

LER DE LONGE. RETÓRICA DA DISTÂNCIA E DA SUBSTITUIÇÃO EM *O MANDARIM DE* EÇA DE QUEIRÓS

Gonçalo Cordeiro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Resumo || Este ensaio considera a importância da confluência entre o elemento fantástico em torno do topos “tuer le mandarin” e a problemática representação da China na narrativa *O Mandarin*, de Eça de Queirós. O ângulo de enfoque centra-se na figuração do livro dentro da narrativa, sua leitura e escrita, e no modo como uma retórica da distância e da substituição contribui para uma visão mediada e artificializante do Oriente.

Palavras-chave || Distância | Substituição | Livro | Leitura | Oriente

Abstract || This article considers the importance of the connection between the fantastic in the French topos of “killing the mandarin” and the complex representation of China in the novel *O Mandarin*, by Eça de Queirós. Our perspective privileges the role of the book in the text, its writing and reading, focusing on the contribution of a rhetorics of distance and replacement to produce a mediated and artificialized vision of the East.

Keywords || Distance | Replacement | Book | Reading | East

O Mandarim, do escritor oitocentista Eça de Queirós, é porventura um dos textos da Literatura Portuguesa mais lido em função da sua representação do Oriente. Outros aspectos fazem dele leitura de interesse: o lugar excepcional do fantástico na obra de um autor assumidamente realista, o tema da viagem como pólo aglutinador de uma forma de ver o mundo refractado sob a lente portuguesa, o tédio existencial como um dos males do progresso, a exploração da antinomia que divide civilização e barbárie ou ainda a crítica dos costumes da sociedade portuguesa. A genealogia do *topos* literário da morte do mandarim, a indagação das suas origens, o alcance do seu significado, as respostas literárias a que deu origem e as diferentes configurações que nelas foi assumindo constituem outra das linhas críticas que a narrativa suscitou. A análise aqui tentada não recusa nenhuma destas vertentes, sugerindo no entanto que elas sejam endereçadas a partir da figuração do livro e da leitura no interior de *O Mandarim*, e do modo como o ângulo do olhar sobre a China se assume como necessariamente livresco no seu modo particular de codificação estética. A ênfase colocada no objecto livro permite, segundo creio, figurar o aspecto não-imediato da representação do Oriente nesta obra, a par do modo como distância e substituição se oferecem aqui como mecanismos que contribuem para uma visão artificial de um conjunto de ideias subsumidas no ideograma China. Na verdade, a apresentação codificada da China nos termos de uma mitologia orientalizante não pode ser deslocada do efeito mitificante da leitura de livros em *O Mandarim*, nem da escrita do livro de Teodoro que vem a coincidir com o livro que o leitor tem entre mãos, *O Mandarim*.

1. *O Mandarim* e os outros livros

À publicação em 1880 no *Diário de Portugal* em fascículos, sucedeu-se a edição de *O Mandarim* em volume ainda nesse mesmo ano¹. Autor notabilizado pela escrita dos romances realistas que compõem as “Cenas da vida romântica”, entre os quais se contam *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), Eça de Queirós trilha com *O Mandarim* um caminho mais afastado da corrente do realismo flaubertiano e da circunvizinhança do naturalismo de Zola, em que parece encontrar os seus interlocutores literários de eleição. A busca revolucionária pela verdade ou o combate progressista que animara as convicções literárias de Eça na fase do confronto da geração de 70 contra a velha sensibilidade romântica, não descrevem todo o alcance deste percurso, nas suas várias fases. De algum modo, o encontro entre estas duas tensões aparentemente opostas parece ter-se cristalizado na epígrafe que abre *A Relíquia* (1887): “sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”².

NOTAS

1 | As condições em que o livro foi escrito e publicado poderão ser encontradas em “Em plena fantasia: “O Mandarim” e “A Relíquia”, capítulo de *Vida e obra de Eça de Queirós*, de João Gaspar Simões (1980).

2 | As relações entre os dois livros são objecto de demorada atenção em estudos diversos. Consulte-se o capítulo de Coleman, em *Eça de Queirós and European Realism*, para uma análise do imaginário sobre o Oriente, no capítulo “The East of Imagination” (1980:162, 168).

Como demonstra António José Saraiva, em *Tertúlia ocidental* (1995), “o manto diáfano da fantasia” corresponde em Eça a um filão estético não despiciendo e em torno do qual poderíamos agrupar, para além de *O Mandarin*, *A Relíquia*, *O Mistério da estrada de Sintra*, *A Ilustre casa de Ramires* ou até *A Cidade e as serras*. Em nenhum destes romances parece colher o credo proudhoniano da verdade na arte contra todas as formas de convencionalismo, em recusa da artificialidade da emoção sensível, como as que fizeram escola no romantismo literário. Este manto diáfano corresponde, em parte substantiva da ficção de Eça, a um impressionismo que, não obstante dotar a descrição realista da arte do pormenor, implica o sensorialismo queirosiano, pela formulação das impressões do real sob a forma de uma arte que, como um manto, recobre a realidade e, em certa medida, a ela se *substitui*. A complexidade desta interligação implica indissociavelmente tanto a nudez como o próprio manto.

Nesse sentido parece ir ainda o prólogo de *O Mandarin*, breve diálogo paratextual que assume na verdade foros de arte poética, a oscilação entre a fadiga do “áspero estudo da realidade humana” e aspiração à fantasia sobriamente tingida de “uma moralidade discreta” (79). O diálogo entre dois amigos é, neste prólogo, assinalado como parte de uma comédia inédita – e esta titulação comporta um elemento remático que, não por acaso, tem óbvias ressonâncias com a sátira³. O desejo da licença temporária do estudo árduo da natureza do homem vem a prolongar-se em carta enviada por Eça ao “*rédacteur de la Revue Universelle*” (197), em 1884, onde *O Mandarin* seria publicado. Confirmando a deriva que esta narrativa implica relativamente ao movimento realista, de feição analista e experimental, em curso em Portugal, Eça afirma que “*cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu’elle est inventée et non observée*”, sendo que por essa mesma razão “*elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle,*

la plus spontanée de l’esprit portugais” (197). A justificação para o livro vai Eça buscá-la à natureza idealista e profundamente lírica da sensibilidade portuguesa, à qual ironicamente uma bela frase agradará sempre mais do que uma noção exacta, oscilando por isso entre a lírica e a sátira – formas, por sinal, de superação e de subversão da realidade, de “*pleine license esthétique*” que ainda assim, nesta narrativa, servem um estudo do homem e da sua miséria existencial. Neste sentido, Eça acaba, numa ironia auto-referencial, por incorrer no mesmo estudo da natureza humana de que procurava evadir-se, por meio de recursos como a alegoria moral, afim da nostalgia e da quimera, tão contrários ao escopo literário do naturalismo, o do estudo *severo* do homem.

Toda a carta de Eça ao redactor da “*Revue Universelle*” assenta no pressuposto de que *O Mandarin* não poderia estar mais distante das

NOTAS

3 | Coleman cita Northrop Frye distinguir entre sátira e ironia: “*satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, it assumes standards against which the grotesque and the absurd are measured*” (1980:160). O estudo das relações entre o texto queirosiano e a sátira menipeia é intentado na tese de Ana Paula Foloni Gamba (2005), *O Mandarin (Eça de Queirós): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipeia*.

correntes literárias em voga, mas que simultaneamente também não poderia estar mais perto da visão portuguesa do mundo. Na carta que, como indica o seu subtítulo, “aurait dû être une préface”, Eça menciona Stendhal, criticando-lhe a aridez, mas sem fazer nenhuma referência a Balzac, de onde viria a referência mais conhecida do tópico literário do mandarim, que Eça se propõe recriar, distanciando-se do seu tempo e aproximando-se de uma ideia essencialista do que seria a sensibilidade portuguesa.

Lembremos que, quarenta e cinco anos antes, *Le Père Goriot* (1835) encena um diálogo em que Rastignac coloca a Bianchon a seguinte questão: “As-tu lu Rousseau? Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu’il ferait au cas où il pourrait s’enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin sans bouger de Paris?” (*apud* Martins, 1967: 37). À formulação desta questão eminentemente filosófica, em virtude das implicações éticas e políticas de uma metáfora conceptual⁴ na encruzilhada do cosmopolitismo e do etnocentrismo, sucedeu que a expressão *tuer le mandarin* se tornou proverbial a ponto de, em 1866, surgir já como entrada em dicionários franceses. A ideia de paradoxo como história inacreditável ou narrativa alegórica constrói-se assim em torno da questão sumarizada por Berrini: «a criatura manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?» (1992: 40).

Apesar da indicação de Balzac, que fez escola e alimentou polémica duradoura em torno da atribuição errónea da referência a Rousseau, este nunca suscitou em nenhum dos seus textos a questão do mandarim⁵. O equívoco na referência a Rousseau talvez tenha ficado a dever-se ao *topos* do bom rebelde que alimentou a voragem romântica pela crença na bondade natural do homem, face à degeneração imposta pela hipertrofia da civilização⁶. A questão central no tópico do mandarim é a do exercício natural da consciência do homem, a da possibilidade da sua actuação como natural regulador da acção humana que, antes de se submeter à consideração externalizante da lei dos homens, acederia dentro de si à distinção entre o certo e o errado. É sobretudo com Chateaubriand, em *Le Génie du Christianisme* (1802), que a consciência assume as vestes de um imperativo moral e categórico de origem divina, que obriga o homem à recusa do mal: “Si tu pouvais par un seul désir tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction surnaturelle qu’on n’en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce desir?” (*apud* Martins, 1967:31). Estamos assim perante a semente da ideia que Balzac viria posteriormente a transformar no diálogo que Bianchon remata dando a palma a uma consciência que nunca lhe permitiria matar o mandarim.

Zhang Longxi (2013), na esteira de Eric Hayot (2009), encontra em Adam Smith, porém, matéria que permite recolocar a citação

NOTAS

4 | Cf. Carlo Ginzburg. 1994. Killing a Chinese Mandarin: The Moral Implications of Distance. In *Historical Change and Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures 1994*. Edição de Olwen Hufton. Haper and Collins Publisher.

5 | Cf. Ginzburg (1994) e Martins (1967).

6 | Vejam-se ainda os argumentos reunidos por Coimbra Martins sobre a possibilidade de atribuição do *topos* do mandarim a Diderot: “On convint que peut-être la distance des lieux et du temps affaiblissait plus ou moins tous les sentiments, toutes les sortes de consciences, même celle du crime. L’assassin, transporté sur le rivage de la Chine, est trop loin pour apercevoir le cadavre qu’il a laissé sanglant sur les bords de la Seine” (cf. *Entretiens d’un père avec ses enfants*. Paris, Gallimard, 1957, 772).

de Chateaubriand, agora sob o ângulo da distância moral perante o sofrimento humano, se fora de um determinado círculo de proximidade. Em *The Theory of Moral Sentiments* (1760), Smith coloca-nos perante o seguinte paradoxo, que antecede em cerca de quarenta anos o de Chateaubriand: a um europeu não tiraria o sono saber que um violento terramoto ceifou milhares de vidas no grande império da China, no entanto ele não conseguiria pregar olho se soubesse que no dia seguinte perderia o seu dedo mínimo. Assim, a morte de milhares de chineses pareceria insignificante se comparada com a dor mais remota que pudesse suceder-lhe. Colocada nos termos da inferência de Balzac, a teoria de Smith equivaleria à disposição de sacrificar a vida de milhões pela saúde do menor dos dedos de uma mão.

