

O NOVO DE UM VELHO DIABO – A CONSCIÊNCIA DE TEODORO, EM *O MANDARIM*, DE EÇA DE QUEIRÓS¹

NEW OF AN OLD DEVIL – TEODORO’S AWARENESS IN *THE MANDARIN*, BY EÇA DE QUEIROZ

Marcio Jean Fialho de Sousa (USP)²

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar, na obra *O Mandarin*, a figura do diabo como remanescente medieval, mas que, dentro do contexto dessa obra queirosiana, pode ser relacionada ao Dândi descrito por Charles Baudelaire (1868) e representado nas telas de Constantin Guys (1802-1892). Além disso, busca-se estabelecer um diálogo com a tradição católica portuguesa, por meio de estruturas irônicas, peculiares a Eça de Queirós.

Palavras-chave: Diabo. Dândi. Ambições.

Abstract: The purpose of this article is to analyze, in the book *The Mandarin*, the figure of the devil as medieval reminiscent, but that within the context of this Eça de Queiroz’ work may be related to Dandy described by Charles Baudelaire (1868) and represented in Constantin Guys screens (1802-1892). In addition, it seeks to establish a dialogue with the Portuguese Catholic tradition through ironical structures, peculiar to Eca de Queiroz.

Keywords: Devil. Dandy. Ambitions.

O Diabo é a figura mais dramática da História da Alma. A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele que inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensanguentam o corpo. E, todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano

Eça de Queirós³

Ainda que o Portugal da segunda metade do século XIX já tivesse passado por diversas revoluções com motes de modernidade e ruptura com os modelos tradicionais de sua cultura, reminiscências do período medieval podiam ainda ser encontradas em diversos aspectos de sua produção intelectual e de seus costumes populares. Essas marcas tradicionais caracterizam certa ironia no exercício do fazer intelectual português, pois estando a Europa passando pelo processo de modernização, o que se via no Portugal da época era uma forte ligação com costumes religiosos. Exemplo desse fenômeno pode ser encontrado nas obras de

¹ Parte deste artigo foi apresentado no XIC Congresso Internacional da ABRALIC, Belém (PA).

² Doutorando e Mestre em Letras pelo Programa de Literatura Portuguesa da FFLCH-USP. Membro do Grupo Eça de Pesquisas – USP. E-mail: pavlovfialho@usp.br

³ QUEIRÓS, Eça de. “O Senhor Diabo”. In: **Obras Completas**. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 1413.

Eça de Queirós, nas quais figuras fantasmagóricas e míticas se fazem presentes com maior ou menor enfoque, tal como em *O Mandarin*, publicado no ano de 1880.

Nessa novela, duas figuras fantasistas se fazem presente, a primeira é a personificação de Ti Chin-Fu, como consequência de uma consciência “pesada” e acusadora de Teodoro; e a segunda figura se apresenta com o aparecimento, sem nenhuma justificativa, da figura do diabo, a quem vale especial atenção. Segundo Óscar Lopes, “É o diabo como ‘delicioso terror da nossa infância católica’, o que ao meu ver revela a base de todo o enfeitiçamento de Eça pelo diabolismo das literaturas germânicas, que tanto perpassa sua obra.” (LOPES, 1997, p. 464). Dessa forma, o que se pretende com este artigo é analisar a figura do diabo, como remanescente medieval, presente em *O Mandarin*, bem como investigar de que modo essa personagem apresenta valores da modernidade e como poderia ser relacionada ao Dândi descrito por Charles Baudelaire (1868) e representado nas telas de Constantin Guys (1802-1892), além de buscar a estabelecer diálogo com a tradição católica portuguesa, por meio de estruturas irônicas, peculiares a Eça de Queirós.

Como se pode notar, figuras fantasmagóricas e míticas estão presentes em quase toda obra de Eça de Queirós, seja como uma personagem, tal como na história de *O Mandarin*, *n’A Relíquia* e também, por excelência, no conto *O Senhor Diabo*, de 1867, no qual o escritor quase que faz uma homenagem a ele, afinal, o narrador desse conto apresenta um diabo que defende o direito de todos:

[...] o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade. (QUEIRÓS, 1997, p. 1413).

