 13).

A trama central do romance gira em torno da referida viagem de Teodorico Raposo pelas terras santas, das quais a tia lhe pede uma relíquia de presente a ela, para que possa guardar como lembrança e que lhe sirva de comprovação quanto à ida de seu sobrinho a tão lustrosa viagem. Mas, o que Raposo traz da viagem é um embrulho contendo uma roupa íntima de uma sua amante conhecida por sua aventura nos confins do Oriente. O personagem segue toda a viagem seguido do personagem Dr. Topsius, que tem determinada importância no enredo, visto ser ele quem “guia” Raposo.

Os quadros do Oriente-Próximo e a narrativa da paixão de Cristo, não só define, com o distico inicial ‘sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia’, como anota, com intenção premeditada largamente, que ‘onde a Realidade sempre vive, ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa’, está o seu velho riso, o seu instrumento predileto (SODRÉ, 1965, p. 110).

Sodré cita um trecho de *A relíquia* para argumentar o poder do riso na literatura queirosiana: “[o riso] é a mais útil forma de crítica, porque é a mais acessível à multidão”, e, nesse sentido, podemos dizer que essa foi a forma encontrada por Eça para popularizar mais as suas narrativas. Esse lado cômico que leva ao riso confronta e ao mesmo tempo se identifica ao lado do racionalismo. A figura racional em *A relíquia* é o personagem Dr. Topsius.

Podemos falar em paródia ou ironia n’ *A relíquia*, visto ser esse o gosto de Eça, em polemizar o real a partir de devaneios e ilusões vivenciadas por seus personagens. Teodorico Raposo tem essa característica parodística, no sentido de polemizar e apresentar ao seu leitor uma visão caricatural do cenário então vivido por Jesus Cristo em seu martírio pela Terra

Santa. O seu lado irônico também se explica pelo fato de criticar aquilo que é típico da moral portuguesa, ou seja, o europeu que vai peregrinar pelos confins orientais a fim de esbanjar e provando, assim, o caráter leviano e hipócrita dos ocidentais.

É assim que os retratos construídos por Eça de Queirós na medida em que são distendidos ou exagerados, criam um efeito irônico: a caricatura. [...] A teatralização do espaço na narrativa produz cenas e cenários de exagerado traço. Do oratório da Titi – com a luz e as suas cortinas verdes tão propícias à representação – até a configuração das cidades-cenários – Campo de Santana ou Palestina – torna-se imperativo ao ator compulsivo representar papeis e se ver enrolado neles (NASCIMENTO, 1997, p. 610-612).

A relíquia também não traz uma visão positiva da Igreja, mas sim uma visão toda rebuscada e inventada pela imaginação de Teodorico que re-inventa e traz uma desmistificação do real simbólico das escrituras sagradas. Então, com isso, a prática oitocentista de Portugal, uma nação voltada aos preceitos da religião católica, torna-se vulgarizada e cômica na visão desse personagem. A respeito da paródia, Linda Hutcheon argumenta: “O discurso da igreja oficial [...] é parodicamente invertido em forma e conteúdo” (HUTCHEON, 1985, p. 94). Hutcheon, valendo-se das ideias de Edward Said, sustenta, ainda, sobre a escrita da paródia: “o escritor pensa menos em escrever originalmente, e mais em reescrever. A imagem da escrita muda de inscrição original para a escrita paralela” (SAID apud. HUTCHEON, 1985, p. 110). Ou seja, Eça utilizou-se de uma escrita original – a Sagrada Escritura – para escrever um texto paralelo, no qual ironiza tal história. Assim, “os leitores devem [...] conhecer o texto ou as convenções que estão a ser parodiadas, para que a História seja lida como outra coisa que não qualquer peça de literatura – isto é, qualquer peça não paródica” (HUTCHEON, 1985, p. 118).

A ironia tecida por Eça em *A relíquia* remete à reflexão que Coutinho (1972) faz do Naturalismo, retratando o caráter das personagens nas obras que

De modo implícito ou explícito, exprimem um conceito humanista e religioso, e, em consequência, acentuam o aspecto fisiológico do homem, seu parentesco com os animais, a transitoriedade e a futilidade, bem como a origem irracional e egoísta de seus ideais, e o retratam de maneira irônica, lúgubre e nos seus aspectos sórdidos e vis (COUTINHO, 1972, p. 189).

A visão que temos de Teodorico é de um sujeito que incorpora todas essas características, pelo seu caráter fútil e egoísta ao se preocupar apenas consigo mesmo. O tratamento irônico que o autor confere aos assuntos sagrados marca a relação próxima de *A*

relíquia com o Naturalismo. É traço comum ao Naturalismo também, de acordo com Coutinho (1972, p. 189), o “amoralismo”, que pode ser verificado na atitude de Teodorico em sua relação com a Igreja. A atitude ‘amoral’, logo é representada como oposta à própria moral humana, se desviando da verdade evidenciada pelo realismo, pois os aspectos bestiais e impulsivos do personagem são características do naturalismo, enquanto o real em si é verificado na narrativa fiel de sua vida social, de uma forma mais racional.

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2000, p. 52)

Segundo Iser (1999), com o ato do fingimento, de se utilizar do fictício, surge um novo real como possibilidade e, para que tal aconteça precisa-se da “anulação”, ou seja, anula-se o próprio mundo real para a concretização de um novo real, instaurando-se assim o imaginário. Na concepção de Iser a ficção extrapola a falsidade e a mentira, devendo ser entendida como “ultrapassagem do que é” (p. 68). Assim, constrói-se uma realidade baseada em um imaginário virtual, ou seja, uma “inatualidade” conforme Husserl (*apud* ISER, 1999, p. 71), numa espécie de travessia de fronteiras entre o mundo real e o mundo da fantasia.

A ficção, a literatura, fazem mais do que ampliar as nossas perspectivas, ao mapearem a realidade, anunciando territórios inexplorados e desconhecidos; a ficção e a literatura nos permitem viver o que de outro modo talvez não fosse possível, ou seja, nos permitem ser outros (os personagens) e adquirir, ainda que momentaneamente, a perspectiva destes outros – para, adiante, temos uma chance de cumprir o primado categórico de todas as éticas, de tão difícil realização: ser o que se é (BERNARDO, 1999, p. 147).

Mas, o que nos é de interesse aqui é o assunto tratado durante todo o romance: uma crítica ao catolicismo português, que tem seu primeiro cenário na casa de D. Patrocínio; esta acreditava ser seu sobrinho um nobre cristão, mas ele não era cristão nem coisa alguma relacionada às religiões. Esse falso cristão então viaja em peregrinação e nos prova mais ainda sua devassidão ao tratar dos assuntos divinos. Esse nosso interesse referente à crítica ao

catholicismo português efetuada na obra deve-se ao fato de ser essa crítica a mola propulsora para a viagem que o protagonista faz ao Oriente.

A atitude de Teodorico perante os dogmas cristãos tem um caráter de brincadeira, deixando o leitor perceber que, desde a infância, o personagem já tinha indícios de se tornar um bonachão e mulherengo. E, a crítica ao fundamentalismo cristão se torna então o tema central, explicitando o fato de Teodorico se sentir tentado a debochá-lo em face à forçosa dedicação exigida pela sua tia beata. “A ironia pode ser aprovada como [...] uma maneira de evitar o único e o dogmático” (HUTCHEON, 2000, p. 73). Linda Hutcheon fez um esquema das funções da ironia, baseando-se nas críticas através dos séculos, sejam essas funções de caráter positivo ou depreciadoras. Em *A relíquia*, percebemos a ironia do tipo “lúdica”, visto que a atitude de Teodorico para com a religião tem um caráter essencialmente provocativo, e de uma certa espirituosidade que, por consequência, é configurada como um discurso jocoso, revestido de humor.

Uma vez que se está apresentando a paródia como espécie de recusa, faz-se importante notar que ela não se trata de um tipo de discurso niilista, caracterizado por uma crítica vazia, desconstrucionista e cética. O parodiador, muito ao contrário, preocupa-se com a sua época, enxerga-lhe as lacunas e sugere novas ideias por meio de um “canto paralelo” – paralelo exatamente porque deslocado da já então gasta ideologia vigente (ALAVARCE, 2009, p. 59).

Éça em *A relíquia* nos demonstra bastante conhecimento e estudos a respeito da Sagrada Escritura, pois que, para ironizá-la com uma paródia, esse autor se encaixa nas características de um bom perito paródico. Logo, alguém com entendimento amplo e crítico, com um “requinte de finura” (HUTCHEON, 1985, p. 122).