A referência de Smith a um terramoto lembraria certamente aos seus leitores a catástrofe que assolou Lisboa cinco anos antes e sobre a qual Voltaire escreveu “Poème sur le désastre de Lisbonne” e *Candide*, em crítica ao sistema filosófico leibniziano, segundo o qual viveríamos no melhor dos mundos possíveis, de acordo com a vontade de um Deus que pode tudo e quer o melhor. Interessante é ainda notar como a escolha de Smith passou pela distante nomeação do império da China em substituição da referência a Lisboa. Tendo publicado o seu livro apenas cinco anos após o grande desastre de 1755, que veio abalar as concepções de um universo regido por Deus no qual apenas haveria espaço para a manifestação da racionalidade no curso dos acontecimentos, Smith opta por colocar a hipótese de um terramoto na China, evitando a ferida aberta no seio do pensamento iluminista de que um tal acontecimento não seria, na senda do discurso teodiceico⁷, compatível com a existência de um Deus bondoso à cabeça do destino das nações civilizadas.

Compreende-se que a proximidade do evento em solo europeu de algum modo retiraria força ao filosofema que Smith ali se propunha discutir: o europeu dorme descansado porque a China representa o paradigma daquilo que não pode estar mais distante da sua própria realidade. De algum modo, esta substituição não deixa de ser sintomática de um desejo de recalçamento desse evento incompreensível à escala do pensamento europeu, que alcançou tremendas ondas de choque e de repercussão cultural⁸, mas que não deixa de ser, de algum modo, compaginável com uma ideia de mundo desconhecido, existindo fora da ordem divina.

Do ponto de vista de um imaginário ocidental, a China oferece-se como lugar longínquo que polariza a percepção continental do sofrimento alheio e demonstra bem como é relativizável uma certa percepção da dignidade do humano. Isto mesmo sublinha Eric Hayot, em *The Hypothetic Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain* (2009), destacando a China como limite para lá do qual se jogam

NOTAS

7 | Um mapa da história da presença do mal no pensamento humano é traçada em *Evil in Modern Thought* (2002), onde Susan Neiman situa filosoficamente a questão do mal em torno de dois momentos da história ocidental: o terramoto de Lisboa e Auschwitz. Estes seriam os dois paradigmas capazes de balizar a experiência moderna do sofrimento humano e de fornecer uma base conceptual que permitisse torná-la inteligível. Não por acaso o pensamento em torno do ataque às Torres Gémeas a 11 de Setembro de 2001 entronca na genealogia desta discussão – embora dizê-lo não implique a elisão da sua especificidade, daquilo que a este acontecimento histórico assiste de verdadeiramente inaudito e que, nessa mesma medida, ecoa em momentos outros de indissimulável horror pelo confronto com a inexistência de uma estrutura conceptual capaz de acomodá-los. Cada um destes momentos nos coloca, de acordo com Neiman, que distingue na noção de “mal” as dimensões de sofrimento humano e de crueldade humana, o mal natural e o mal moral, perante “símbolos do colapso das perspectivas sobre o mundo nas suas eras” (2005:23).

8 | Para uma análise das várias reacções suscitadas pelo grande terramoto de 1755 em Lisboa, recomendo a consulta de Helena Buescu (ed.). (2005): *O Grande terramoto de Lisboa: Ficar diferente*, Lisboa: Gradiva.

as noções que estão na base de um olhar comparativo, atento à semelhança e à diferença, de que depende a definição identitária do *outro*: “China has been most consistently characterized as a limit or potential limit, a horizon neither of otherness nor of similarity, but rather of the very distinction between otherness and similarity”. Esta citação mostra porque razão a referência a Chateaubriand deve ser acompanhada de uma reflexão sobre a passagem de Smith, que de algum modo a recentra, ao colocar a questão não apenas nos termos da consciência individual, mas integrando-a numa extensão mais larga, a de uma percepção civilizacional que tem por base a distância e o desconhecimento do que fica para lá do limite. Na verdade, como assinala Hayot, “mapping and reading of myths – tracing the specificities of China through their various permutations [...] has something to teach about the ways the West has thought itself through its articulation of a set of ideas named ‘China’” (2011: ix).

A deriva efabulatória em torno do Oriente, começando desde logo pelas *Viagens de Marco Polo*, conta-nos a história do sonho ocidental em torno de um *topos* cultural, um leque de referências amalgamadas que, em última análise, mostram como “the invention of otherness inevitably grounds a sense of self” (Hayot, 2011: xiii). Uma das questões fundamentais a considerar em *O Mandarin* é precisamente a de uma visão do Oriente condicionada por um esquematismo conceptual que, como o próprio Eça admite na carta ao redactor da *Revue Universelle*, resulta não de observação directa mas de idealização consentânea com um quadro estético em que vigorava um certo imaginário do Oriente. Mais do que sobre a China, o texto reflecte uma idealização objectificante canonizada pela leitura. *O Mandarin* é, pois, a transposição criativa de uma fórmula de origem francesa para uma experiência literária que conduz o seu protagonista até à China, como notou António Coimbra Martins (1967), na senda do interesse suscitado pelas narrativas de viagem.

Retenhamos então que esta viagem de contornos pícarescos (Reis, 1980) começa sintomaticamente pela leitura de um livro e a ele regressará, sob a forma de um livro que se escreve, deixando-se tematizar desde o seu início pela figura do livro e por um gesto de leitura que nunca deixa de pressupor a escrita.

2. A desdita pela leitura

Esta é pois a história de um infortúnio que começa pela leitura de um livro. Não por acaso Teodoro reúne em si os atributos de escrivão, de coleccionador de “antigos volumes desirmanados” (85) e de leitor de livros que lhe ofereciam o repasto de “leituras curiosas” (85). A

esta lista de predicados virá a somar-se um outro: o de redigir (ainda outra formulação do escrivão) a narrativa da sua história. Desde o início que a voz do narrador se representa em acto, escrevendo, ou melhor redigindo, por meio de referências repetidas à sua “formosa letra cursiva” (81). A repartição, onde exerce o seu ofício, é a dada altura comparada com a livraria “onde o Pensamento da Humanidade repousava esquecido e encadernado em marroquim” (115). Existe em Teodoro uma atracção pela escrita e pela leitura que, ainda assim, não se materializa em pensamento criativo, aliás figurado como letra morta, ou particularmente dotado para a literatura: “as circunvoluções do meu cérebro não me habilitavam a compor odes” (83). Teodoro afigura-se, antes de mais, a um escrivão, que encontrará em *Bartleby* uma das configurações mais representativas da contingência do não ser e do não poder, que consubstanciam a sua predisposição para a eterna repetição da cópia⁹.

A leitura começa desde logo por ser instrumento de um efeito trágico, sem recusar o sabor de uma subtil comicidade, cujo alcance satírico não pode ser desconsiderado, na alteração profunda do destino do protagonista Teodoro. Antes de deparar-se com um volume comprado na Feira da Ladra, Teodoro levava uma existência pacífica e humilde, como a que competia a um bacharel trabalhando como amanuense no Ministério do Reino. Porém, a leitura de um texto obscuro que casualmente chegara às suas mãos, com um capítulo intitulado *Brecha das almas*, coloca-o diante da seguinte passagem ominosa:

No fundo da China existe um mandarim mais rico que todos os reis de que a fábula ou a história contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdés 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 de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha? (85)

Em traços largos, a narrativa prossegue contando como Teodoro mata o mandarim, lhe herda a fortuna e, consumido pelo remorso, empreende uma viagem inconsequente à China para devolver o dinheiro à família do defunto. Detenhamo-nos, por agora, nos aspectos que concorrem para o interesse desta passagem em concreto, que cristaliza fundamentalmente a trama em torno daquilo a que se convencionou chamar o paradoxo do mandarim.

Destacaria, para além do eixo central do livro que consiste em assassinar por dinheiro sem arriscar punição, a facilidade em proceder à referida operação de assassinato: “basta tocar a campainha”, “ele soltará apenas um suspiro”. A esta aparente retórica da *reductio*

NOTAS

9 | Cf. Giorgio Agamben. 1999. *Bartleby or on Contingency. Potentialities*, Stanford: Stanford University Press.

e da diminuição opõe-se uma outra que assenta sobretudo na lógica oposta, a de um excesso superlativizado na distância e na riqueza de uma personagem fabulosa. Repare-se como a sugestão da distância se faz não apenas por referência à China, mas por meio de uma locução prepositiva, “no fundo da China”, cujo efeito mais adiante surge reforçado pela expressão imprecisa e de teor perifrástico “nesses confins da Mongólia”. A condição longínqua que, de alguma forma, remete a existência do mandarim para o domínio do insituável, por outro lado dota-o de uma dimensão fabulosa que encontra eco nos “cabedais infindáveis” e na inimaginável quantidade de ouro. Ambos os eixos fazem do mandarim alguém que existe no âmbito da impossibilidade, para além dos limites tanto da fábula como da História. Isto minimiza as reservas que Teodoro possa ter em tocar a campainha, também este um gesto mínimo e quase inofensivo que, numa lógica de desconhecida causalidade, lhe trará o excesso da extremidade oposta. Subsumindo por efeito de metonimização a totalidade da China que representa, o mandarim que se assassina de algum modo equivale, no rasto da

sugestão smithiana, a ignorar a morte de milhares de chineses, vítimas de um terramoto distante. A naturalidade do gesto é, no argumento do texto, recriada segundo um efeito que mimetiza os processos naturais que regulam a vida e a morte. À consciência de Teodoro, essa instância divinamente instituída para Chateaubriand, é dado escolher entre assumir responsabilidade pelos seus actos ou refugiar-se na dormência crítica que em tudo vê uma manifestação da natureza. Não deve deixar de assinalar-se que a campainha em que toca, pousada sobre um dicionário francês, retoma e sublinha a ascendência livresca da questão filosófica em torno da qual se agitaram nomes do pensamento francês.

Existe na formulação da escolha que é dada a Teodoro um confronto abissal entre dois mundos distintos, percebidos numa lógica também ela articulada entre os pólos do ínfimo e da totalidade, do aqui e do em lado nenhum, da história e da fábula, da vida e da morte. O pórtico de acesso que permite a transposição entre estes dois mundos é, na verdade, o livro que se dá a ler e, em escala meta-reflexiva, o livro que se dá a escrever. Tenha-se, pois, em consideração que a história de *O Mandarim* é uma narrativa autodiegética, contada por aquele que no final da sua história decide voltar ao ponto onde o protagonista não poderia senão desconhecer o seu futuro (Reis, 1980). O fluxo da voz autoral interrompe-se neste ponto para dar lugar à citação. Quem aqui fala é, já não o protagonista, mas o próprio livro, o texto que sabe ser lido e que, nessa mesma condição plasticizante e repetitiva, em seus níveis outros de consciência narrativa, se endereça ao seu leitor. De onde releva, em grande medida, a condição do fantástico que se reconhece a este texto e, de algum modo, se estranha na produção autoral de Eça de Queirós.

O livro de que Teodoro é narrador demora-se significativamente, na descrição de coloração meta-literária (ainda outra formulação do gesto de autocitação) livro primeiro, “nesse in-fólio vestusto” que, precisamente chamado *Brecha das almas*, abriu ou alargou a brecha (abertura, mas também falha) na sua alma propensa à queda. Não deixa de ser um livro singular aquele que Teodoro lia e a propósito do qual diz “parecia exalar magia”, pontuado que era com “sinais da velha cabala” e em que vírgulas e pontos de interrogação se transfiguravam em caudas e ganchos com que entidades maléficas se apossam das almas. Esta “influência sobrenatural”, que afinal um espírito racionalista como o de Teodoro se esforça por recusar (“Eu nunca acreditei no Diabo – como nunca acreditei em Deus”, 89), acaba por operar nele a sugestão de duas visões complementares: a do mandarim morto, por um lado, e a de uma montanha de ouro, por outro. As linhas ondeantes do texto que se esfuma não podem deixar de sugerir reveladoramente, também na medida em que pressupõe a referência textual do Génesis, a figura da serpente tentadora que prefigura a aparição satânica.