O diabo aparece também como lembrança, tal como, por exemplo, em *O Primo Basílio* e em *Os Maias*, neste quando Eça, em um baile de máscaras, veste uma escuridão de Mefistófeles; e naquele em apologia a mesma personagem de Fausto, na ária *Dio dell’Oro*, entoado por Basílio. Essa presença do diabo é muito peculiar na obra de Eça de Queirós, é quase que uma fixação queirosiana a afrontar suas personagens. Mas segundo Óscar Lopes (1997), não só o diabo aparece na obra queirosiana como também Jesus, e este percorre “toda a obra de Eça de Queirós, desde os artigos da Gazeta de Portugal, 1866-67, até as pretensas hagiografias, ou vidas de santos, que deixou incompletas, ou em versões diversas.” (LOPES, 1997, p. 463)

Fazendo a análise do diabo a partir de aspectos etimológicos do termo, verifica-se que o vocábulo diabo significa “caluniador”, “acusador”, do grego *diabolós*, o mesmo sentido é

empregado indistintamente para o vocábulo *satanás*.⁴ Na tradição bíblica, essa figura aparece muitas vezes, do Antigo até o Novo Testamento, sendo aquele que representa o mal, o inimigo e, mais que tudo, é aquele que persuade os indivíduos a contradizerem o que seria denominada “a vontade de Deus”. Alcançado seu objetivo de persuasão, o diabo passaria então a exercer seu papel de acusador, tal como o apresentado com bastante ênfase no livro de Jó, na *Bíblia*. Nessa narrativa é apresentada a figura do servo fiel a Deus, mas que sofre todas as penas malignas por consequência de uma pretensa provocação do diabo a Deus. Na ocasião, o diabo desafia a Divindade dizendo que Jó só era obediente a seu senhor porque este o garantia grandes alegrias e satisfações, mas que se um dia Jó começasse a passar por dificuldades e tormentos, logo passaria a maldizer a seu Deus. Assim se estabelece o diálogo entre Deus e Satanás no texto bíblico:

“Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal. Ele persevera em sua integridade, e foi por nada que instigaste contra ele para aniquilá-lo.” Satanás respondeu a Iaweh e disse: “Pele após pele! Para salvar a vida, o homem dá tudo o que possui. Mas estende a mão sobre ele, fere-o na carne e nos ossos; eu te garanto que te lançarás maldições em rosto.” “Seja”, disse Iaweh a Satanás, “faze o que quiseres com ele, mas poupa-lhe a vida”. (JÓ 2, 3-6)

Como pode ser lido nesse fragmento, Satanás primeiro estabelece um jogo de persuasão e Deus deixa-se persuadir colocando seu servo à disposição daquele que transformaria a vida de Jó em um verdadeiro sofrimento, mas Jó não se deixa levar pela dor a ponto de negar seu Deus.

Segundo Jacques Le Goff, em *A civilização do Ocidente Medieval* (2005), ainda que esse diabo viesse a fazer parte da cultura judaico-cristã da Alta Idade Média, ele já aparecera na Baixa Idade Média como “criação” da sociedade feudal:

Com seus sequazes, os anjos rebeldes, ele é a própria imagem do vassalo pérfido, do traidor. O diabo e o bom Deus, eis o par que domina a vida da Cristandade medieval, cuja luta, aos olhos dos homens da Idade Média, explica todos os pormenores dos acontecimentos. (LE GOFF, 2005, p. 151-152)

Para Jeffrey Burton Russell (1981), historiador norte-americano, na obra *Satan: The Early Christian Tradition*, a curiosidade acerca do diabo e da demonologia aparece com o nascimento da vida monástica (eremita), seguindo o exemplo de seu criador, Santo Antônio, que tinha como modelo, por sua vez, o próprio Cristo. Para Russell: “As Christ had withdrawn into the desert to be tempted by Satan, so the monks went likewise, prayed and fasted, and,

⁴ Segundo o *Dicionário Bíblico*, no Antigo Testamento os termos gregos *satanás*, *satan* e *diabolôs* são usados indiferentemente. (Cf.: McKENZIE, 1983, p. 853).

under the protection of their Master, struggled against the powers of darkness.” (RUSSELL, 1981, p. 168).