Linda Hutcheon, em seus estudos, depreendeu que numa situação paródica temos o codificador e o decodificador; este, como o leitor, que, baseado nas fundamentações elitistas e ideológicas deve ser antes de tudo, perspicaz e inteligente ao reconhecer a fonte da paródia. E, por esse caráter de elite, a paródia é tida como um gênero que deve ser contemplado de forma culta e longe da ideologia popular. Já o codificador da mesma, tem os códigos e toda uma estrutura para produzi-la (a paródia), e deve, valendo-se de uma inteligência culta, persuadir o seu possível leitor.

Essa característica “nobre” da paródia confronta com a ideia negativa que fazem dela e que a própria Hutcheon cita ao longo de sua obra: o ritual paródico como atividade “parasítica” (1985, p. 128), ou seja, uma forma que domina suas fontes numa posição

periférica e escarnecedora das mesmas. Logo podemos afirmar que tanto paródico como ironicamente

O ato de narrar assemelha-se, portanto a um instigante quebra-cabeça, que, pouco a pouco [...] acaba por adquirir configuração nítida. [...] A ironia é uma potente máquina de ‘desleitura’: o leitor nunca sabe como se comportar diante dela; se deve tentar separar o verdadeiro do falso, o sério da brincadeira (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 362-371).

Diferente de seu personagem Teodorico, Eça procurou conhecer mais sobre a cultura do Oriente, assim que projetou tamanha viagem. Já o seu personagem, num misto de ironia e ignorância, demonstrou indiferença e desinteresse quando sua tia D. Patrocínio resolveu mandá-lo em peregrinação. Ele imaginava que naquele lugar ia poder desfrutar de todas as suas leviandades de rapaz solteirão, longe de sua devota tia. Mas, ao perceber realmente de que local se tratava, da verdadeira intenção da tia, ele ficou desconsolado.

Ir a Jerusalém! E onde era Jerusalém? Recorri ao baú que continha os meus compêndios e a minha roupa velha; tirei o atlas [...] comecei a procurar Jerusalém lá para o lado onde vivem os Infiéis [...] O meu dedo errante sentia já o cansaço duma longa jornada [...] E de repente o nome de Jerusalém surgiu, negro numa vasta solidão branca, sem nomes, sem linhas, toda de areias, nua, junto ao mar (p. 52).

Chateaubriand, que viajou ao Oriente apenas para “buscar imagens, nada mais” (SAID, 1990, p. 180), é citado em *Orientalismo* como exemplo claro da filiação de certos autores a uma estética pessoal do orientalismo perante o insólito em Jerusalém:

Quando viajamos pela Judéia, primeiramente um grande tédio toma o coração; mas, quando, passando de um lugar solitário a outro, o espaço se estende sem limites à nossa frente, lentamente o tédio desaparece, e sentimos um secreto terror que, longe de deprimir a alma, dá-lhe coragem e eleva o nosso gênio inato. Coisas extraordinárias surgem de todas as partes da terra trabalhada por milagres: o sol escaldante, a águia impetuosa, a figueira estéril; toda a poesia, todas as cenas das Escrituras estão presentes aqui. Todo nome esconde um mistério; cada gruta declara o futuro; cada cume conserva em si as palavras de um profeta; Deus em pessoa falou dessas margens: as torrentes áridas, os rochedos dilacerados, os túmulos abertos dão fé do prodígio; o deserto parece ainda emudecido de terror, e diríamos que não pôde ainda quebrar o silêncio, desde que ouviu a voz do eterno (*apud.* SAID, 1990, p. 181).

Esse trecho de Chateaubriand faz referência ao espaço oriental perceptível a um peregrino ou a qualquer pessoa que pise o solo da Terra Santa. As semelhanças são evidentes

com o olhar de Teodorico no romance de Eça. Tomamos então como um exemplo o fato de Chateaubriand citar a figueira, árvore seca que é apresentada a Teodorico como a fonte da qual foi confeccionada a coroa de espinhos de Cristo. E como não mencionar também a singularidade da Sagrada Escritura ironizada por Raposo e que está presente na citação acima: “todas as cenas das Escrituras estão presentes aqui” (*apud. SAID, 1990, p. 181*).

Teodorico, no romance de Eça, transita da realidade para o sonho e vice-versa, a todo momento. Ele chega até mesmo a sonhar com o julgamento de Jesus Cristo. E, como sabemos, o sonho concretiza as fantasias do nosso inconsciente; dessa forma, o leitor também é conduzido a esse patamar de contradições entre o real e o imaginário.

A relíquia é admitida pela crítica como uma das principais obras de Eça que trata do tema da religião. Nas páginas dessa trama, o narrador-personagem Teodorico, num transe provocado pelo onírico, revive a paixão de Cristo, fazendo desconstruções em tal história, mesclando o profano e o sagrado. É no terceiro capítulo que desenvolve-se a maior parte dessa faceta. E, ao final da narrativa, fica ao leitor a dúvida: Teodorico e seu companheiro Dr. Topsius terminam sua “viagem ao passado” sem nos deixar pistas se aquilo foi apenas um sonho ou se realmente puderam vivenciar a transcendência do Cristianismo. O sonho é usado como um recurso que potencializa a inserção do insólito na narrativa, conduzindo-a para o campo da literatura fantástica. A indecisão que fica para o leitor decidir - sonho ou realidade? – hiperboliza ainda mais seu caráter insólito.

A conivência do sonho e do fantástico é inevitável, pois o sonho, que é sempre misterioso, pode facilmente tornar-se aterrador. Através dele, a pessoa que dorme se imagina introduzida em um mundo sobrenatural ou, ao contrário, alguma coisa de um mundo interdito lhe parece forçar a entrada de sua consciência. (CAILLOIS, 1978, p. 45)

Nessa indecisão a respeito do sonho de Teodorico, se foi ou não o foi realmente, temos a figura do Dr. Topsius, o seu companheiro de viagem.

No sonho de Teodorico é Topsius, de fato, quem faz todo um percurso pelas ruas de Jerusalém, pelo Templo, o que os leva, em alguns momentos, a cruzar com Cristo. Ou seja, em ambos os espaços, no da realidade e no do sonho, é Topsius quem serve de guia para Teodorico, que apenas o segue, às vezes contrariado, como quando o historiador o arrasta para ir ao Calvário, enquanto ele preferia ficar com as ‘mulherinhas’ (BUENO, 2000, p. 64).

Dr. Topsius é um personagem que demonstra ter muitos conhecimentos e, no decorrer da narrativa, ele conta trechos da história sagrada a Teodorico Raposo. Este, percebemos ser um sabichão apenas no que diz respeito à vida profana e, quanto a sua inteligência racional, num sentido mais lato, não aponta nenhum vestígio de reflexões históricas tão sábias. É o próprio Topsius que influencia de uma certa forma a descrença de Teodorico perante a divindade de Cristo. Pois, ao final da passagem dos dois personagens pela Galileia, Teodorico presencia (em seu sonho) a morte de Jesus e não a sua ressurreição como é expressa nos livros sagrados. Topsius afirma que a crença na ressurreição era apenas advinda de uma farsa: “Teodorico, a noite termina, vamos partir de Jerusalém! [...] A nossa jornada ao Passado acabou [...] A lenda inicial do Cristianismo está feita, vai findar o mundo antigo!” (p. 160).

Eça de Queirós, para citar trechos sagrados, estudou e procurou autores que poderiam lhe elucidar melhor sobre o fato.

E Teodorico, que lera ele? Só o sabemos apreciador do ‘Homem dos Três Calções’⁸. Não se sonha senão com o que já é do conhecimento de quem sonha, e a ordem, a lógica, a coerência histórica da narrativa queirosiana é contrária à mecânica incoerente dos sonhos. Trata-se, é claro, de um procedimento alheio à lógica estética do romance e à observação rudimentar dos fenômenos reais. Eça de Queirós devia ter consciência disso [...] De fato, assim que termina a evocação – e é como evocação, realmente, que o sonho termina – tudo volta à primeira forma. Ao espírito de Teodorico nunca mais aflora qualquer reminiscência da revelação transcendente. É como se tal revelação não tivesse comparecido na obra. Realmente, se a tirassem de lá, tudo ficava na mesma (SIMÕES, 1980, p. 480-482).

A relíquia é um dos romances em que Eça atinge seu objetivo de criticar agudamente a sociedade de Lisboa. A hipocrisia é vista por ele como um juízo moral que leva à mentira. A mentira, tanto usada pelo personagem Teodorico, nos leva a crer numa sociedade corrompida a ponto de representar a sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX como decadente. O pessimismo aqui é marcante, como acontece em tantas outras obras queirosianas. A farsa de Teodorico não chega a ir muito longe, quando a tia descobre sua falsa beatice e ele passa então a conviver com aquela imagem da mentira, colocando o interesse econômico sempre em primeiro lugar e capaz de tudo para atingir o objetivo de ficar rico. Mesmo depois de desmascarado pela tia, Teodorico continua enganando os outros, pois passa a viver do dinheiro que consegue vendendo relíquias – falsas – da Terra Santa.