Movido pelo argumentário astuto de um vulto obscuro que o visita de noite, Teodoro prime o botão da campainha, suspendendo assim a sua existência “bem equilibrada e suave” (81) e pontuada pelo único luxo que lhe permitia o seu discreto salário, a leitura de livros curiosos. Teodoro era, pois, um bibliófilo que se deixa persuadir por uma versão aburguesada do antigo Mefistófeles¹⁰, cuja retórica de algum modo vem encerrar o círculo aberto pela sugestão do poder esotérico do livro. Também na linha do contraste entre “o fundo da China” e os “confins da Mongólia” e a presentificação de todas as glórias que aguardam Teodoro, o Diabo encena retoricamente a substituição do bem pelo mal, do absoluto pelo relativo, do ideal pelo concreto. É, de resto, esse o mecanismo actuante na “transformação da Substância” que funciona como um processo de alquimização actuante no equilíbrio do mundo e segundo o qual a morte do mandarim – ao invés de um crime terrível – constituiria um acto de reordenação das partes, de superintendência cósmica de compensação entre perdas e ganhos: “matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrecência para ir além suprir a falta” (93).

O livro de Teodoro não deixa de recorrer a instâncias literárias outras, como é o caso da matriz bíblica, de onde toma por empréstimo a figura da tentação e da queda. A fraqueza e a ambição de Teodoro, cujo nome significa oferta de Deus mas a quem não Deus mas precisamente o Diabo oferece toda a riqueza do mandarim, não deixam de atribuir-lhe um estatuto fáustico, na medida em que com a avidez do ouro se manifestava ainda a tentação do “conhecimento do absoluto transcendente” (32). Este aspecto não pode deixar de evocar o episódio genesíaco que enquadra o pecado original, envolvendo

NOTAS

10 | Sobre a figura de Mefistófeles em Eça de Queirós remeto para o ensaio de Antonio Augusto Nery (2012), O “Mefistófeles” de Eça de Queirós. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*. Vol. 4 (8).

o desejo adâmico de superioridade e rondando perigosamente as fronteiras da morte pelo “conhecimento do bem e do mal” (Génesis). Lucidez de análise da situação em que se encontrava não falta a Teodoro que, razoando consigo, mostra conhecer “os seus autores” (97), desta forma fazendo figurar o objecto livro uma vez mais no âmago das suas decisões. Refira-se ainda como, a dada altura, o texto recorre ainda ao episódio bíblico da tentação de Cristo perante a oferta de todos os reinos do mundo “no cume de uma montanha da Palestina” (35). Tem aqui cabimento a observação de Maria Castelo Branco de Sequeira, segundo a qual o texto “reconstrói de forma inédita a história do conceito *tuer le mandarin* [...] fazendo-o remontar à história de Jesus Cristo e assimilando-o à fórmula abstracta da tentação” (2002: 392).

No seu gesto, Teodoro encontra uma forma de se ver elevado, decidindo-o a tentação de sair da massa informe do anonimato, da condição que o irmanava a todo o comum mortal. Matando o mandarim, Teodoro superioriza-se absolutamente. No entanto, como virá a descobrir, a sua escolha seria a mesma de qualquer homem no seu lugar, de onde resulta o efeito perverso de, desejando ser mais, Teodoro confirmar a ausência de superioridade relativamente ao seu semelhante, de que não é senão uma cópia, provando assim o quanto a direcção da sua história estava já decidida mesmo antes de começar. A distinção entre a besta, o homem e o divino pontua repetidamente a narrativa; o próprio Teodoro virá a sofrer um processo de desumanização progressiva: “organizei friamente uma existência animal, grandiosa e cínica” (57).

O percurso psicológico de Teodoro parece dividir-se entre a orgia e a culpa, num processo ambivalente de que parece resultar a progressiva bestialização de Teodoro que, por um lado, se deixa animalizar pelo desvario da ostentação e, por outro, procura esquecer o seu gesto ignóbil e o remorso que ele lhe traz numa conduta desbragada. Concorrem para este efeito, processos de carnavalização através dos quais o mundo de Teodoro nos surge como que às avessas, exaltado na sua natureza grotesca e apontando quer para a metamorfose da personagem quer para a sua degeneração humana.

Os mecanismos de substituição actuates na narrativa, oscilando entre o homem e a besta, entre o divino e o demónico, não se ficam por aqui. A personagem de Teodoro é submetida a um processo de proteísmo pendular que o leva a assumir diferentes configurações identitárias. Conhecido pela antonomásia de “o enguiço”, dada a sua débil configuração física e os hábitos soturnos, a ostentação faz dele “o Sublime Sr. Teodoro”, “o Onnipotente”, o “Omnisciente” – no que o processo de superiorização da personagem se manifesta também por meio de evidentes processos de substituição

onomasiológica. Esta acabará por estender-se ao desejo de tomar o lugar do mandarim. Matando-o, Teodoro abre caminho a tornar-se o mandarim ou uma sua cópia: “eu era, desde essa hora, como uma encarnação do Sobrenatural, recebendo dele a minha força e possuindo os seus atributos” (103).

Como o mandarim, funcionário do reino e letrado, Teodoro aspira a tornar-se a personagem que matou ao pressionar a campainha colocada sobre um dicionário de francês. E é de facto esse o expediente utilizado pela personagem a fim de expiar a sua culpa, quando se vê confrontado com o profundo remorso do seu acto e com a presença inquietante do fantasma do mandarim. Teodoro, em linha com a habilidade do seu ofício de escrivão, procurará tornar-se a cópia do mandarim, figura que representa nas palavras de Hayot, “a form of governmentality whose power derived from rote memorization and imitation of the Chinese classics, and which oversaw a state committed to the relentless reproduction of its own social and governmental form” (2009: 399).

É por essa razão que, sucedendo à “névoa subtil” do *Eclesiastes* da *vanitas*, ao “tédio inenarrável” (115)¹¹ e à progressiva aceitação da dúvida, de que depende de resto o estatuto da componente sobrenatural do género fantástico, Teodoro decide expiar a sua culpa numa viagem à China, o que oferece à narrativa o expediente literário que alimenta o seu imaginário romântico. Este excuro da narrativa dá também expressão ao gosto epocal pelas narrativas de viagem, género que readquiriu particular realce sobretudo na segunda metade do século XIX¹². A viagem à “região de fantasia” que é o Extremo Oriente, como lhe chama Eça no seu ensaio “Chineses e japoneses” (1997: 32) não pode deixar de configurar, neste contexto, uma viagem em busca de si mesmo que ocorre “dentro de um imaginário oriental, bebido na literatura através de uma imaginação transformadora da memória cultural do seu autor”, como sublinha Maria Castelo Banco Sequeira (2002: 428). É o percurso dessa viagem, como leitura, que intentaremos em seguida.

3. A leitura do Oriente

A representação do Oriente em *O Mandarim* parece-me obedecer a um mecanismo que se estende da transfiguração do seu protagonista na figura do mandarim à reprodução mimetizante de um cenário consentâneo com uma configuração ocidental da China enquanto expoente de um certo exotismo. A representação da distância e os mecanismos de substituição, de que a narrativa tão habilmente se socorre, actuam determinantemente na imagem da China. Resulta esta de uma importação de leituras, de uma imagem convencionalizada

NOTAS

11 | Sobre a importância do tédio na configuração de outro protagonista queirosiano - Jacinto, de *A Cidade e as serras* - e sobre a possível relação de intertextualidade com um texto de Júlio Verne, remeto para Sérgio Paulo Guimarães, 2012, “Sobre a origem oriental de Jacinto”, *Moenia* 18.

12 | É o caso, por exemplo, do sucesso das narrativas de Júlio Verne, de quem *Tribulations d'un chinois en Chine* é comumente apontado como possível fonte de inspiração para *O Mandarim*. Considere-se ainda o surgimento do Oriente como tema na poesia de Oitocentos por meio dos nomes de Pessanha, António Feijó, António Patrício, Wenceslau de Morais.

por meio da acumulação enciclopédica de referências temperadas por uma estética do romanesco, que descrevem sobretudo a superfície das imagens. Trata-se, assim, da exploração imagológica da China como museu, inventário ou colecção de fragmentos.

Sabe-se que as viagens de Eça nunca terão ido para além do Egipto, como no-lo assegura Grossegesse em “O fantasma do chinês deschinesado”, afirmando que, em *O Mandarim*, Eça teria escrito sobre o que não conhece¹³. A descrição da “couleur locale chinês [baseia-se] unicamente em leituras de livros e jornais ou, porventura, também em conversas com pessoas que viajaram ao Extremo Oriente” (1997: 7). Reconhece Ellen Sapega que “o relato de Teodoro é típico de um viajante europeu¹⁴ na Ásia durante o século XIX, de forma que pode ser tomado como representativo de um exemplo clássico do orientalismo literário, como caracterizado por Said” (2002: 445). O traçado de um orientalismo concebido em termos saidianos é ainda prosseguido por Marta Pacheco Pinto, salientando que, quando decide viajar até à China para resgatar da miséria a família do mandarim, “[Teodoro] calls upon himself the rhetoric of the 19th-century European colonizer, who would self-legitimise his action on the basis of the West’s superiority over the Oriental’s inferiority” (2010: 504). Não me parece, no entanto, que tenha sido devidamente assinalado o quanto esta narrativa é a história de uma falha e de uma maldição que não deixará de acompanhar o viajante europeu que, apesar de todas as leituras, não consegue traduzir nem integrar a alteridade.

De algum modo entendo que o gesto de tocar uma campainha, mecanismo de que depende a inteira evolução da narrativa, reproduz esta aparente superioridade que, pelos seus efeitos, não deixa de conter uma forte carga subalternizante. Uma outra estratégia textual que disto mesmo dá conta é ainda a transfiguração de Teodoro em mandarim, que por sua vez reproduz a abordagem aculturante dos contactos do Ocidente com o Oriente e que, segundo Coleman, se inspira no modelo de missionação, “following the best jesuitical tradition of assimilating Confucian models for the purpose of proselyting the Word of Christ” (1980: 157). Não obstante, há que não esquecer o quanto é malograda toda a empresa de Teodoro, na impossibilidade repetida de levar a cabo o seu intento, por mais elevado que ele afinal parecesse. É sem dúvida divisível aqui a fina ironia de Eça, que faz do seu herói uma figura, de uma ambiguidade oscilante, afim do género picaresco.

Na verdade, este movimento flutuante prolonga-se ainda entre duas formas de representação da China: uma bipolaridade que se divide entre uma China feérica, de subtilezas quintessenciais, correspondente a uma “voga parnasiana” (Martins, 1967: 150), e uma China bárbara e profundamente decadente. O percurso de O

NOTAS

13 | Eça exerceu o cargo de cônsul português em Havana, entre Novembro de 1872 e Março de 1874, tendo podido acompanhar e intervir em questões afectas aos problemas da imigração chinesa em Havana e sobre as condições de trabalho em plantações de tabaco e açúcar (cf. Grossegeste 1997).

14 | Reconhece-o o próprio Teodoro: “escutava histórias de longínquas missões [...] deime como um *touriste* curioso, tomando apontamentos pelo universo” (175).

Mandarin descreve o percurso da primeira para a segunda, sem deixar de as avizinhar nem de distinguir a sua efectiva separação. A combinação dos opostos é de facto consubstancial à ideia de China no Ocidente, como nos mostra uma vez mais Hayot: “China has been, in short, not one name for the line that delimits inside and outside, one form of the concept of totality, but rather a form of all forms of totality” (2011: 122).