Assim, a comunidade que, poucas vezes, tinha contato com os monges, acabava querendo copiar seu modo de vida. Os monges tinham sempre histórias que envolviam o combate ao demônio e assim o diabo foi sendo incorporado a uma visão popular de mundo, Russell acrescenta ainda que:

As the Roman Empire deteriorated, there was almost a rush to shift allegiance from the secular world to the transcendent world. Among the powerful images that monasticism broadcast through the Christian community was the idea of the monk as a warrior against the Devil. (RUSSELL, 1981, p. 168)

No livro intitulado *Lucifer: The Devil in the middle ages*, publicado em 1984, Jeffrey Burton Russell acrescenta que outro fator responsável pela popularização da temática do diabo foram as várias homilias sobre a vida dos santos e de seus combates:

Not till the ninth century did representations of the Devil become common, but from that time they increased rapidly in number and variety. The reason for this rapid growth was the popularity of homilies and stories of saints' lives in which the powers of evils played conspicuous roles. (RUSSELL, 1984, p. 129)

Depois de apresentar essas perspectivas acerca da figura do diabo e voltando à análise sobre a presença do diabo em *O Mandarin*, de Eça de Queirós, é possível identificar que o diabo, além de ser o tentador e o caluniador é também a voz das ambições do próprio Teodoro dentro da narrativa, haja vista que o leitor só toma conhecimento de tal personagem porque Teodoro o apresenta, é Teodoro que dá seu testemunho, ninguém o viu e não há outras testemunhas. “O enguiço”, assim Teodoro era chamado por seus convivas, representa o pequeno burguês frustrado do século XIX que, por isso, ambicionava uma vida melhor, porém nada fazia para mudar seu *status* social, pelo contrário, para todos se “curvava” e a tudo aceitava. Logo, é para esse protagonista, com todas essas características que o diabo aparece insistentemente.

Teodoro é um burguês frustrado porque, à luz da ideologia liberal de John Locke, aquele que não consegue progredir economicamente e obter sua propriedade privada só não a consegue por culpa própria. Talvez por isso Teodoro é chamado de enguiço e jamais se opunha a essa alcunha. Diante dessas considerações é possível afirmar que Teodoro não tem alternativa senão aceitar sua condição social.

Outro ponto importante é que, como afirma Sérgio Nazar David (2007), Teodoro não é uma personagem perversa, apenas não encontra opções diante da tentação apresentada pelo diabo, e apenas por isso toca a campainha. Segundo David,

Para ser um perverso (Teodoro) deveria supor-se portador e porta-voz de uma Lei sem limite, a sua lei. Teodoro acredita no que o Diabo lhe diz, que matar o mandarim, aquele que manda, este ato lhe dará acesso a tudo. Toca a campanha, mas depois precisa reparar este ato. Por quê? Porque ele se sente culpado pelo que fez. Mas como então se livrar da culpa? Pagando pelo que fez. (DAVID, 2007, p. 55-56).

De fato, Teodoro se apresenta como fruto de uma sociedade hipócrita, envolta à cultura cristã católica que, por causa disso, seria atormentado por sua própria consciência após tocar a campanha, culminando na morte do mandarim. Afinal, matar uma pessoa implicaria em uma falta gravíssima que, no imaginário religioso português oitocentista, significaria ter realizado um pacto com o próprio diabo. Segundo Ana Luiza de Oliveira e Silva, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Nova configuração da Inquisição Portuguesa em meio a Iluminados e Iluministas: 1720-1821*, apresentada em 2009:

A questão do pacto demoníaco é essencial, tendo ele sido representado inclusive na famosa história de Fausto que, ao desejar conhecimento e saber, travou um contrato com Mefistófeles. Segundo a crença, diversas pessoas recorriam ao auxílio do Diabo para atingir seus objetivos e ter seus pedidos atendidos. Aos olhos eclesiásticos, esta ação era absurda pelos mais diversos motivos, incluindo o fato de que aquele que a cometia estaria contrariando os desígnios divinos em relação a si, além de não estar voltando suas súplicas para a corte celeste, que com seus eternos poderes e benevolência poderiam conceder pedidos em troca de rezas e privações. Nesse sentido, recorrer ao Demônio parecia ser mais fácil, ou pelo menos, havia uma garantia de imediatismo no atendimento dos pedidos. (OLIVEIRA E SILVA, 2009, p. 201)