⁸ O “Homem dos Três Calções” foi escrito por Paul de Koch no século XVIII. Explica-se então o fato de Eça citá-lo, devido à contemporaneidade de sua época e a singularidade em abordar os temas de sua sociedade francesa.

Vi inesperadamente, ao seu clarão forte, a natureza real dessas medalhas, bentinhas, águas, lascas, pedrinhas, palhas, que eu considerara até então um lixo eclesiástico esquecido pela vassoura da filosofia! As relíquias eram valores! Tinham a qualidade onipotente de valores! Dava-se um caco de barro – e recebia-se uma rodelha de ouro! (p. 194).

A crítica que Eça faz aos padres é bem explícita também, começando pelo *O Crime do Padre Amaro*, grande obra de destaque que teve como assunto central a história de um clérigo e sua paixão. “Não há romance de Eça em que eles não aparecem. [...] Mesmo quando o padre não aparece, sempre há algo que remete à beatice clerical” (SODRÉ, 1965, p. 84).

Sodré cita um trecho de *A relíquia* para demonstrar a relação dos personagens de Eça com os assuntos religiosos: “Na falsa beatice de Raposo, cujas origens clericais lhe marcam a personalidade [...] Eça mistura a carne e a fé para, num velho jogo de contrastes, tão do seu agrado, frisar os efeitos: ‘Nunca roçara corpo tão belo [...] o Senhor estava com ela’” (SODRÉ, 1965, p. 89).

Como já relatamos anteriormente, Teodorico Raposo passa-se por falso beato para a sua tia Patrocínio, que representa na obra, como personagem tipo, a devota católica portuguesa e, por esse motivo queria que seu sobrinho se tornasse devoto católico também. Ele pede a ela uma viagem a Paris, mas ela lhe nega a viagem, pois aquela era uma terra da perdição. Então, ela lhe concede uma viagem à Terra Santa e dela ele teria que trazer uma lembrança da terra sagrada. Nessa viagem, Teodorico teve um relacionamento amoroso com Mary, que, de lembrança, entregou a ele um embrulho contendo sua camisola de dormir. Porém, antes de regressar à terra natal, ele se lembra do pedido da tia e resolve colher uns ramos de arbusto, com os quais faz uma coroa de espinhos que embrulha e coloca em sua bagagem. Entretanto, certo dia, em sua peregrinação depara com uma mendiga e, de esmola, resolve lhe dar o embrulho contendo a camisola; porém houve uma confusão com os embrulhos e, ao presentear a tia com a relíquia que trazia, não sabia que ali, naquele embrulho não havia coroa de espinhos e sim, a camisola de Mary. É descrito o momento em que a D. Patrocínio abre o embrulho, ansiosa por saber do que se tratava.

[...] devotamente desatou o nó de nastro vermelho; depois, com o cuidado de quem teme magoar um corpo divino, foi desfazendo uma a uma as dobras do papel pardo... Uma brancura de linho apareceu... A titi segurou-a nas pontas dos dedos, repuxou-a bruscamente – e sobre a ara, por entre os santos, em cima das camélias aos pés da cruz – espalhou-se, com laços e rendas, a camisa de dormir da Mary! (p. 191).

E esse foi o terrível desalento da “titi” de Teodorico ao ver aquela profanação constatada, concluindo que na verdade promoveu uma viagem de profanação e vadiagem ao sobrinho.

O cenário d’ *A relíquia* ocorre em dois tempos, ou seja, o presente e o passado remoto. Na perspectiva do sonho, o personagem Teodorico chega até mesmo a dialogar com a figura do Diabo e faz um recuo ao tempo da antiga história da Jerusalém de Cristo. Trata-se de um tempo psicológico e relativamente curto, pois é inconsciente e fantasioso. Antes e depois da ida de Teodorico às terras orientais, reina o tempo ordenado linearmente, aquele no qual acompanhamos a vida cronológica do personagem, desde sua infância e a evolução de todas as suas memórias.

Na peregrinação de Teodorico ele passa pelos lugares em que Cristo foi martirizado segundo as teorias cristãs. Em Jerusalém, perante o Santo Sepulcro, o devasso Teodorico sofre o baque da desilusão do “peregrino” ocidental e no tom de farsa, próprio do livro, transmite assim o seu desapontamento perante o desmoronamento da sua imagem mítica do Santo Sepulcro mal dele se aproxima, pois vê no mesmo alaridos e uma confusão de “homens sórdidos” vendendo relíquias e outros objetos que imitavam os originais sagrados a que se referiam. Isso para Teodorico é uma afronta a todos os preceitos religiosos apreendidos em toda a sua vida.

O “lugar” onde o relato é produzido é de evidente relevância, e como não há lugar no mundo que não esteja mergulhado na linguagem e na cultura, de qualquer lugar que se fale – e qualquer que seja a intenção do escrevente -, não há como erradicar o ponto de vista, a incerteza, a contradição e a parcialidade da narrativa. Toda palavra reflete uma perspectiva particular esculpida por fatores sócio-culturais, políticos e pessoais (MALUF, 1995, p. 34).

E, vale salientar aqui, que nas duas obras de Eça – *O mandarim* e *A relíquia* - a construção do fantástico encontra-se atrelada à representação da espacialidade do Oriente, na medida em que os dois narradores, de uma obra e de outra, viajam para esse espaço tão cheio de mistério para o homem ocidental.

A relíquia marca, todavia, uma diferença fundamental com respeito aos romances dos países centrais de Ocidente, os que se nutrem de um sistema de representações enquadrado pelas forças políticas que permitem pensar o Oriente desde a compreensão ocidental. O romance de Eça tem do Oriente, obrigatoriamente, uma mirada periférica, mediada, e temporalmente invertida. *A relíquia* é uma viagem ao passado português, permitida (a viagem e o romance) pela supremacia ocidental, queremos dizer, a cultura

francesa ou alemã via Renan ou Topsius e o imperialismo inglês no que respeita a meios de transportes, discursos e relações. [...] Essa viagem facilita a Teodorico contrapor uma imagem de Ocidente na qual insere Portugal. Portugal seria como a Palestina (PASERO, 2000, p. 171-184).

A jornada de Eça ao Próximo-Oriente, bem como leituras orientalistas que o mesmo fez, confirmam mais ainda o seu interesse pelo Oriente, com suas viagens fabulosas. Por isso notificamos aqui a importância de se falar em imaginário oriental na sua obra e, principalmente n'A *relíquia*. Logo, esse imaginário oriental é perceptível em todos os espaços da imaginação queirosiana, pois este tenta persuadir o seu leitor, transportando-o da realidade para a fantasia a partir de relatos e caracterizações típicas e presentes em seus cenários.

...o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. [...] Sem dúvida, nem todos os fiéis podem ir em peregrinação a Jerusalém, e contemplar com seus próprios olhos os lugares santos. Mas, basta que os imaginem e que saibam que sobrevivem: ora, jamais duvidaram deles (HALBWACHS, 1968, p.143-158).

Nessa citação é comprovado que com a imaginação podemos “visitar” os lugares que desejamos, sejam eles invenções de um conto de fadas ou simplesmente por serem espaços reais até então não pisados por nós. A leitura e o relato de terceiros nos permite essa vivência, conforme Eça, que foi guiado pelas escritas e ideias vindas de outros autores já citados.

Na obra *O mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, Álvaro Manuel Machado nos apresenta obras de autores portugueses que tratam especificamente do tema oriental. São citados autores como Bocage, Almada Negreiros e Camões; todos com uma grande alusão ao Oriente. Mais uma vez, temos a perspectiva de europeus sobre essa cultura tão perscrutada. O mítico é o tema proposto na obra de Manuel Machado, visto que em tudo o que é dito ou escrito sobre terras orientais, tem um quê de fabuloso ou fantástico. Sendo assim, o estudo do misticismo e das crenças é peça chave, e, encontramos como exemplo a viagem de Vasco da Gama às Índias Orientais, onde temos “as fabulosas riquezas dessas paragens longínquas em termos igualmente míticos” (MACHADO, 1983), p. 26). Essas são algumas das observações que Manuel Machado faz dos autores dos Descobrimentos. Já aos contemporâneos de Baudelaire

Pode dizer-se que na origem do orientalismo do século XIX está uma ânsia de evasão do velho racionalismo europeu, evasão que leva o escritor à

procura de um exótico que na sua mais original expressão não é propriamente o pitoresco nem, por outro lado, se torna objeto de minucioso estudo científico. Um exótico que deriva do sentido de viagem em si, da deambulação [vaguear] individual, da expansão do eu através do conhecimento de paisagens e de costumes estranhos (MACHADO, 1983, p. 68-69).