Não deixa de ser revelador que a primeira imagem que a narrativa oferece da China seja enquadrada no sonho do protagonista, concedendo à referência oriental um lugar no plano do onírico: “sonhei que estava longe, para além de Pequim, nas fronteiras da Tartária, no quiosque de um convento de lamas, ouvindo máximas prudentes e suaves que escorriam, com um aroma fino de chá, dos lábios de um Buda vivo” (99). Aqui encontramos desde logo três dos estereótipos que distinguem este universo, o da distância, o da religiosidade e o do chá, adequando-se apropriadamente aos traços da estética “parnasiana” a que se referia Coimbra Martins (1967) e que constitui uma das formas de substituição e distanciação que caracteriza a representação da China nesta narrativa.

Neste romance, o sonho é secundado na representação do Oriente pela informação que Teodoro consegue reunir antes da sua viagem. É de sublinhar o quanto ambas as ocorrências remetem para o âmbito do pré-concebido, antecedendo a chegada à China. Neste segundo caso, Teodoro surge-nos como alguém que se mune de informações pela leitura: “li todos os jornais de Hong Kong e de Xangai, velei a noite sobre histórias de viagens, consultei sábios missionários: e artigos, homens, livros, tudo me falava da decadência do Império do Meio, províncias arruinadas, cidades moribundas, plebes esfomeadas, pestes, rebeliões [...]” (127). A imagem resultante da indagação aponta no segundo dos sentidos comumente apontados na caracterização da China – o da sua decadência, envelhecimento e ruína. Ambas perspectivas permanecerão em clave combinatória ao longo do romance, revelando como a sua coexistência resulta sobretudo de uma representação deslocalizada do objecto oriental de acordo com uma semântica concebida nos moldes referenciais do Ocidente.

Esta leitura longínqua não recusa, por sua vez, o recurso a processos de equivalência e de comparação implícita, que operam a tradução entre aquilo que pretensamente se vê e aquilo que se deseja descrever. Deste processo de adequação sincrética, várias passagens são singularmente reveladoras, de entre as quais gostaria de destacar algumas: “Toda a paisagem dessa província se assemelha à dos vasos de porcelana, dum tom azulado e vaporoso, com colinazinhas calvas e de longe a longe um arbusto bracejante” (131). Neste caso, a paisagem é resumida na sua totalidade por

meio de uma comparação, assente numa relação de semelhança, entre a natureza e a representação pictórica dela, que a narrativa prescinde de descrever, servindo-se de um objecto que a pluraliza em reproduções de porcelana. Estamos perante uma forma de redução miniatural, em que a paisagem é encapsulada *in parvum* sob a forma de um apêndice decorativo sobreposto à paisagem.

Um processo semelhante ocorre com a descrição de Pequim por meio da comparação com um elemento, já não pictórico, mas literário, extraído do modelo textual bíblico: “Pequim está diante de mim! É uma vasta muralha, monumental e bárbara, de um negro baço, estendendo-se a perder de vista, e destacando com as arquitecturas babilónicas das suas portas de tectos recurvos, sob um fundo de poente de púrpura ensanguentada [...] A muralha agora, ao perto, parecia erguer-se até aos céus com o horror de uma construção bíblica [...] É como uma formidável cidade da Bíblia, Babel ou Nínive, que o profeta Jonas levou três dias a atravessar” (133, 149).

A visão de Pequim processa-se nos termos de um discurso alusivo pontuado de referências a cidades pré-clássicas, que nela confluem para lhe dar a medida do efeito que, por acumulação, busca evocar a antiguidade imemorial, a dimensão desproporcionada e o caos impossível de conter. A sua muralha é reveladoramente “bárbara”, a arquitectura “babilónica” e suscitadora de “horror”. A enumeração de cidades bíblicas que, por efeito de um mecanismo de continguidade, processualizam uma *contaminatio* semântica coloca Pequim à escala do anátema bíblico, o mesmo da condenação divina sobre a cidade maldita, Babel, que congrega a confusão dos homens sobre a terra, exilados do paraíso prometido por Jerusalém. Não deixa de ser curiosa a menção ao profeta Jonas, elemento exógeno a quem cabia a missão de levar a salvação e a palavra de Deus, que poderá ser uma figuração oblíqua do papel salvífico que, a seus próprios olhos, Teodoro procura representar. Como o profeta, também Teodoro recuará perante o horror da turba, apressando-se para o abandono da comissão de consciência que lhe fora entregue e precipitando-se para os braços do fantasma do mandarim, um correlativo da barriga do Leviatã nesta narrativa, de que precisamente procurava fugir.

Poder-se-ia dizer que no livro do Oriente, aberto perante os olhos de Teodoro, constam caracteres que o mesmo desconhece e nos quais permanece cifrada a codificação de uma linguagem que o transcende: “Esse mundo é inviolável como um santuário” (151), admite o próprio. O seu repertório linguístico não dispõe de outros lexemas para além de “mandarim” e “chá”. Neste sentido, é especialmente significativa a conversa que mantém com o general Camilloff, que o elucida sobre a primeira: “‘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 [...] deram aos funcionários chineses. Vem

do seu verbo, do seu lindo verbo [...] ‘mandar’” (135). A importância desta passagem no argumento deste ensaio decorre do facto de a realidade designada pela palavra mandarim conter o gene da sua própria origem. Ela constitui um artefacto linguístico que perpetua uma determinada concepção portuguesa da China e da figura do poder. O facto de ela ser escolhida para titular esta narrativa não é inócuo e convoca para si o estatuto deliberado do equívoco, na medida em que a palavra tomada como espelho, ou cópia verbalizada, do seu referente se torna opaca enquanto tal, reflectindo antes aquilo que é na verdade a marca da sua proveniência. Teodoro descobrirá, para surpresa sua, que matar o mandarim é ir ao encontro da sua própria morte – esta é a *brecha* ininteligível, *hybris* e *hamartia* de si mesma, anunciada no “in-fólio vestusto”, que desde início escapou ao seu entendimento. Ensaando uma imagem adquirida da China, Teodoro não pode senão falhar tragicamente: o triunfo da cópia não pode justificar a ruína do original.

À beira do fim da aventura no Império do Meio, escapado da morte às mãos de uma turba furiosa, Teodoro encontrará finalmente “a paz de claustro católico” (171) que a leitura dos seus livros curiosos lhe prometia. Regressado a Lisboa, na companhia do fantasma que não mais deixará de o perseguir, Teodoro resigna-se à riqueza e à privação da paz em sua consciência, não encontrando outro refrigerio que não o da escrita do seu in-fólio. A narração da história de *O Mandarim* nasce, assim, de uma confissão tecida a partir das memórias de Teodoro em torno de um pacto estabelecido com o demónio, que virá a resultar, na resolução final da narrativa, na instituição do Diabo como absoluto legatário da herança. A outra parte da sua herança é precisamente o livro que escreve à beira da morte, como declara no último parágrafo, e em que não deixa de ressoar ainda parte da maldição do mandarim.

Conto filosófico sobre a impossibilidade de expiar um crime contra a sua própria consciência, o livro terminará com uma citação, não de Balzac, mas de Baudelaire, autor de *As Flores do mal* (1857), com ela implicando o leitor no dilema humano deste paradoxo: “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 de má argila, meu semelhante e meu irmão!” (191). Assim se anula o alcance moral do legado testamentário de Teodoro que, em jeito de moralidade medieval, adverte o leitor desta glosa que o *incipit* baudelariano, *la sottise, l’erreur, la péché* (“Au lecteur”), epitomiza: “só sabe bem o pão que dia-a-dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim!” (191).

Eça lega-nos assim um paradoxo que fica por resolver, o de um livro que nunca teria sido escrito se seguisse o seu próprio conselho. Entre cópia, substituição e original, o livro dá resposta a um dilema

filosófico sobre a universalidade do sofrimento, e suas implicações éticas, explorando o *topos* literário da morte do mandarim. A retórica da distância e da substituição, profundamente actantes no texto em questão, não poderá deixar de implicar um certo posicionamento de Eça no orientalismo oitocentista, ensaiando literariamente o estatuto ambíguo do desconhecimento das diferenças e das descoincidências culturais. Disto mesmo parece estar consciente *O Mandarim*, que com estas palavras finais se substitui ao livro, nunca nomeado, que lhe deu origem. Creio que a assunção do contralivro dentro do livro terá de ser sintomático de um orientalismo mais problemático do que muitas leituras que tem merecido deixariam supor. Ferida de morte na sua autoridade, a lição do paradoxo aqui intentada parece reconhecer, pelo menos, que, entre cada um e os limites da sua consciência, o eu e o outro de nós, há por vezes um *orient*e de distância.

Bibliografia

- COLEMAN, A. (1980): *Eça de Queirós and European Realism*, Nova Iorque: New York University Press.
- GROSSEGESSE, O. (1997): “O Fantasma do chinês deschinesado”, in QUEIRÓS, E. (1997) *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- HAYOT, E. (2011); *Chinese Dreams. Pound, Brecht and Tel Quel*, Michigan: University of Michigan Press.
- HAYOT, E. (2009): *The Hypothetical Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain*, Oxford: Oxford University Press. [consulta em formato Kindle]
- LONGXI, Z. (2013): “Crossroads, Distant Killing and Translation. On the Ethics and Politics of Comparison,” in *Comparison: Theories, Approaches*. FELSKI R. e FRIEDMAN S.S. eds., Baltimore: The John Hopkins University Press.
- MARTINS, A. (1967): *Ensaio queirosianos*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- NEIMAN, S. (2005): *O Mal no pensamento moderno*, Lisboa: Gradiva.
- PINTO, M. (2010): “From Centre to Periphery: Facing the Self in Eça de Queirós’s *The Mandarin*,” in *Interlitteraria*, num.15, vol. 2.
- QUEIRÓS, E. 1992. *O Mandarin*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa nacional - Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, E. (1997): *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- REIS, C. (1980): *As Facetas da autodiegese: O Mandarin e A Relíquia. Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- SAPEGA, E. (2002): *O Oriente do sonho e o sonho do Oriente n’O Mandarin. Congresso de Estudos Queirosianos – Actas IV Encontro Internacional de Queirosianos*, vol. I. Coimbra: Almedina.
- SARAIVA, A. (1995): *Tertúlia ocidental*, Lisboa: Gradiva.
- SEQUEIRA, M. (2002): *A Dimensão fantástica na obra de Eça de Queirós*, Porto: Campo das Letras.

LLEGIR DE LLUNY. RETÒRICA DE LA DISTÀNCIA I LA SUBSTITUCIÓ A *O MANDARIM* D'EÇA DE QUEIRÓS

Gonçalo Cordeiro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Resum || Aquest assaig té en consideració la importància de la confluència entre l'element fantàstic al voltant del *topos* «tuer le mandarin» i la problemàtica de representar la Xina en la narració *O Mandarim*, d'Eça de Queirós. L'enfocament se centra en la figuració del llibre dins la narrativa, la seva lectura i escriptura, i en la manera en què la retòrica de la distància i la substitució contribueix a una visió mediatitzada i artificial de l'Orient.

Paraules clau || Distància | Substitució | Llibre | Lectura | Orient

Abstract || This article considers the importance of the connection between the fantastic in the French *topos* of “killing the mandarin” and the complex representation of China in the novel *O Mandarim*, by Eça de Queirós. Our perspective privileges the role of the book in the text, its writing and reading, focusing on the contribution of a rhetorics of distance and replacement to produce a mediated and artificialized vision of the East.