Um contemporâneo de Baudelaire, Vítor Hugo, com sua extensa referência ao Oriente, “estabelece o contraste entre a pobreza da imaginação nas civilizadas cidades europeias e a plenitude do imaginário oriental” (MACHADO, 1983, p. 71), em *Les Orientales*. A origem de Hugo é francesa, e, como outros tantos escritores europeus, a ideia que fazia do Oriente provinha de leituras de terceiros ou de concepções que o mesmo formava.

Através dos séculos podemos ter percepções coletivas de toda uma história, principalmente a que estuda a cultura dos povos. Temos, com isso, uma memória coletiva, que vai transmitindo os acontecimentos de geração em geração e que “recompõe magicamente o passado” (HALBWACHS, 1968, p.15). Halbwachs em seu *A memória coletiva* faz um paralelo entre memória histórica e memória coletiva, sendo esta, como foi dito, baseada nos pressupostos de um passado permeado pela imaginação e por uma visão fantástica dos fatos, o que permite um maior vislumbre por parte do observador. Já em termos históricos, essa memória passa a ser puramente social, onde o tempo e o espaço são fundamentais na construção de um ambiente racional. Mas, podemos ter também um misto de lembranças reais (algo que realmente aconteceu) e lembranças fictícias (sonhos ou devaneios). Um exemplo claro é a própria experiência de Teodorico em *A relíquia*.

Na leitura de *A relíquia* o leitor pode deparar com uma dúvida quanto à veracidade de tudo que foi escrito pelo personagem-narrador, ficando no ar a transgressão do mesmo, numa questão de alteridade que fica clara nos seus fingimentos.

[...] a experiência da alteridade é a experiência do Outro como diferente de mim e para afirmar esta diferença eu preciso perceber que há um outro em mim, isto é, não existe um eu, uma consciência, uma razão que governa minhas ações. Ao contrário, nessas ações agem impulsos que desconheço e que a todo instante criam novos eus. [...] eu só afirmo a diferença [...] quando abandono a fé numa identidade pessoal, a crença numa unidade do sujeito, no eu como porta voz de si. (PEIXOTO, 2008, p. 150)

Eis aqui novamente a questão de vivenciar os fatos. Nessa citação percebemos que todos somos impulsionados a pensar e a agir diferente, de uma hora para outra. Os fingimentos de Teodorico nos fazem refletir sobre essa questão, principalmente pelo fato de

ele ser tão bom cristão (fingido) e ao mesmo tempo tão mesquinho e hipócrita para com sua tia. Ressalta-se uma forte dúvida do leitor perante sua estadia na Terra Santa: os sonhos e experiências que teve realmente aconteceram, ou se trata apenas de mais um fingimento? Fica então no ar esse mistério quanto à veracidade da história narrada.

N' *A relíquia*, o personagem-narrador Teodorico, logo ao início do enredo faz uma apresentação visando explicar ao leitor o motivo por querer expor as memórias que viveu, juntamente com seu cunhado Crispim, pois acreditavam que o ato de memorizar encerra "uma lição lúcida e forte" (p. 11), sendo, portanto, merecedoras de um espaço na literatura. E os lugares visitados por Teodoro e por Teodorico no Oriente, provam que a lembrança do espaço por eles percorrido permite a rememoração dos fatos "extraindo dos lugares memorizados as imagens ali colocadas" (YATES, 2007, p. 19). A própria viagem de Teodorico n' *A relíquia* tem sua marca pessoal na passagem por esse Oriente insólito, que por tal caminho passa a vivenciar o passado longínquo do martírio de Cristo, contemplado por esse viajante ávido por aventuras. E isso porque: "o espaço nos é apresentado como um todo, enquanto o tempo é visto em partes. O passado deve ser relembrado com a ajuda dúbia da memória, o futuro é desconhecido, e só o presente é diretamente vivenciado" (WHITROW, 2005, p. 167).

A presença do personagem-narrador Teodorico como o protagonista da obra não o torna herói, pois tal figura no romance é alguém que evolui e se transforma a partir das situações que enfrenta na vida: seja o Teodorico cristão fingido ou o Teodorico adorador do profano, o protagonista de *A relíquia* não se enquadra como herói. Esse sujeito existe então como um sujeito comum, falível que enfrenta também o condicionamento da moral humana.

O personagem do romance não deve ser "heróico", nem no sentido épico, nem no sentido trágico da palavra: ele deve reunir em si tanto os traços positivos, quantos os negativos, tanto os traços inferiores, quanto os elevados, tanto os cômicos, quanto os sérios; [...] O personagem deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida. (BAKHTIN, 1998, p. 402-403)

E, a matéria do romance é essa busca constante do sujeito pela sua totalidade, que culmina na representação da sociedade por um sujeito individualizado. Com o herói profano vem a figura do demoníaco que está ligada à presença do diabo na obra e que pode ser constatado no segundo capítulo de *A Relíquia*, no qual observamos o interessante diálogo entre o protagonista/narrador Teodorico Raposo e o diabo. Essa pequena aparição de Satanás

pode ser tomada como exemplo importante do sentido que o diabo normalmente recebe em outras obras do autor.

O Diabo, depois de escarrar, murmurou, travando-me da manga: “A [cruz] do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegamos a tempo de saborear a Ascensão”. Com efeito! A cruz do meio, a do Cristo, desarraigada do ousieiro, como um arbusto que o vento arranca, começou a elevar-se, lentamente, engrossando, atravancando o céu (...) Subitamente tudo desapareceu (p. 67).

A figura do Diabo sempre marcou presença nas obras de Eça, aparecendo desde suas escritas românticas até as suas hagiografias, entre elas a famosa *Vidas de Santos*, datando de 1891 a 1897. Essa figura medonha e marcante foi representada por Eça de diversas maneiras, e sempre como explicação ou hesitação do leitor perante o insólito a que se envolve. E, como não criticar a Igreja, sem se utilizar de uma imagem tão paradigmática de todos os tempos: a figura do próprio Diabo.

...surgiu-nos um homem nu, colossal, tisnado, de cornos; os seus olhos reluziam, vermelhos como vidros redondos de lanternas e com o rabo infindável, ia fazendo no chão o rumor de uma cobra irritada que roja por folhas secas. Sem nos cortejar, impudentemente, pôs-se a marchar ao nosso lado. Eu percebi bem que era o Diabo; mas não senti escrúpulo, nem terror (p. 66).

Essa falta de hesitação por parte de Teodorico no encontro com uma criatura tão sobrenatural pode ser explicada pelo fato de o personagem não acreditar nem mesmo na fé cristã, ou seja, zombeteiro e escarnecedor de todas as crenças. Para ele, como para Teodoro em *O mandarim*, o diabo seria uma figura comum, bem parecida com o homem.

É também importante analisar a figura do diabo, na medida em que o diabo representa muito bem aquilo que Filipe Furtado (1980) conceitua como elemento meta-empírico, a base do sobrenatural. Os elementos meta-empíricos são as manifestações de fenômenos sobrenaturais e também aqueles que, “embora seguindo os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis” (FURTADO, 1980, p. 20).

O diabo faz parte do sobrenatural negativo, porque está relacionado com o conceito do Mal. E, de acordo com Furtado:

só o sobrenatural negativo convém à construção do fantástico pois só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante cuja confrontação com um

sistema de natureza de aparência normal a narrativa do gênero tem de encenar (1980, p. 22).

No segundo capítulo de *A relíquia* é que se desenrola todo esse diálogo e os acontecimentos narrados são feitos pelo próprio demônio, que demonstra afinidade com o protagonista, tratando-o por “amigo” e lhe explicando, sob seu ponto de vista, o que acontece com a ascensão do Cristianismo.

Mas aparecera este carpinteiro de Galiléia - e logo tudo acabara! A face tornava-se para sempre pálida, cheia de mortificação: uma cruz escura, esmagando a terra, secava o esplendor das rosas, tirava o sabor dos beijos: - e era grata ao deus novo e a fealdade das formas (p. 68).

O palco utilizado para apresentação de tal figura não poderia ser senão o mais exótico e misterioso já estudado: o Oriente. Esse reforço do exotismo ligado à visão do mundo oriental é devido à rebuscada imagem desse espaço, conforme já mencionado anteriormente. O espaço nas narrativas de Eça se dá a partir da construção do simbólico a fim de construir uma obra que apresente a complementação de dois mundos – o Oriente e o Ocidente.

E, o fato de Eça escolher tal lugar para ser o palco de uma figura como o diabo, talvez seja explicada por essa atmosfera fantástica das terras orientais, construída pelo Ocidente, atmosfera esta sempre repleta de histórias e mitos que persuadem o leitor numa teia de fantasias e mistério. Nas terras longínquas, separadas do Ocidente pelo canal de Suez, Teodorico mantém um diálogo com o Diabo em um pequeno sonho. O diálogo acontece momentos antes de ser narrada a paixão de Cristo, logo após a Sua morte, e a partir de então o sagrado e o profano dividem as mesmas páginas da história. Já no século XX, Linda Hutcheon, em sua obra *Teoria da Paródia*, afirmava que “nos romances contemporâneos temos o carnaval e o grotesco do marxista utópico Bakhtin, como textos metafictícios onde santos são estrelas ‘sexy’ e os textos sagrados são as pornografia e manuais de sexo” (HUTCHEON, 1985, p. 94).

O diálogo de Teodorico com o diabo acontece em algumas partes da obra, como quando tal figura surge em seu sonho (antes de sua viagem) para lhe narrar o martírio de Jesus na sua crucificação. Eles chegavam no alto de um monte e o diabo, depois de escarrar, murmurou diante da imagem da cruz: “A do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegamos a tempo para saborear a Ascensão” (p.67). Percebe-se aí a ironia de Eça ao narrar (pela fala do diabo) o estado em que se encontrava Jesus ao ser

crucificado. E a satisfação de tal figura demoníaca ao narrá-lo, sob uma grande ironia, mencionando a ascensão de Cristo.

O diabo, adiante, conta os seus desfrutes a Teodorico, aumentando neste o desejo libidinoso. O diabo também se lamenta pela existência de Jesus, ao passo que Teodorico chega mesmo a consolá-lo: “Julgando Lúcifer entristecido, eu procurava consolá-lo. ‘Deixe estar, ainda há-de haver no mundo muito orgulho, muita prostituição, muito sangue, muito furor! Não lamente as fogueiras de Moloch. Há-de ter fogueiras de judeus’” (p. 68).

Essa questão da paródia pode ser objeto de bastante discussão e polêmica, principalmente se tratando de um assunto em que se discute a divindade cristã. Em *A relíquia* o tom de deboche e ironia por parte de Teodorico, em sua visita aos ambientes divinos, é parte de estudo e crítica de alguns autores. No artigo intitulado *O Evangelho Segundo S. Teodorico: a releitura da paixão em Eça de Queiroz* temos a citação de Medina se posicionando a esse respeito:

A publicação deste romance em 1887 suscitou uma viva reação, assinalada pelo fato de não ter obtido um só voto no concurso da Academia das Ciências de Lisboa, sendo até acusado de verdadeira provocação. [...] Pinheiro Chagas... censurou-lhe os seus propósitos anticlericais, agnósticos, mesmo ateus. Leitor apaixonado de Proudhon, Flaubert, Renan e Zola, Eça abordava de um modo herético a religião do seu próprio país, ousando aqui por em dúvida a divindade de Cristo (MEDINA, 1988 *apud*. BUENO, 2000, p. 59-60).

Pinheiro Chagas foi um dos portugueses que, na época da Questão Coimbrã, se opôs aos valores naturalistas, logo aos preceitos de Eça de Queirós. Nota-se então o porquê de criticar e censurar os propósitos deste.

Entretanto, era de se esperar essa recepção à obra de Eça, pois é explícita a desconstrução do espaço sagrado em seus escritos, colocando a sua terra natal até mesmo como superior à Terra Santa.

No prólogo da obra já podemos observar a forma secundária como se refere a Jesus Cristo, pois “a Jesus atribui o epíteto de ‘esse outro intermediário divino’, ou seja, o reduz a um deus a mais” (BUENO, 2000, p. 61), até mesmo inferior a Buda e Maomé.

De resto esse país do Evangelho, que tanto fascina a humanidade sensível, é bem menos interessante que o meu seco e paterno Alentejo [...] Nunca me foi dado percorrer os Lugares Santos da Índia em que o Buda viveu [...] nem os devotos areais entre Meca e Medina, que tantas vezes trilhou Maomet, o Profeta Excelente [...] conheço bem os sítios onde habitou esse outro

Intermediário divino... a quem chamamos Jesus Nosso Senhor: - e só neles achei bruteza, segura, sordidez, soledade e entulho (p. 12).

Os personagens de *A relíquia* são figuras com uma dualidade de caráter exacerbada, ressaltando não somente o caráter fingido e profano de Teodorico, mas a castidade e vigilância eterna de sua devota tia Patrocínio, que via nos desejos terrenos uma ameaça constante, pois quando algo representa perigo é porque isso tem grande importância e é a todo momento pensado e refletido. E, o que podemos depreender disso é que a “titi” tinha um desejo imanente que poderia entrar em erupção a qualquer momento, e convivendo com a indecência debaixo de seu próprio teto, poderia ela mesma se deixar influenciar por tais forças malévolas, não pertinentes à sua devoção religiosa.

Fazendo uma comparação, percebemos que *A relíquia* tem uma grande semelhança com *O mandarim*, pois faz uma crítica ao caráter humano, pois o homem é levado a fazer grandes absurdos a fim de conseguir o que quer, sem se valer do esforço ou do trabalho honesto, principalmente em se tratando de dinheiro.

Se neste [*O mandarim*] dependia da morte do chinês distante a bem-aventurança pecuniária de Teodoro, naquela [*A relíquia*] era a morte de D. Patrocínio das Neves, a titi, que estava dependente o regabofe de Teodoro Raposo. Matar o mandarim significava, para Teodoro, enriquecer; matar, e quanto mais breve melhor, a titi, eis a felicidade para Teodorico (SIMÕES, 1980, p. 478).

Na obra, percebemos também o caráter ambíguo de Teodorico, que dentro da casa de sua tia Patrocínio, se portava de forma regular e seguindo os preceitos de um bom cristão, já fora dessa redoma, Teodorico se mostrava como o verdadeiro Raposo que era, afoito e mulherengo. A essa característica está atrelada a espacialidade, que, como já sabemos, interfere nas atitudes dos personagens, provando que o ambiente (o espaço) é fator importante para reconhecer o caráter e as atitudes dos personagens.

Este duplo espaço nos faz refletir sobre o comportamento dúvida de Teodorico Raposo, pois na casa da tia Patrocínio ele usa a máscara do fingimento, seguindo à risca os padrões estipulados por ela, enquanto que na rua ele se mostra como verdadeiramente é, ou seja, uma personagem farsante, burlesca e vulgar. [...] Aí se descortina toda a ambiguidade do discurso de Teodorico, e a clave satírica desse romance, pois o leitor se depara constantemente com um discurso sério, exposto na falsidade das cartas de Teodorico para sua tia, e ao mesmo tempo, encontra-o numa situação cômica, em que ri e troça de tudo o que se refere ao universo evangélico que deixara na Lisboa oitocentista (GHIGNATTI, 2008, p. 125).

Concomitante às críticas do personagem Teodorico dirigidas ao fanatismo religioso português, temos o apontamento dos rituais da Igreja como cheios de erotismo e heresia. O personagem conta que aos sete anos de idade, ao ir morar com a titi, teve sua primeira experiência com o erótico, ao despertar à noite pensando libidinosamente numa senhora que frequentava a casa: “No meu leito de ferro, desperto pelo barulho das seges, eu pensava nela, rezando Ave-Marias [...] ela era cheia de graça, o Senhor estava com ela” (p. 17).

Ressaltamos que nessa obra, assim como em toda a dissertação, o que nos é de maior interesse são os aspectos fantásticos abordados no espaço oriental. O fantástico-maravilhoso está presente nas linhas de *A relíquia*, pois sabemos ser impossível um homem comum ter a possibilidade de rever a sua frente, em uma peregrinação pela terra santa, toda a história de Jesus Cristo. Temos, por exemplo, o trecho no qual Teodorico, ansioso, ouve outra versão da verdadeira história, contada por um personagem que afirmava ter presenciado toda a trama. Mas, a fantasia de Teodorico, perante fatos tão excepcionais, de repente se desmorona com o Dr. Topsius que o puxava pelo braço, chamando-o para irem embora, pois que aquilo tudo era uma farsa e, assim, o doutor proferia:

Depois de amanhã, quando acabar o Sabat, as mulheres de Galiléia voltarão ao sepulcro de José de Ramatha, onde deixaram Jesus sepultado... E, encontram-no aberto, encontram-no vazio! ‘Desapareceu, não está aqui!...’ Então Maria de Magdala, crente e apaixonada irá gritar por Jerusalém – ‘ressuscitou, ressuscitou’. E assim o amor de uma mulher muda a face do mundo, e dá uma religião mais à humanidade! (p. 160).

Essa passagem encontra-se na Bíblia Sagrada, sendo Maria Madalena a mulher a quem Jesus ofereceu apoio e demonstrou que não devemos nos ater aos defeitos alheios, pois que essa mulher ia ser apedrejada em público por ser uma prostituta. Essa personagem, após esse episódio, ficou conhecida pela vergonha que passou e pela devoção que dedicou a Cristo.