Keywords || Distance | Replacement | Book | Reading | East

O Mandarin, de l'escriptor vuitcentista Eça de Queirós, és possiblement un dels textos de la Literatura Portuguesa més llegits en relació a la seva representació de l'Orient. Altres aspectes el fan una lectura d'interès: la posició excepcional d'allò fantàstic dins l'obra d'un autor declaradament realista, el tema del viatge com a pol aglutinador d'una forma de veure el món refractat sota una mirada portuguesa, el tedi existencial com un dels mals del progrés, l'exploració de l'antinòmia que divideix civilització i barbàrie o, fins i tot, la crítica als costums de la societat portuguesa. La genealogia del *topos* literari de la mort del mandarí, la indagació dels seus orígens, l'abast del seu significat, les respostes literàries a que donà peu i les diferents configuracions que en elles va anar assumint constitueixen una altra de les línies crítiques que va suscitar la narració. L'anàlisi que aquí s'intenta no defuig cap d'aquests vessants, suggerint no obstant això que aquestes siguin encaminades a partir de la figuració del llibre i de la lectura dins *O Mandarin*, i sobre la manera com la perspectiva sobre la Xina s'assumeix com a necessàriament novel·lesca en la seva manera particular de codificació estètica. L'èmfasi col·locada en l'objecte llibre permet, segons la meua opinió, figurar l'aspecte no-immediat de la representació de l'Orient en aquesta obra, de la mateixa manera que la distància i la substitució s'ofereixen aquí com a mecanismes que contribueixen a una visió artificial d'un conjunt d'idees contingudes en l'ideologema Xina. En realitat, la presentació codificada de la Xina en els termes d'una mitologia orientalitzant no es pot dislocar de l'efecte mitificat de la lectura de llibres a *O Mandarin*, així com tampoc del text del llibre de Teodoro que ve a coincidir amb el llibre que el lector té entre les mans, *O Mandarin*.

O Mandarin i els altres llibres

A la publicació, el 1880, en el *Diário de Portugal* per fascicles, li va succeir l'edició de *O Mandarin* en volum aquell mateix any¹. Autor notabilitzat per haver escrit les novel·les realistes que componen les «Cenas da vida romàntica», entre les que trobem *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) i *Os Maias* (1888), Eça de Queirós obre amb *O Mandarin* un camí més allunyat del corrent del realisme flaubertià i del veïnatge del naturalisme de Zola, on sembla trobar els seus interlocutors literaris d'elecció. La recerca revolucionària de la veritat o el combat progressista que animaren les conviccions literàries d'Eça en la fase de confrontació de la generació del 70 envers la vella sensibilitat romàntica, no descriuen tot l'abast d'aquest recorregut, en les seves diferents etapes. D'alguna manera, l'encontre entre aquestes dues tensions aparentment oposades semblen haver-se cristal·litzat a l'epígraf que obre *A Relíquia* (1887): «sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia»².

NOTES

1 | Les condicions en les que es va escriure i publicar el llibre es poden trobar a *Em plena fantasia, O Mandarin i A Relíquia*, capítols de *Vida e obra de Eça de Queirós*, de João Gaspar Simões (1980).

2 | Les relacions entre els dos llibres són objecte d'un estudi detallat en diferents treballs. Es pot consultar el capítol de Coleman, a *Eça de Queirós and European Realism*, per a una anàlisi de l'imaginari sobre l'Orient, en el capítol «The East of Imagination» (1980:162, 168).

Com demostra António José Saraiva, a *Tertúlia ocidental* (1995), «o manto diáfano da fantasia» es correspon en Eça a un filó estètic que no menysprea i al voltant del qual podríem agrupar, no només *O Mandarin*, sinó també *A Relíquia*, *O Mistério da estrada de Sintra*, *A Ilustre casa de Ramires* o fins i tot *A Cidade e as serras*. En cap d'aquestes novel·les sembla recollir el credo proudià de la veritat en l'art contra totes les formes del convencionalisme, rebutjant l'artificialitat de l'emoció sensible, com les que van fer escola en el romanticisme literari. Aquest mantell diàfan correspon, en una part significativa de la ficció d'Eça, a un impressionisme que, malgrat dotar la descripció realista de l'art del detall, implica el sensorialisme queirosià, per la formulació de les impressions d'allò real sota la forma d'un art que, com un mantell, recobreix la realitat i, en certa manera, la *substitueix*. La complexitat d'aquesta interconnexió implica indissociablement tant la nuesa com el propi mantell.

En aquest sentit sembla encaminar-se el pròleg de *O Mandarin*, un breu diàleg paratextual que en realitat assumeix cotes d'art poètic, l'oscil·lació entre el cansament de l'«áspero estudo da realidade humana» i l'aspiració de la fantasia sòbriament tenyida d'una «moralidade discreta» (79). El diàleg entre dos amics, en aquest pròleg, s'assenyala com a part d'una comèdia inèdita –i aquesta consideració comporta un element remàtic que, no precisament per atzar, té ressonàncies òbvies amb la sàtira³. El desig de la llicència temporal del difícil estudi de la naturalesa de l'home ve a prolongar-se en la carta enviada per Eça al «rédacteur de la Revue Universelle» (197), el 1884, on es publicaria *O Mandarin*. Confirmant la deriva que aquesta narrativa implica en relació al moviment realista, de tarannà analista i experimental, tant en voga a Portugal, Eça afirma que «cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu'elle est inventée et non observée», essent que per aquesta mateixa raó «elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l'esprit portugais» (197). La justificació per al llibre la busca Eça en la naturalesa idealista i profundament lírica de la sensibilitat portuguesa, a la qual irònicament una bella frase li agradarà més que no pas una noció exacte, oscil·lant per aquest motiu entre la lírica i la sàtira –formes, per cert, de superació i de subversió de la realitat, de «pleine license esthétique» que tot i així, en aquesta narrativa, mostren un estudi de l'home i de la seva misèria existencial. En aquest sentit, Eça acaba, en una ironia auto-referencial, per incórrer en el mateix estudi de la naturalesa humana que intentava evitar, a través de recursos com l'al·legoria moral, propera a la nostàlgia i a la quimera, tan contraris a l'objectiu literari del naturalisme, i de l'estudi *sever* de l'home.

Tota la carta que Eça adreça al redactor de la «*Revue Universelle*» es fonamenta en el pressupòsit de què *O Mandarin* no podria estar més allunyat de les corrents literàries en voga, tot i que simultàniament

NOTES

3 | Coleman cita Northrop Frye distingint entre ironia i sàtira: «satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, it assumes standards against which the grotesque and the absurd are measured» (1980:160). L'estudi de les relacions entre el text queirosià i la sàtira menipea és assajada a la tesi d'Ana Paula Fologi Gamba (2005), *O Mandarin (Eça de Queirós): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sàtira menipeia*.

no podria estar més a prop de la visió portuguesa del món. En la carta, que com indica el seu subtítol “aurait dû être une préface”, Eça menciona Stendhal, criticant-li l’aridesa, però sense fer cap referència a Balzac, d’on vindria la referència més coneguda del tòpic literari del mandarí, que Eça es proposa recrear, distanciant-se del seu temps i aproximant-se a una idea essencialista del que seria la sensibilitat portuguesa.

Cal recordar que, quaranta-cinc anys abans, *Le Père Goriot* (1835) escenifica un diàleg en el que Rastignac planteja a Bianchon la següent qüestió: «As-tu lu Rousseau? Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu’il ferait au cas où il pourrait s’enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin sans bouger de Paris?» (*apud* Martins, 1967: 37). A la formulació d’aquesta pregunta eminentment filosòfica, en virtut de les implicacions ètiques i polítiques d’una metàfora conceptual⁴ que es trobava en la cruïlla entre el cosmopolitisme i l’etnocentrisme, va succeir que l’expressió *tuer le mandarin* es convertí en proverbial fins al punt que, el 1866, ja existia com a entrada als diccionaris francesos. De manera que la idea de la paradoxa com a història increïble o narrativa al·legòrica es construeix al voltant de la qüestió resumida per Berrini: «a criatura manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?» (1992: 40).

Malgrat la indicació de Balzac, que va fer escola i va alimentar una llarga polèmica al voltant de l’atribució errònia de la referència de Rousseau, aquest no suscitaria mai en cap dels seus textos la qüestió del mandarí⁵. L’error en la referència a Rousseau potser es degué al *topos* del bon salvatge que va alimentar un romanticisme voraginós sobre la creença de la bondat natural de l’home, davant la degeneració imposada per la hipertròfia de la civilització⁶. La qüestió central en el tòpic del mandarí és la de l’exercici natural de la consciència de l’home, i de la possibilitat de la seva actuació com a natural regulador de l’acció humana que, abans de sotmetre’s a una consideració que l’externalitzi de la llei dels homes, cabria dins la mateixa consciència la distinció entre el que és correcte i el que no ho és. Però és sobretot amb Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme* (1802), que la consciència es vesteix d’un imperatiu moral i categòric d’origen diví, que obliga l’home a rebutjar el mal: «Si tu pouvais par un seul désir tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction surnaturelle qu’on n’en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce desir?» (*apud* Martins, 1967:31). Estem davant la llavor de la idea que posteriorment Balzac transformaria en el diàleg en el que Bianchon dona el braç a tòrçer davant d’una consciència que no li permet matar el mandarí.

Zhang Longxi (2013), seguint els passos d’Eric Hayot (2009), troba en Adam Smith, tanmateix, material que li permetrà reubicar la cita

NOTES

4 | Cf. Carlo Ginzburg. 1994. Killing a Chinese Mandarin: The Moral Implications of Distance. In Historical Change and Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures 1994. Edició d’Olwen Hufton. Haper and Collins Publisher.

5 | Cf. Ginzburg (1994) i Martins (1967).

6 | Vegeu també els arguments compilats per Coimbra Martins sobre la possibilitat d’atribuir el *topos* del mandarí a Diderot: «On convint que peut-être la distance des lieux et du temps affaiblissait plus ou moins tous les sentiments, toutes les sortes de consciences, même celle du crime. L’assassin, transporté sur le rivage de la Chine, est trop loin pour apercevoir le cadavre qu’il a laissé sanglant sur les bords de la Seine» (cf. Entretiens d’un père avec ses enfants. Paris, Gallimard, 1957, 772).

de Chateaubriand, ara sota el prisma de la distància moral davant del patiment humà, si aquest es situa fora d'un determinat cercle de proximitat. A *The Theory of Moral Sentiments* (1760), Smith ens col·loca davant la següent paradoxa, que precedeix en gairebé quaranta anys a la de Chateaubriand: a un europeu no li faria perdre el son el fet de saber que un violent terratrèmol ha acabat amb la vida de milers de persones al gran imperi de la Xina, però en canvi no aconseguiria aclucar l'ull si sabés que el dia següent ha de perdre el seu dit petit. D'aquesta manera, la mort de milers de xinesos semblaria insignificant si la comparem amb el dolor més remot que li podria succeir. Tranposada en els termes de la inferència de Balzac, la teoria de Smith equivaldria a la disposició de sacrificar la vida de milions a canvi de la salut del menor dels dits d'una mà.

La referència de Smith a un terratrèmol segurament recordaria als seus lectors la catàstrofe que va assolir Lisboa cinc anys abans i sobre el qual Voltaire va escriure «Poème sur le désastre de Lisbonne» i *Candide*, com a crítica al sistema filosòfic leibnizià, segons el qual vivim en el millor dels dos mons possibles, d'acord amb la voluntat d'un Déu que vol el millor i tot ho pot. És interessant constatar com la tria de Smith va passar pel distant nomenament de l'imperi Xinès en substitució de la referència a Lisboa. Havent publicat el seu llibre tan sols cinc anys després del gran desastre de 1755, que va fer trontollar les concepcions d'un univers regit per Déu en el qual amb prou feines hi hauria espai per a la manifestació de la racionalitat en el transcurs dels esdeveniments, Smith opta per col·locar la hipòtesi d'un terratrèmol a la Xina, evitant la ferida oberta en el sí del pensament il·luminista de que un esdeveniment com aquell, seguint el discurs teodiceà⁷, no seria compatible amb l'existència d'un Déu bondadós que dirigeix el destí de les nacions civilitzades.

S'entén que la proximitat de l'esdeveniment en territori europeu li restaria força al filosofema que Smith es proposava discutir: l'europeu dorm tranquil perquè la Xina representa el paradigma d'allò que no pot estar més allunyat de la seva pròpia realitat. En certa manera, aquesta substitució no deixa de ser el símptoma del desig de reforçar aquest esdeveniment incomprensible a escala del pensament europeu, que va atènyer tremendes ones expansives i de repercussió cultural⁸, però que no deixa de ser compaginable amb la idea d'un món desconegut, que existeix fora de l'ordre diví.

Des del punt de vista d'un imaginari occidental, Xina s'ofereix com un lloc remot que polaritza la percepció continental del patiment aliè i demostra clarament el fet de relativitzar la percepció de la dignitat humana. Això mateix subratlla Eric Hayot, a *The Hipotethic Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain* (2009), destacant la Xina com a límit més enllà del qual es llancen aquelles nocions

NOTES

7 | Podem trobar un mapa sobre la història de la presència del mal en el pensament humà a *Evil in Modern Thought* (2002), a on Susan Neiman situa filosòficament la qüestió del mal en relació a dos moments de la història occidental: el terratrèmol de Lisboa i Auschwitz. Aquests serien els dos paradigmes capaços d'abalisar l'experiència moderna del patiment humà i de proveir-lo d'una base conceptual que permeti de tornar-lo intel·ligible. No és casual que el pensament en relació a l'atac a les Torres Bessones de l'11 de setembre de 2001 s'entronqui dins la genealogia d'aquesta discussió – tot i que això no impliqui en absolut l'eliminació de la seva especificitat, d'allò que té d'autènticament inaudit aquest fet històric i que, en aquesta mesura, ressona amb d'altres moments horribles pel mateix fet de no disposar de cap estructura conceptual que sigui capaç d'acomodar-los. Cada un d'aquests moments ens disposa, segons Neiman, que distingeix entre la noció de "mal" les dimensions relatives al patiment humà i la crueltat humana, el mal natural i el mal moral, davant d'uns «símbolos do colapso das perspectivas sobre o mundo nas suas eras» (2005:23).

8 | Per una anàlisi de les diferents reaccions que va suscitar el terratrèmol de 1755 a Lisboa, recomano consultar Helena Buescu (ed.). (2005): *O Grande terramoto de Lisboa: Ficar diferente*, Lisboa: Gradiva.

que estan a la base de la mirada comparativa, atenta a la semblança i a la diferència, d'allò de que depèn la definició identitària de l'*altre*: «China has been most consistently characterized as a limit or potential limit, a horizon neither of otherness nor of similarity, but rather of the very distinction between otherness and similarity». Aquesta cita mostra per quina raó cal acompanyar la referència a Chateaubriand d'una reflexió sobre el passatge de Smith, i que la torna a centrar, al col·locar la qüestió no només en l'àmbit de la consciència individual, sinó integrant-la en una extensió més àmplia, la d'una percepció de civilització que té la seva base en la distància i el desconeixement d'allò que queda més enllà del límit. En realitat, com assenyala Hayot, «mapping and reading of myths –tracing the specificities of China through their various permutations [...] has something to teach about the ways the West has thought itself through its articulation of a set of ideas named 'China'» (2011: ix).

La fabulació al voltant d'Orient, començant efectivament amb els *Viatges de Marco Polo*, ens explica la història del somni occidental al voltant d'un *topos* cultural, un ventall de referències barrejades que, en una anàlisi final, ens mostren que «the invention of otherness inevitably grounds a sense of self» (Hayot, 2011: xiii). Una de les qüestions fonamentals a tenir en compte a *O Mandarin* és precisament la d'una visió d'Orient condicionada per un esquematisme conceptual que, com admet el propi Eça a la carta que dirigeix al redactor de *Revue Universelle*, no resulta de l'observació directa sinó d'una idealització adequada a un quadre estètic que propugnava un cert imaginari sobre l'Orient. Més que a propòsit de la Xina, el text reflecteix una idealització simplificat, canonitzada per la lectura. *O Mandarin* és, doncs, la transposició creativa d'una fórmula d'origen francès cap a una experiència literària que condueix el seu protagonista fins a la Xina, com assenyala António Coimbra Martins (1967), en la línia de l'interès suscitat per la literatura de viatges.

D'aquest viatge de contorns picarescos (Reis, 1980) convé que retinguem que simptomàticament comença per la lectura d'un llibre al qual s'hi retornarà, sota la forma d'un llibre que es va escrivint, deixant que aquest fet es torni tema des d'un bon inici per la figura del llibre i del gest d'una lectura que mai deixa de pressuposar-ne l'escriptura.

2. La dissort per la lectura

Així doncs, aquesta història és la d'un infortuni que comença amb la lectura d'un llibre. No és per mera casualitat que Teodoro reuneixi els atributs d'un escriptor, de col·leccionista d'«antigos volumes desirmanados» (85) i de lector de llibres que li ofereixen un festí

de «leituras curiosas» (85). A aquesta llista de predicats vindrà a afegir-se'n un altre: el de redactar (una característica més de l'escriptent), la narració de la seva pròpia història. Des d'un principi, la veu del narrador es representa en acció, escrivint, o més ben dit redactant, a través de referències repetides a la seva «formosa letra cursiva» (81). El despatx, on exerceix el seu ofici, es compara en un determinant moment amb la llibreria «onde o Pensamento da Humanidade repousava esquecido e encadernado em marroquim» (115). Hi ha en Teodoro una atracció per l'escriptura i la lectura que no es materialitza en un pensament creatiu o particularment dotat per la literatura, sinó figurat en lletra morta: «as circunvoluções do meu cérebro não me habilitavam a compor odes» (83). Teodoro s'assembla més a un escriptent que trobarà en Bartleby una de les configuracions més representatives de la contingència del no ser i del no poder, que substancia la seva predisposició per l'eterna repetició de la còpia⁹.

Des d'un bon inici la lectura és l'instrument d'un efecte tràgic, sense deixar de banda el regust d'una subtil comicitat, l'abast satíric del qual no podem desconsiderar, en la profunda alteració del destí del protagonista Teodoro. Abans d'aparèixer com a volum comprat a la *Feira do Ladra*, Teodoro portava una existència pacífica i humil, com correspon a un batxiller que treballa d'amanuense al Ministeri del Regne. No obstant això, la lectura d'un text obscur arribat casualment a les seves mans, amb un capítol que porta per títol *Brecha das alamas*, el situa davant del següent fragment execrable:

No fundo da China existe um mandarim mais rico que todos os reis de que a fábula ou a história contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdés 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 de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha? (85)

A grans trets, el text continua narrant com Teodoro mata el mandarí, hereta la fortuna i, consumit pel remordiment, empren un viatge inconseqüent cap a la Xina per tal de retornar els diners a la família del difunt. Parem-nos, en aquest punt, en els aspectes que conflueixen cap a l'interès d'aquest fragment en concret, que cristal·litza fonamentalment la trama al voltant del que s'ha convingut a denominar la paradoxa del mandarí.

Destacaria, més enllà de l'eix central del llibre que consisteix en assassinar per diners sense corre el risc de ser castigat, la facilitat amb què es pot cometre l'assassinat: «basta tocar a campainha», «ele soltará apenas um suspiro». A aquesta retòrica aparent de la *reductio* i la disminució s'hi oposa una altra que s'assenta sobretot

NOTES

9 | Cf. Giorgio Agamben. 1999. *Bartleby or on Contingency. Potentialities*, Stanford: Stanford University Press.

en la lògica oposada, la d'un excés superlatiu de la distància i la riquesa d'un personatge fabulós. Fixem-nos com la suggestió de la distància no només es dona a través d'una referència a la Xina, sinó també d'una locució prepositiva «no fundo da China», l'efecte de la qual es veurà reforçada més endavant per l'expressió imprecisa i de caràcter perifràstic «nesses confins da Mongólia». La condició llunyana que ens remet l'existència del mandarí en uns dominis que no podem ubicar, d'altra banda li dóna una dimensió fabulosa que ressona en els «cabedais infindáveis» i en la quantitat inimaginable d'or. Ambdós eixos fan que el mandarí sigui algú que existeix en l'àmbit de l'impossible, més enllà dels límits de la faula i de la Història. Aquest fet minimitza les reserves que pugui tenir Teodoro a l'hora de tocar la campaneta, que és també un gest mínim i gairebé inofensiu que, en una lògica de casualitat desconeguda, li reportarà l'excés de l'extrem oposat. Subsumint per efecte de la metonimització de la totalitat de la Xina que representa, el mandarí que s'assassina equival al significat de la suggestió smithiana, a ignorar la mort de milers de xinesos, víctimes d'un terratrèmol distant. La naturalitat del gest és, en l'argument del text, recreada segons un efecte que mimetitzava els processos naturals que regulen la vida i la mort. A la consciència de Teodoro, aquella instància divinament instituïda per Chateaubriand, se li dóna a triar entre assumir la responsabilitat dels seus actes o refugiar-se en la inconsciència crítica que veu en tot una manifestació de la naturalesa. No podem deixar de remarcar que la campaneta que es toca, posada damunt d'un diccionari francès, reprèn i subratlla l'ascendència llibresca de la qüestió filosòfica al voltant de la qual es varen agitar diferents noms del pensament francès.

Existeix en la formulació de la tria que se li ofereix a Teodoro una confrontació enorme entre dos mons diferents, percebuts en una lògica que s'articula també entre els pols d'allò ínfim i de la totalitat, d'allò d'aquí i d'enlloc, de la història i la faula, de la vida i de la mort. La porta d'accés que permet la transposició entre aquests dos mons és, en realitat, el llibre que es dóna a llegir i, en una escala meta-reflexiva, el llibre que es dóna a escriure. Cal tenir en consideració que la història de *O Mandarin* és una narració autodiegètica, explicada per aquell que al final de la seva història decideix tornar al punt on el protagonista no tindria cap altra opció que no conèixer el seu futur (Reis, 1980). El flux de la veu de l'autor s'interromp en aquest punt per donar lloc a la cita. Qui parla ja no és el protagonista, sinó el propi llibre, el text que es sap llegit i que, en aquesta mateixa condició plàstica i repetitiva, en els seus diferents nivells de consciència narrativa, s'adreça al seu lector, d'on sobresurt la condició de fantàstic que se li reconeix al text i que es fa estrany de trobar en les obres d'Eça de Queirós.

El llibre del qual Teodoro n'és el narrador es demora significativament, en la descripció de la coloració meta-literària (en definitiva un formulació més del gest d'auto-citar-se) en el primer llibre, «nesse in-fólio vestusto» que precisament s'anomena *Brecha das almas*, i que obre i eixampla una escletxa (obertura, però també falla) en la seva ànima propensa a la caiguda. No deixa de ser un llibre singular el que llegia Teodoro i a propòsit del qual diu que «parecia exalar magia», puntualitzant que eren com «sinais da velha cabala» on comes i punts d'interrogació es transfiguren en cues i ganxos a través dels quals les entitats malèfiques s'apoderen de les ànimes. Aquesta «influência sobrenatural», que un esperit racionalista com el de Teodoro s'esforça a rebutjar («Eu nunca acreditei no Diabo – como nunca acreditei em Deus», 89), acaba per produir-li la suggestió de dos visions complementàries: d'una banda la del mandarí mort, i de l'altre la d'una muntanya d'or. Les línies ondulants del text que s'esfumen no poden deixar de suggerir reveladorament, també en la mesura en què pressuposa la referència textual al Gènesis, la figura de la serp temptadora que prefigura l'aparició satànica.