Ao final de *A relíquia*, quando Teodorico vê que o padre Negrão (que era amante de Amélia) havia herdado os bens de sua tia, chega à conclusão de que ele deveria ter dito que a roupa íntima de Mary pertencera a Santa Maria Madalena, e assim ele poderia ter herdado a fortuna da tia.

Sim! Quando em vez duma coroa de martírio aparecera, sobre o altar da titi, uma camisa de pecado – eu deveria ter gritado, com segurança: “Eis aí a relíquia! Quis fazer a surpresa... Não é a coroa de espinhos. É melhor! É a camisa de Santa Maria Madalena!... Deu-ma ela no deserto...” (p. 207).

No seu retorno a Portugal, Teodorico, logo ao avistar o portão da casa da titi, sentiu-se aliviado, ansioso por se livrar das perturbações da consciência, lembrando-lhe sempre do seu comportamento profano e sádico nas terras santas, tão idolatradas pela tia. Essa atitude é bem parecida com a de Teodoro (conforme citado anteriormente) quando este se encontrava revoltoso em terras chinesas, na ânsia de ir embora dali. Teodorico, chegando à porta da casa da titi, desabafa:

Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de Janeiro, tão azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor de caliça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas, como pálpebras, pesadas de langor e de sono. Mas era, sobretudo, a certeza da gloriosa mudança, que se fizera na minha fortuna doméstica e na minha influência social (p. 175).

É perceptível nesse trecho citado, não só o alívio de chegar a Lisboa, mas também o descaramento de Teodorico em se antever perante a tia, com a imagem falsa de sobrinho dedicado e bom cristão. A intenção dele era essa: “O nosso Dr. Teodorico, que ganhara no contato santo, com os lugares do Evangelho, uma autoridade quase pontifical!” (p. 176), podendo assim esperar que a sua tia lhe deixasse toda a herança, acreditando ser ele merecedor. E, após sua chegada, Teodorico se refestelava com a atenção de toda a casa voltada para ele. Logo na primeira refeição, ele começou a narrar sua “santa jornada”:

Disse os devotos dias do Egito, passados a beijar uma por uma as pegadas que lá deixara a Santa Família na sua fuga; disse o desembarque em Jafa com o meu amigo Topsius, um sábio alemão, doutor em teologia, e a deliciosa missa que lá saboreáramos; disse as colinas de Judá cobertas de presepes onde eu, com a minha égua pela rédea, ia ajoelhar, transmitindo às imagens, e às custódias os recados da tia Patrocínio... Disse Jerusalém, pedra a pedra! E a titi, sem comer, apertando as mãos, suspirava em devotíssimo pasmo: - Ai que santo! Ai que santo ouvir estas coisas! Jesus até dá uns gostinhos por dentro!... (p. 177-178).

E, assim, Teodorico Raposo nos prova seu caráter de extrema soberba, que prevalece até o final da narrativa. Ele queria se ver famoso e bem sucedido a qualquer custo, passando sempre por cima da verdade.

E, dessa forma, concebemos a polêmica história de Teodorico diante dos martírios sofridos por Jesus Cristo. Isso nos é apresentado por Eça com toda uma leveza e presteza típicas do personagem, que consegue até mesmo ludibriar o seu leitor perante fatos tão

inconcebíveis à racionalidade. Mas, é esse o objetivo de Eça: levar-nos até a Terra Santa, de mãos dadas com Teodorico e aceitar tudo que é contado ali, sem a necessidade de maiores explicações. Teodorico não dava indícios de ser um adorador dos dogmas cristãos e, mesmo assim, concebeu tal história de uma maneira bem sutil. Ele escutava os ensinamentos do seu amigo Dr. Topsius, assim como nós, ao lermos *A relíquia*, aceitando todas as páginas misteriosas de Eça e querendo saber mais e mais dessa paródia das escrituras sagradas.

Eça de Queirós nos transporta para um espaço onde tudo é fantasia, mesmo que a história de Teodorico seja sonho, sabemos ser o onírico voltado para as teias do fantástico. Mais uma vez, Eça representa suas espacialidades num jogo de fantasia, onde o Oriente impetrava essas duas características, a de ser um espaço físico e, concomitantemente, que possui em sua cultura, atributos que caracterizam o que é fantástico.

Nas considerações finais, que segue logo em seguida, apresentaremos uma reflexão da pesquisa realizada, assim como, dos questionamentos levantados, dos objetivos e das hipóteses de estudos que balizaram o estudo do espaço e do fantástico nas obras *O mandarim* e *A relíquia* de Eça de Queirós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho pudemos depreender que o estudo do fantástico é pertinente no espaço oriental representado por Eça, onde o jogo entre real e fantasia se desenrola livremente.

A questão da espacialidade atrelada ao recurso fantástico é então pertinente na obra do autor escolhido, Eça de Queirós, visto que o mesmo ambientou alguns dos seus enredos nos “confins” orientais. E, a pergunta que fica é a seguinte: Por que Eça se valida de recursos da literatura fantástica para representar o Oriente?

Primeiramente, o ato de “representar o Oriente” pode ser entendido tanto como representação no sentido artístico ou mesmo no sentido de falar sobre algo, expondo suas características. Eça se serve desses dois sentidos para apresentar o Oriente, pois o coloca como palco de encenação para seus enredos, ao mesmo tempo em que nos apresenta sua cultura e aspectos sociais. Os acontecimentos decorrentes em seus enredos têm, na maioria das vezes, uma explicação sobrenatural e que culmina na imersão de seus personagens em um mundo fantástico. Essa fantasia se desenrola quando tais personagens situam-se em terras orientais e, o espaço anterior a esse é, na perspectiva do enredo, a terra natal dos protagonistas (que em ambas as histórias é um espaço ocidental – Portugal). Um deles, Teodoro, encontra-se instantaneamente na China, ambiente que lhe é proporcionado como consequência de uma atitude extremamente irreal; já Teodorico se vê como telespectador da crucificação de Cristo, em uma viagem de peregrinação pela Terra Santa. Em *O mandarim* e em *A relíquia*, nós, leitores, podemos nos envolver completamente em dois enredos narrados por personagens em primeira pessoa, ou seja, que realmente presenciaram o que afirmam, independente de contestações ou julgamentos.

Sabemos que outras obras queirosianas também elucidaram tal assunto, mas essas duas foram escolhidas para que apenas se faça um recorte de estudo tão abrangente. E, também, um outro motivo da escolha é o fato de as duas abordarem situações e enredos diferentes uma da outra: n’*O mandarim* temos o espaço da China e n’*A relíquia*, nos é apresentado os confins do Egito e da Palestina.

Apesar de Eça de Queirós não conhecer pessoalmente a China, isso não o impediu de (re)construir a mesma em suas narrativas, pois ele demonstra com maestria conhecê-la, mesmo fisicamente não ter ido até lá, uma vez que ele não conheceu pessoalmente a China, e,

como já foi mencionado ao longo da dissertação, ele retratou uma aventura por um espaço idealizado e “lido” em inúmeras histórias de outros autores de sua época. Um deles é Flaubert, que tem grande influência na escrita queirosiana. Entretanto, foi acompanhado de seu cunhado Resende que Eça conheceu pessoalmente a terra por onde Jesus Cristo sofreu seu martírio, conforme os livros sagrados: a Terra Santa. É claro que para retratar a história de *A relíquia*, Eça demonstra ter pesquisado com afinco as escrituras sagradas, o que é percebido ao longo da narrativa, quando o autor conta detalhes da paixão de Cristo.

O calvário de Jesus Cristo em *A relíquia* é demonstrado através de uma paródia utilizada por Eça, num estilo livre e jocoso, o que provoca em alguns leitores uma certa desaprovação perante tal hediondez ou, simplesmente o riso, pelas atitudes inescrupulosas de Raposo. O insólito aí é instaurado com o sonho de Teodorico, ao rever frente a frente, como se fosse um teatro, toda a representação (idealizada pelo personagem) do momento de crucificação do Senhor. O fato é autenticado pela figura e explanação do Dr. Topsius, amigo de Teodorico e grande entendedor das ciências. O personagem Dr. Topsius é quem estimula os devaneios de Teodorico, mas ao mesmo tempo é o ‘cabeça’, um homem racional e com certa inteligência objetiva, observada pelo próprio pronome de tratamento dado ao mesmo, com o título de doutor.

Em *O mandarim* pudemos observar também certas ironias no espaço oriental, pois, o mergulho na fantasia propôs uma viagem sobrenatural a Teodoro, que, com um mandarim em suas mãos, se torna o herdeiro de tudo o que o mesmo tinha e viaja ao seu país, com intenção de repor o ‘extravio’, mas, também, juntamente ao sentimento de compaixão se empenha numa viagem de aventuras e desfrute daquele espaço exótico e colorido.