Mogut pels arguments astuts d'un embalum obscur que el visita de nit, Teodoro prem el boto de la campaneta, suspenent així la seva existència «bem equilibrada e suave» (81) i puntuat per l'únic luxe que li permet el seu discret salari, la lectura de llibres curiosos. Teodoro era, doncs, un bibliòfil que es deixa persuadir per una visió aburgesada de l'antic Mefistòfil¹⁰, la retòrica del qual ve a tancar el cercle que obria la suggestió del poder esotèric del llibre. També en aquesta línia de contrast entre «o fundo da China» i els «confins da Mongólia» i la possibilitat de totes les glòries que esperen a Teodoro, el Diable escenifica la retòrica de la substitució del bé pel mal, de l'absolut pel relatiu, de l'ideal pel concret. Finalment aquest és el mecanisme que actua en la «transformação da Substância» que funciona com un procés alquímic que afecta a l'equilibri del món i segons el qual la mort del mandarí –en comptes d'un crim terrible– constitueix un acte de reordenació de les parts, de superintendència còsmica de compensació entre les pèrdues i els guanys: «matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta» (93).

El llibre de Teodoro no deixa de recórrer a d'altres instàncies literàries, com ara la Bíblia, d'on manlleua la figura de la temptació i la caiguda. La debilitat i l'ambició de Teodoro, el nom del qual significa oferta de Déu, tot i que és precisament el Diable i no pas Déu qui li ofereix tota la riquesa del mandarí, no deixen d'atribuir-li un estatut fàustic, en la mesura en què la cobdícia per l'or es manifesta també en la temptació pel «conhecimento do absoluto transcendente» (32). Aquest aspecte no deixa d'evocar l'episodi del Gènesis que recull el pecat original, embolcallant el desig adànic de superioritat i rondant perillosament les fronteres de la mort pel «conhecimento do bem e

NOTES

10 | Sobre la figura de Mefistòfil a Eça de Queirós em remeto a l'assaig d'Antonio Augusto Nery (2012), *O "Mefistófeles" de Eça de Queirós*. Revista del Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 4 (8).

do mal» (Génesis). A Teodoro no li manca lucidesa en l'anàlisi de la situació que, raonant amb ell mateix, demostra conèixer «os seus autores» (97), fent figurar un cop més l'objecte-llibre en el centre de les seves decisions. A més a més el text també recorre a l'episodi bíblic de la temptació de Crist davant l'oferta de tots els regnes del món «no cume de uma montanha da Palestina» (35). Sembla oportuna en aquest punt l'observació de Maria Castelo Branco de Sequeira, segons la qual el text «reconstrói de forma inédita a história do conceito tuer le mandarin [...] fazendo-o remontar à história de Jesus Cristo e assimilando-o à fórmula abstracta da tentação» (2002: 392).

Amb el seu gest, Teodoro troba una forma de superioritat, decidint-se a sortir de la massa informe de l'anonimat, de la condició que l'agermanava a la resta del comú mortal. Matant el mandarí, Teodoro es torna superior d'una manera absoluta. No obstant això, com acabarà descobrint, la seva tria no és diferent de la que faria qualsevol altre que es trobes en el seu lloc, d'on resulta l'efecte pervers de que, desitjant ser quelcom més, Teodoro confirma la seva absència de superioritat envers al seu semblant, del que només n'és una còpia, provant d'aquesta manera fins a quin punt la seva història estava predeterminedada abans de començar. La distinció entre la bèstia, l'home i el diví puntualitza reiteradament la narració; el mateix Teodoro patirà un procés de deshumanització progressiva: «organizei friamente uma existência animal, grandiosa e cínica» (57).

El recorregut psicològic de Teodoro sembla dividir-se entre l'orgia i la culpa, en un procés ambivalent d'on resulta la progressiva bestialització de Teodoro que, per una banda, es deixa animalitzar pel desvariejament de l'ostentació i, per l'altra, intenta oblidar el seu gest innoble i el remordiment que li provoca la seva conducta desvergonyida. A aquest efectes convergeixen processos de carnavalització a través dels quals el món de Teodoro ens apareix del revés, exaltat en la seva naturalesa grotesca i apuntant a vegades la metamorfosi del personatge i d'altres la seva degeneració humana.

Els mecanismes de substitució que actuen en la narració, que oscil·len entre l'home i la bèstia, entre el diví i el demoníac, no s'acaben aquí. El personatge de Teodoro està sotmès a un procés de proteisme pendular que el porta a assumir diferents configuracions identitàries. Conegut per l'antonomàsia de «o enguiço», per la seva dèbil constitució física i pels seus hàbits taciturns, l'ostentació fa d'ell «o Sublime Sr. Teodoro», «o Omnipotente», o «Omnisciente» –en el que el procés de superiorització del personatge es manifesta també a través de processos evidents de substitució onomasiològica. Aquesta acabarà per estendre's al desig d'ocupar el lloc del mandarí. Matant-lo, Teodoro obre el camí per convertir-se en el mandarí o una còpia d'ell: «eu era, desde essa hora, como uma encarnação do

Sobrenatural, recebendo dele a minha força e possuindo os seus atributos» (103).

Com el mandarí, funcionari del regne i lletrat, Teodoro aspira a convertir-se en el personatge que va matar al pressionar la campaneta col·locada damunt un diccionari de francès. I és de fet aquest el subterfugi que fa servir el personatge amb la finalitat de purgar la seva culpa, quan es veu enfrontant amb el profund remordiment del seu acte i amb la inquietant presència del fantasma del mandarí. Teodoro, en sintonia amb l'habilitat del seu ofici d'escrivà, intentarà convertir-se en una còpia del mandarí, figura que representa en paraules de Hayot, «a form of governmentality whose power derived from rote memorization and imitation of the Chinese classics, and which oversaw a state committed to the relentless reproduction of its own social and governmental form» (2009: 399).

És per aquesta raó, un cop esdevinguda la «névoa subtil» de l'Eclesiastès de la *vanitas*, el «tédio inenarrável» (115)¹¹ i la progressiva acceptació del dubte, que l'estatut del component sobrenatural del gènere fantàstic dependrà de les seves restes, i Teodoro decidirà expiar la seva culpa en un viatge a la Xina, la qual cosa ofereix a la novel·la l'expedient literari que alimenta el seu imaginari romàntic. Aquest recurs de la narració també dóna expressió a un gust de l'època per les narratives de viatge, gènere que va ser especialment prominent durant la segona meitat del segle XIX¹². El viatge a la «região de fantasia» que és l'Extrem Orient, com l'anomena Eça en el seu assaig "Chineses e japoneses" (1997: 32) no pot deixar de configurar, en aquest context, un viatge a la recerca de sí mateix que transcorre «dentro de um imaginário oriental, bebido na literatura através de uma imaginação transformadora da memória cultural do seu autor», com subratlla Maria Castelo Banco Sequeira (2002: 428). És el trajecte d'aquest viatge, en tant que lectura, el que intentarem a continuació.

3. La lectura de l'Orient

La representació de l'Orient a *O Mandarim*, sembla obeir a un mecanisme que va des de la transfiguració del seu protagonista en la figura del mandarí fins a la reproducció mimetitzant d'un escenari que està en consonància amb una configuració occidental de la Xina, en tant que exponent d'un cert exotisme. La representació de la distància i els mecanismes de substitució, dels que hàbilment es serveix la narració, actuen d'una manera determinant sobre la imatge de la Xina. Aquesta és el resultat d'una transposició de lectures, d'una imatge convencional construïda a partir de l'acumulació enciclopèdica de referències amanides per una estètica novel·lesca,

NOTES

11 | Sobre la importància del tedi en la configuració d'un altre protagonista queirosoà – Jacinto, de *A Cidades e as serres* – i sobre la possible relació d'intertextualitat amb un text de Júlio Verne, em remeto a Sérgio Paulo Guimarães, 2012, sobre l'origen oriental de Jacinto, *Moenia* 18.

12 | És el cas, per exemple, de l'èxit de les novel·les de Júlio Verne, de qui *Tribulations d'un chinois en Chine* s'apunta comunament com a possible font d'inspiració de *O Mandarim*. A més a més cal tenir en compte el sorgiment de l'Orient com a tema en la poesia Vuitcentista de la mà d'autors com Pessanha, António Feijó, António Patrício, Wencesalu de Morais.

i que bàsicament descriuen imatges superficials. Es tracta, doncs, d'una exploració de la imatgeria de la Xina en tant que museu, un inventari o recol·lecció de fragments.

Es coneix que els viatges d'Eça no van anar més enllà de l'Egipte, com ens assegura Grossegesse a «O fantasma do chinês deschinesado», on afirma que, a *O Mandarin*, Eça hauria escrit sobre allò que no coneixia¹³. La descripció del «couleur locale chinês [baseia-se] unicamente em leituras de livros e jornais ou, porventura, também em conversas com pessoas que viajaram ao Extremo Oriente» (1997: 7). Ellen Sapega reconeix que «o relato de Teodoro é típico de um viajante europeu¹⁴ na Ásia durante o século XIX, de forma que pode ser tomado como representativo de um exemplo clássico do orientalismo literário, como caracterizado por Said» (2002: 445). El traç d'aquest orientalisme concebut des del punt de vista saidià és prosseguit per Marta Pacheco Pinto, ressaltant que, quan decideix viatjar cap a la Xina per rescatar de la misèria la família del mandarí, «[Teodoro] calls upon himself the rhetoric of the 19th-century European colonizer, who would self-legitimise his action on the basis of the West's superiority over the Oriental's inferiority» (2010: 504). No obstant això, no em sembla que s'hagi senyalat suficientment el fet de que aquesta narració sigui la història d'una falta i d'una maledicció que no deixaran d'acompanyar el viatjant europeu que, malgrat totes les lectures, no aconsegueix ni traduir ni integrar l'alteritat.

D'alguna manera entenc que el gest de tocar la campaneta, mecanisme del qual penja l'evolució sencera de la narració, reproduïx aquesta superioritat aparent que, pels seus efectes, no deixa de comprendre una forta càrrega subordinant. Una altra estratègia textual que ens ho demostra és la transfiguració de Teodoro en el mandarí, fet que al seu torn reproduïx el plantejament del contacte cultural entre Occident i Orient i que, segons Coleman, s'inspira en el model de les missions, «following the best jesuitical tradition of assimilating Confucian models for the purpose of proselyting the Word of Christ» (1980: 157). No obstant això, no podem perdre de vista que tota l'empresa de Teodoro serà debades, en la impossibilitat reiterada de dur a terme el seu intent, per més elevat que pugui semblar-nos al final. És, sense cap mena de dubte, divisible en aquest punt la fina ironia d'Eça, que fa del seu heroi una figura, d'una ambigüitat oscil·lant, molt propera al gènere de la picaresca.

En realitat, aquest moviment fluctuant es perllonga encara entre les dos formes en què es representar la Xina: una bipolaritat que es divideix entre una Xina encisadora, plena de subtileses i quinta-essències, que correspon a una «voga parnasiana» (Martins, 1967: 150), i una Xina bàrbara i decadent. El recorregut de *O Mandarin* descriu el trajecte que va de la primera cap a la segona, sense

NOTES

13 | Eça va exercir el càrrec de Cònsol portuguès a l'Havana, entre novembre de 1872 i març de 1874, de manera que hauria pogut seguir i fins i tot intervenir en les qüestions relatives als problemes de la immigració xinesa a l'Havana i sobre les condicions de treball en les plantacions de tabac i sucre (cf. Grossegeste 1997).

14 | Ho reconeix el propi Teodoro: «escutava histórias de longínquas missões [...] deime como um *touriste* curioso, tomando apontamentos pelo universo» (175).

deslligar l'una de l'altra ni separar-les efectivament. La combinació dels oposats és consubstancial a la idea que l'Occident té de la Xina, com ens mostra una vegada més Hayot: «China has been, in short, not one name for the line that delimits inside and outside, one form of the concept of totality, but rather a form of all forms of totality» (2011: 122).

No deixa de ser significatiu que la primera imatge que tenim de la Xina a la novel·la s'enquadri dins el somni del protagonista, concedint-li a la referència oriental un lloc en el pla de l'oníric: «sonhei que estava longe, para além de Pequim, nas fronteiras da Tartária, no quiosque de um convento de lamas, ouvindo máximas prudentes e suaves que escorriam, com um aroma fino de chá, dos lábios de um Buda vivo» (99). En aquest punt trobem tres dels estereotips que distingeixen aquest univers, el de la distància, el de la religiositat i el del te, adequant-se apropiadament als traços de l'estètica "parnassiana" a la qual es referia Coimbra Martins (1967) i que constitueix una de les formes de substitució i distanciament que caracteritza la representació de la Xina en aquesta narració.

En aquesta novel·la, el somni es recolza en la representació de l'Orient a través de la informació que Teodoro aconsegueix reunir abans del seu viatge. Cal subratllar com ambdós esdeveniments ens remeten a l'àmbit d'allò preconcebut, precedint l'arribada a la Xina. En aquest segon cas, Teodoro ens apareix com algú que es proveeix d'informació a través de la lectura: «li todos os jornais de Hong Kong e de Xangai, velei a noite sobre histórias de viagens, consultei sábios missionários: e artigos, homens, livros, tudo me falava da decadência do Império do Meio, províncias arruinadas, cidades moribundas, plebes esfomeadas, pestes, rebeliões [...]» (127). La imatge resultant de la indagació apunta al segon dels sentits comunament observats en la caracterització de la Xina –el de la seva decadència, envelliment i ruïna. Ambdues perspectives s'aniran combinant en el transcurs de la narració, revelant que la seva coexistència és el resultat, principalment, d'una representació deslocalitzada de l'objecte oriental en funció d'una semàntica concebuda en els models referencials d'Occident.

Aquesta lectura llunyana no impedeix, al seu torn, la utilització de processos d'equivalència i de comparació implícita, que operen la traducció entre allò que suposadament es veu i allò que es desitja descriure. D'aquest procés d'adequació sincrètica, hi ha diferents fragments especialment reveladors, d'entre els quals m'agradaria d'estacar-ne alguns: «Toda a paisagem dessa província se assemelha à dos vasos de porcelana, dum tom azulado e vaporoso, com colinazinhas calvas e de longe a longe um arbusto bracejante» (131). En aquest cas el paisatge es resumeix en la seva totalitat a través d'una comparació, concorda en una relació de semblança,

entre la naturalesa i la seva representació pictòrica, que la narració prescindeix de descriure, servint-se d'un objecte que la pluralitza en reproduccions de porcellana. Estem davant d'una forma de miniaturització, en la que el paisatge s'encapsula *in parvum* sota la forma d'un apèndix decoratiu que es sobreposa al paisatge.

Un procés similar ocorre en la descripció que es fa de Pequín a través de la comparació amb un element, ja no pictòric, sinó literari, extret d'un model textual bíblic: «Pequim está diante de mim! É uma vasta muralha, monumental e bárbara, de um negro baço, estendendo-se a perder de vista, e destacando com as arquiteturas babilônicas das suas portas de tectos recurvos, sob um fundo de poente de púrpura ensanguentada [...] A muralha agora, ao perto, parecia erguer-se até aos céus com o horror de uma construção bíblica [...] É como uma formidável cidade da Bíblia, Babel ou Nínive, que o profeta Jonas levou três dias a atravessar» (133, 149).

La visió de Pequín es processa a partir d'un discurs al·lusiu puntejat per referències a ciutats preclàssiques, que conflueixen en ella per donar-li l'efecte que, per acumulació, busca evocar una antiguitat immemorial, la dimensió desproporcionada i el caos impossible de contenir. La seva muralla és reveladorament "bàrbara", i l'arquitectura "babilònica" i provocadora "d'horror". L'enumeració de ciutats bíbliques que, per efecte d'un mecanisme de contigüitat, processen una *contaminatio* semàntica situa Pequín a l'alçada de l'anatema bíblic, el mateix de la condemna divina sobre la ciutat maleïda, Babel, que congrega la confusió dels homes sobre la terra, exiliats del paradís promès per Jerusalem. No deixa de ser curiosa la menció al profeta Jonàs, element exogen a qui li pertocava la missió de portar la salvació i la paraula de Déu, que podrà ser una figuració obliqua del paper salvador que, als seus propis ulls, procura representar Teodoro. Com el profeta, Teodoro també recularà davant l'horror de la multitud, afanyant-se a abandonar el comitè de consciència que li va ser entregat i precipitant-se als braços del fantasma del mandarí, un correlatiu de la panxa del Leviatan en aquesta novel·la, del que precisament intenta fugir.

Es podria afirmar que en el llibre d'Orient, obert davant dels ulls de Teodoro, hi ha caràcters que desconeix i en els quals hi roman xifrada la codificació d'un llenguatge que el transcendeix: «Esse mundo é inviolável como um santuário» (151), admet ell mateix. El seu repertori lingüístic no disposa d'altres lexemes més enllà de "mandarí" i "te". En aquest sentit, és especialment significativa la conversa que manté amb el general Camilloff, que li aporta llum sobre la primera: «'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 [...] deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo [...] 'mandar'» (135). La importància

d'aquest fragment en l'argument de l'assaig s'esdevé del fet de què la realitat designada per la paraula "mandarí" contingui el gen del seu propi origen. Ella mateixa constitueix un artefacte lingüístic que perpetua una determinada concepció portuguesa de la Xina i de la figura del poder. El fet de que hagi estat escollida per figurar en el títol del llibre no és debades i invoca per ella mateixa i d'una manera deliberada l'estatus de l'equívoc, en la mesura en què la paraula es pren com a mirall, o còpia verbalitzada, del seu referent i es torna opaca, reflectint abans que res la marca de la seva procedència. Teodoro descobrirà, per sorpresa seva, que matar el mandarí és anar a l'encontre de la seva pròpia mort –aquesta és l'*esclètxa* inintel·ligible, *hybris* i *hamartia* de sí mateixa, anunciada en el «in-fólio vestusto», que des d'un bon inici quedà fora de l'abast del seu enteniment. Assajant una imatge adquirida de la Xina, Teodoro no pot sinó equivocar-se tràgicament: el triomf de la còpia no pot justificar la ruïna de l'original.

A prop del final de l'aventura a l'Imperi Mitjà, un cop escapat de la mort a mans d'una multitud furibunda, Teodoro trobarà finalment «a paz de claustro católico» (171) que la lectura dels seus llibres estranys li prometia. Tornant a Lisboa, en companyia del fantasma que ja no el deixarà mai de perseguir, Teodoro es resigna a la riquesa i a la privació de pau de la seva consciència, sense cap altre consol que l'escriptura del seu infoli. La narració de la història de *O Mandarim* neix, doncs, d'una confessió que s'ententeix a partir de les memòries de Teodoro al voltant del pacte establert amb el Diable, qui s'acabarà convertint, al final de tot de la novel·la, en l'únic legatari de la fortuna. L'altra part de la seva herència és precisament el llibre que escriu a les portes de la seva pròpia mort, com declara en l'últim paràgraf, i on no deixarà de ressonar-hi encara part de la maledicció del mandarí.

En tant que conte filosòfic sobre la impossibilitat d'expiar un crim contra la pròpia consciència, el llibre acabarà amb un cita, no pas de Balzac, sinó de Baudelaire, autor de *Les Flors del mal* (1857), que involucre al lector en el dilema humà d'aquesta paradoxa: «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 de má argila, meu semelhante e meu irmão!» (191). D'aquesta manera s'anul·la l'abast moral del llegat testamentari de Teodoro que, a la manera moralitzant de l'Edat Mitjana, adverteix al lector d'aquesta glossa que en l'*incipit* baudelairià, la *sottise*, l'*erreur*, la *péché* ("Au lecteur"), constitueix el següent epítom: «só sabe bem o pão que dia-a-dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim!» (191).

Eça ens llega doncs una paradoxa que restarà per resoldre, la d'un llibre que no hauria escrit mai d'haver seguit el seu propi consell.

Entre còpia, substitució i original, el llibre dóna resposta a un dilema filosòfic sobre la universalitat del patiment, i les seves implicacions ètiques, explorant el *topos* literari de la mort del mandarí. La retòrica de la distància i de la substitució, actors d'una manera profunda en el text, no deixa d'implicar un cert posicionament d'Eça en relació a l'orientalisme vuitcentista, assajant d'una manera literària l'estatut ambigu del desconeixement de les diferències i de la manca de coincidències culturals. D'això mateix sembla que n'és conscient *O Mandarim*, que amb aquestes paraules finals substitueix el llibre, mai anomenat, que l'origina. Crec que l'assumpció del contrallibre dins el llibre bé podria ser el símptoma d'un orientalisme molt més complex que el derivat de moltes lectures. Ferida de mort en la seva autoritat, la lliçó sobre la paradoxa que s'ha intentat sembla reconèixer que, com a mínim, entre cadascú de nosaltres i en els límits de la nostra consciència, el jo és l'altre del nosaltres, de vegades hi ha un *orient* de distància.

Bibliografia

- COLEMAN, A. (1980): *Eça de Queirós and European Realism*, Nova Iorque: New York University Press.
- GROSSEGESSE, O. (1997): “O Fantasma do chinês deschinesado”, in QUEIRÓS, E. (1997) *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- HAYOT, E. (2011): *Chinese Dreams. Pound, Brecht and Tel Quel*, Michigan: University of Michigan Press.
- HAYOT, E. (2009): *The Hypothetical Mandarin: Sympathy, Modernity and Chinese Pain*, Oxford: Oxford University Press. [consulta em formato Kindle]
- LONGXI, Z. (2013): “Crossroads, Distant Killing and Translation. On the Ethics and Politics of Comparison,” in *Comparison: Theories, Approaches*. FELSKI R. e FRIEDMAN S.S. eds., Baltimore: The John Hopkins University Press.
- MARTINS, A. (1967): *Ensaio queirosiano*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- NEIMAN, S. (2005): *O Mal no pensamento moderno*, Lisboa: Gradiva.
- PINTO, M. (2010): “From Centre to Periphery: Facing the Self in Eça de Queirós’s *The Mandarin*,” in *Interlitteraria*, num.15, vol. 2.
- QUEIRÓS, E. 1992. *O Mandarin*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa nacional - Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, E. (1997): *Chineses e japoneses*, Lisboa: Cotovia.
- REIS, C. (1980): *As Facetas da autodiegese: O Mandarin e A Relíquia. Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- SAPEGA, E. (2002): *O Oriente do sonho e o sonho do Oriente n’O Mandarin*. Congresso de Estudos Queirosianos – Actas IV Encontro Internacional de Queirosianos, vol. I. Coimbra: Almedina.
- SARAIVA, A. (1995): *Tertúlia ocidental*, Lisboa: Gradiva.
- SEQUEIRA, M. (2002): *A Dimensão fantástica na obra de Eça de Queirós*, Porto: Campo das Letras.