É interessante acentuar nesse estudo, também, que as viagens às paragens orientais são sempre empenhadas por personagens mais abastados, ou seja, para tal empreendimento gasta-se muito dinheiro e, principalmente nos tempos antigos, no século XIX, por exemplo, quem se dispunha a viajar por esses confins, tinha no mínimo uma condição financeira significativa. Os europeus que conseguiam pisar tais terras eram geralmente pessoas satisfazendo um luxo ou mesmo os próprios orientalistas e escritores, como Eça de Queirós. Em *O mandarim*, temos Teodoro, que de acordo com o enredo, é um simples funcionário público, mas somente conseguiu o intento de viajar para a China devido a um ato seu de tocar uma campainha. Não fosse isso, não seria fácil para ele, cidadão simples, fazer uma viagem dessas. Teodorico em *A relíquia*, já teve o patrocínio de sua tia, que bancou sua viagem com o pretexto de que algum

parente seu pisasse as terras santas. Ironicamente, ou coincidentemente, a personagem se chamava D. Patrocínio.

Nas duas obras referidas observamos a crítica à capacidade do homem em querer tirar o que é do outro e de se esbanjar em uma terra alheia. Eça de Queirós primava em suas obras pela crítica ao caráter hipócrita do povo português (dos seus conterrâneos), criticando sempre as atitudes deste. E, a forma que encontrou para fazer essa crítica foi ambientar seus personagens portugueses nos confins orientais, onde podiam demonstrar realmente o seu caráter, ora de cobiça, ora libidinoso, com requintes de fantasias e devaneios. A escolha desse espaço como palco de fraquezas humanas é explicado na visão ocidental que se tem do Oriente, desde a Antiguidade. Sabemos que diversos autores, como já foi explicitado nesta dissertação, sejam eles orientalistas ou não, descrevem e apresentam o Oriente como lugar ideal para se desfrutar do que é proibido. Notamos ser Eça um adorador dessa cultura, mas chega mesmo, até certo ponto, a utilizá-la em seus enredos como um ambiente coisificado e bestializado. Por mais que Eça possa ser visto como um literato capaz de se dedicar e demonstrar o quão os orientais são inferiorizados, ele mesmo acaba por fazer dos orientais, meros coadjuvantes e anfitriões de uma terra onde se pode fazer e pensar de tudo, de forma ilícita. Porém, o conveniente neste estudo dissertativo, não é a faceta de Eça como crítico orientalista, mas sim a de Eça como um autor que nos deliciou com suas histórias misteriosas e fantásticas num palco místico e exuberante que é o Oriente.

A forma que Eça encontrou para perpetuar suas experiências foi através da escrita, que, atrelada à sua erudição, faz um entrecruzamento de preceitos orientalistas que nos transporta a um passado longínquo e às veias do sobrenatural.

O apoio teórico que encontramos para entender melhor as referências orientalistas de Eça foi a obra *Orientalismo* de Said, que nos propõe um rico estudo de tal tema, com citações de diferentes escritores, contribuindo para que um possível leitor ou observador possa se enveredar pelos segredos orientalistas, partindo da raiz de sua história e dos seus valores culturais.

A intenção de escrutar o tema do Orientalismo nesta dissertação não é apenas para estudo específico do Oriente e sua cultura, mas, sim, para um maior aprofundamento no que diz respeito a aspectos orientais ligados à literatura fantástica, e que fazem do leitor um coadjuvante da história narrada, tanto em *O mandarim*, quanto n' *A relíquia*. E, sabemos que a fantasia é que provoca a hesitação e o prazer da leitura, visto que tal recurso é melhor explorado num contexto onde o ambiente retratado é rico em alegorias e apetrechos

exuberantes que só o Oriente pode nos proporcionar. Assim, concomitante com a hesitação do leitor, temos a hesitação dos personagens, que nas obras são protagonistas e vivem situações de verdadeira extasia.

A espacialidade nas duas obras é marcada pela riqueza das referências de lugares (China e Terra Santa) por onde os personagens principais se enveredam, espaços esses marcados por alusões míticas e remotas, entretanto, sem se desvencilhar por completo do mundo real em que as mesmas vivem, que em ambas é a sociedade lisboeta.

A crítica de Eça aos portugueses é bem clara em seus escritos. Apesar de o mesmo ter origem portuguesa, sempre trata tal nação como decadente e com princípios hipócritas. Percebe-se que seus personagens são multifacetados com características que depõem contra a moral humana: o beatismo, a avareza, o adultério, dentre outras, que nesta dissertação foram tratadas, como a cobiça de Teodoro e os pecados de Teodorico perante a revelação do sagrado. O beatismo é uma característica marcante entre os lusitanos, pois a Igreja sempre foi devotada pelos mesmos, que não abrem mão de se vangloriar com os preceitos cristãos. Então, Eça de Queirós procura apresentar tais aspectos em suas obras, ao caricaturar personagens com características amorais e, consequentemente - ou melhor, ironicamente, fora dos tão venerados valores impostos pelos dogmas cristãos.

A ironia é a palavra certa usada para caracterizar o enredo queirosiano de *O mandarim* e *A relíquia*, pois nas duas obras há um misto de caráter moralizante percebido nas atitudes dos personagens no decorrer do enredo. Principalmente em *A relíquia*, em que Eça, como já foi explicitado, é extremamente satírico e ousado. Mas, com essa paródia da verdadeira história contida nas escrituras sagradas, Eça de Queirós, além de demonstrar conhecimento e estudos referentes, pode ser visto como um adorador da mesma, pois que, é certo afirmar que, para se comentar ou citar uma certa obra temos que, no mínimo, nos identificar ou mesmo reconhecer um certo grau de importância do objeto estudado.

O recurso irônico da paródia traz a comicidade e provoca o riso no leitor, sendo até mesmo prazeroso e, na literatura fantástica, os próprios eventos fantásticos já desencadeiam um sentimento de prazer. Eça procurou, então, mesclar a ironia com a fantasia para pintar um Oriente interessante e, ao mesmo tempo engraçado, como quando o personagem Teodorico se engana ao trazer como relíquia um embrulho contendo algo desagradável e de grande ousadia aos olhos de sua beata tia Patrocínio. Temos também, em *O mandarim*, a figura jocosa e colorida do mandarim que aparece a todo momento para atormentar a consciência de Teodoro.

Eça, em suas páginas, faz uma crítica aos lugares por onde os personagens protagonistas passam, em suas aventuras pelo Oriente. Teodoro ao chegar à tão conhecida Xangai descreve-a de forma bastante pejorativa, dizendo que estava “topando a cada momento com cadáveres de mendigos, inchados e esverdeados” (p. 58); e Teodorico ao passar pelo Templo sagrado, onde as crianças da rua “ficavam pasmadas para nós, com grandes olhos rameiros onde fervilhavam moscas” (p. 105). Ambas as passagens remetem à pobreza e miséria daquelas paragens orientais.

Apesar de as duas obras recortarem o Oriente como seu espaço principal, definem-no também como um lugar de miséria social. Em todo o planeta, não apenas no Oriente, sabemos que a pobreza e as péssimas condições de vida são encontradas por vários lugares. Essa ideia de Oriente miserável então serve de fundamento para a observação de Eça quanto à marginalidade desse ambiente aos olhos de um ocidental, que no caso estudado são os personagens Teodoro e Teodorico. As terras orientais, quando descritas, têm sempre esse lado depreciativo e ao mesmo tempo teatral, do qual os ocidentais são os telespectadores. Eça não ignora essa faceta ocidental, mas demonstra-a explicitamente como forma de denúncia e na posição de um observador orientalista. Atrela-se a isso também o fato de Portugal ter sido bastante inferiorizado por grandes potências imperialistas, como já foi abordado ao longo da dissertação. Então, essa denúncia também pode ser explicada pela postura nacionalista de Eça de Queirós, que, mesmo fazendo ferrenhas críticas sociais a Portugal, “tomou as dores” de sua nação e se utilizou da literatura para denunciar a atitude imperialista das grandes potências ocidentais.

Nosso objetivo era fazer um mapeamento do imaginário oriental de Eça nas suas duas obras já mencionadas. Em uma delas, em *O mandarim*, percebemos a imagem criada por Eça, sem realmente ter pisado em terras chinesas; então, a imaginação aí é livre e salpicada com estudos de terceiros a respeito do *locus* estudado. Já em *A relíquia* sabemos ter em suas páginas, verdadeiros testemunhos do autor, pelo fato de ele ter ido pessoalmente peregrinar por tais paragens. Mesmo que a história contada por Teodorico seja fruto de seu inconsciente ou simplesmente de um sonho, Eça consegue mesclar seus próprios conhecimentos daquele lugar, numa mistura de real e irreal, racional ou irracionalmente.

A própria experiência de Eça com o Realismo/Naturalismo o faz ter consciência de que, na literatura, o que envolve o leitor é o “diferente”, e que ele busca algo que o faça se sentir como parte do enredo, no qual o personagem passa por situações envolventes e fantásticas, ao mesmo tempo em que a sua moral e seus atos, como humano, são

evidenciados. Como percebemos nos contos de fadas, onde, ao final da história fabulosa temos uma lição de moral baseada na experiência real de vida. Essa aproximação com o leitor é de inteira importância, visto que a mola propulsora da narrativa vem com a sua recepção.

A escolha do espaço fantástico no presente trabalho foi baseada em estudos que comprovam que todos nós vivemos numa realidade dúbia, ou seja, vivemos nossa vida corriqueira, como cidadãos regidos por leis e boas maneiras, concomitantemente com os nossos sonhos e devaneios, que, a todo momento, nos rodeiam, fazendo com que os problemas e as lamentações típicas da vida real, encontrem alento no mundo da imaginação, ao criarmos nosso próprio mundo virtual, como fuga da realidade viciosa.

E, como não eleger o Oriente como palco para essa fuga? Afinal, é das terras distantes do leste que provêm todos aqueles monstros e figuras alegóricas multifacetadas encontradas em grandes obras clássicas (tanto em autores ocidentais, como em autores orientais), como o famoso Shakespeare ou Galland. Mas, temos que ter em mente não só o lado bizarro e medonho desse ambiente, pois o mundo oriental é composto de criaturas belas e geniais, como as musas e os gênios que saem das lâmpadas realizando desejos. A ambientação também é rica em um multicolorido só visto por tais paragens orientais.

São inúmeros os adereços e as alegorias que revestem o Oriente, fazendo deste um palco onde o fantástico coaduna com o real e nos coloca num transe inimaginável. É formidável ver como as histórias enredadas no Oriente conseguem manipular o seu leitor, fazendo-o navegar por suas teias fantásticas, diante de países, cidades e localidades que, com suas características únicas são capazes de representar o passado, seja ele nas ruínas de seus monumentos, seja por seus personagens de fisionomias e atos marcantes.

Esperamos que os estudos desta dissertação possam servir de suporte a algum outro pesquisador que eleja a perspectiva da literatura fantástica nos Orientes de Eça. Fizemos um recorte de tal tema abordando apenas duas de suas obras, mas é de nosso grande interesse continuar esses estudos em um trabalho futuro, para que, assim, possamos elencar, se possível, todas as obras queirosianas que contemplam o tema.

REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**: o pensar, o querer, o julgar. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- BAEZ, Fernando. Introdução. In: **História Universal da Destruição dos Livros**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética** (A teoria do Romance). 4. ed. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BERNARDO, Gustavo. O conceito de literatura. In: JOBIM, José Luís (org.). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- BORGES, Jorge Luís. **Obras Completas I**. Vol. 1. São Paulo: Globo, 1999.
- BORGES FILHO, Ozíris. “Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise”. In: BORGES FILHO, O.; GAETA, Maria Ap. J. **Língua, literatura e ensino**. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BUENO, Aparecida de Fátima. “O Evangelho segundo S. Teodorico: a releitura da Paixão em *Eça de Queiroz*”. Em: **Romance histórico**: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.
- CAILLOIS, Roger. “Prestígio e problemas do sonho (a imagem onírica)”. In: CAILLOIS, Roger; GRUNEBAUM, G.E. Von. **O sonho e as Sociedades Humanas**. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. p. 27-50.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira Ltda, 1971.
- CANDIDO, A. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. de A.; GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHACHAM, Vera. **Eça no Egito:** encanto e desencanto da cidade oriental. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/cesp/textos/%281999%2905-E%C3%A7a.pdf>, 1999.

CHATEAUBRIAND, François. **O Gênio do Cristianismo.** Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1970.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.

CHKLÓVSKI, Vitor. “Arte como procedimento”. In: _____ et alii. **Teoria da literatura, formalistas russos.** Porto Alegre: Globo, 1978.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1990.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda., 1972.

DIETZEL, Vera Lúcia. **Reflexões em torno do discurso fantástico:** O mandarim de Eça de Queirós. Uniletras 22, 2000. Disponível em:

<www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/download/198/196, 2000>. Acesso em julho de 2010.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance.** São Paulo: Ática, 1985.

FOUCAULT, M. “Linguagem e literatura”. In: Machado, R. **Foucault, a filosofia e a literatura.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000. p. 137-174.

FOUCAULT, Michel. “Outros Espaços”. In: (Ditos e Escritos III) MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética:** literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FREELAND, Alan. “Eça de Queirós e a Inglaterra”. Em: **150 anos com Eça de Queirós:** Anais do III Encontro Internacional de queirosianos. São Paulo: FFLCH/USP, 1997, p. 32.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa.** Lisboa: Horizonte, 1980.

GAMBA, Ana Paula Foloni. **O Mandarim (Eça de Queiroz):** a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéia. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Assis: UNESP, 2005.

GAMBA, Ana Paula Foloni. **Prólogo e prefácio em O mandarim (Eça de Queiroz):** Um roteiro de leitura. Palimpsesto. Assis: UNESP, 2009.

GHIGNATTI, Rosana Carvalho. **Visões do Oriente em Eça de Queirós:** uma análise comparatista entre os “Relatos de Viagem” e “A relíquia”. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Feira de Santana, 2008.

- GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GONÇALVES, Henriqueta Maria. “A crônica e o romance pós 1888: interações”. Em: **150 anos com Eça de Queirós**: Anais do III Encontro Internacional de queirosianos. São Paulo: FFLCH/USP, 1997, p. 228.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1968.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ISER, W. “O fictício e o imaginário”. In: ROCHA, J.C. de C. (org.). **Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LOURENÇO, Eduardo. **Nós e a Europa**. 4^a ed. Lisboa: Imprensa nacional, 1994.
- MACHADO, Álvaro Manuel. **O mito do Oriente na Literatura Portuguesa**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983.
- MALUF, Marina. “A reconstrução do passado”. In: **Ruídos da Memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1981.
- MOOG, Vianna. **Eça de Queirós e o século XIX**. Rio de Janeiro: Delta, 1966.
- MORAES, E. J. “Prefácio à edição brasileira”. In: ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- NASCIMENTO, Lyslei de Souza. “A construção da ficção em *A relíquia*: caricaturas e cenários”. Em: **150 anos com Eça de Queirós**: Anais do III Encontro Internacional de queirosianos. São Paulo: FFLCH/USP, 1997.
- PASERO, Carlos Alberto. **Reflexos no Oriente**: aristocracia e industrialização n’ *A relíquia* de Eça de Queirós. In: Veredas, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, 2000. Disponível em: <http://members.fortunecity.com/prgalvao/Reflexosdooriente aristocracia.htm>. Acesso em 25/05/11.
- PEIXOTO, M. Ignês. “Memória social: uma construção nietzsiana”. In: BARRENECHEA, Miguel Angel et all. **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- QUEIRÓS, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1974.

QUEIRÓS, Eça de. **A Relíquia**. São Paulo: Klick, 1999.

QUEIRÓS, Eça de. **Cartas de Inglaterra**. Porto: Chardron, 1905.

QUEIRÓS, Eça de. **Crônicas de Londres**. Arquivo em pdf. 1940.

QUEIRÓS, Eça de. **O mandarim**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

REIS, Carlos. **Eduardo Lourenço queirosiano**. (S/d). Disponível em: http://www.eduardolourenco.com/6_oradores/oradores_PDF/Carlos_Reis.pdf. Acesso em 10/01/12.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTANA, Maria Helena. “Estética e religião: Ramalho, Eça e A velhice do Padre Eterno”. Em: **150 anos com Eça de Queirós: Anais do III Encontro Internacional de queirosianos**. São Paulo: FFLCH/USP, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESSES, Maria Paula (orgs.). São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.

SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SILVEIRA, Francisco Maciel. **Eça de Queiroz: o mandarim do realismo português**. São Paulo: Paulistana, 2010.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Eça de Queirós**. Lisboa: Bertrand, 1980.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1965.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2003b.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1974.

VISVANATHAN, Shiv. “Encontros culturais e o Oriente: um estudo das políticas de conhecimento”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 563-583.

WITHROW, G. J. “O significado de tempo”. In: **O que é tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar E., 2005.

YATES, Francês A. “As Três Fontes Latinas da Arte Clássica da Memória”. In: **A Arte da Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

ZOLA, Emile. **Do romance**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário; EDUSP, 1995.

Eça de Queirós, «De Port-Said a Suez», **Diário de Notícias**, 6.º Ano, n.º 1507-1510, 18 a 21 de Janeiro de 1870. Disponível em:
http://www.arqnet.pt/portal/pessoais/eca_suez.html. Acesso em 26/05/2011.