Segundo afirma Le Goff (2005), na ortodoxia cristã, como herança da Idade Média, a humanidade encontra-se dividida entre os poderes do bem e do mal, de Deus e do Diabo,

Se um ato fosse bom, provinha de Deus; se fosse mau, vinha do diabo. [e o mal] Podia se manifestar a qualquer instante aos homens, o que provocava uma terrível angústia. Todos sabiam que viviam constantemente espreitados pelo “antigo inimigo do gênero humano”. (LE GOFF, 2005, p. 154)

Essa afirmação justificaria a consciência inquieta e uma espécie de culpa de Teodoro que se manifesta por meio da visão do mandarim, ainda que essa “culpa” tenha sido negada no desfecho da narrativa, haja vista ter dito Teodoro:

E todavia, ao expirar, consola-me prodigiosamente esta ideia: que do Norte ao Sul e do Oeste a Leste, desde a Grande muralha da Tartária até às ondas do Mar Amarelo, em todo o vasto Império da China, nenhum Mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão! (QUEIRÓS, 1992, p. 191).

Por outro lado, o que fica é a força da cultura que, impregnada na formação do indivíduo, torna-se capaz de inquiri-lo dentro de uma perspectiva moral estabelecida

socialmente⁵. Em contrapartida, como representante menos favorecido de uma sociedade liberal e capitalista, ambicionava uma vida abastada que, mediante a uma proposta tentadora, deixa-se levar sem escrúpulos algum. Tocar a campainha não significaria apenas adquirir os bens do mandarim, Teodoro estaria ainda fazendo uma suposta boa obra, ainda que essa justificativa moralmente se apresentasse como insuficiente.

Assim sendo, o diabo apresenta-se como a voz e o representante do liberalismo, como o clamor aos meios para o enriquecimento, pois se pela força do trabalho não era possível ganhar o suficiente para usufruir dos benefícios que só o dinheiro poderia proporcionar, uma oportunidade como a apresentada pelo diabo não poderia passar despercebida.

Logo, ao insistir para que Teodoro tocasse a campainha, o diabo lança mão de dois recursos de alto poder persuasivo: o dinheiro, que poderia satisfazer todas as suas vontades materiais, como casa, mobílias e vinhos; e o prazer sexual, falando a Teodoro sobre as mulheres e sobre como fazer parte de outro nível social superior, ou seja, um simples ato seria suficiente para promover grandes facilidades que o levaria a gozar de todos os prazeres sexuais:

[...] Só chamarei a sua atenção para este facto: existem seres que se chamam Mulheres – diferentes daqueles que conhece, e que se denominam Fêmeas. Estes seres, Teodoro, no meu tempo, a página 3 da Bíblia, apanas usavam exteriormente uma *folha de vinha*. Hoje, Teodoro, é toda uma sinfonia, todo um engenhoso e delicado poema de rendas, *baptistes*, cetins, flores, jóias, caxemiras, gazes e veludos... Compreende a satisfação inenarrável que haverá, para os cinco dedos de um cristão, em percorrer, palpar estas maravilhas macias; — mas também percebe que não é com o troco d'uma placa honesta de cinco tostões que se pagam as contas destes querubins... Mas elas possuem melhor, Theodoro: são os cabelos cor do ouro ou cor da treva, tendo assim nas suas tranças a aparência emblemática das duas grandes tentações humanas — a fome do metal precioso e o conhecimento do absoluto transcendente. E ainda tem mais: são os braços cor de mármore, d'uma frescura de lírio orvalhado; são os seios, sobre os quais o grande Praxíteles modelou a sua Taça, que é a linha mais pura e mais ideal da Antiguidade.... Os seios, outrora (na ideia desse ingénuo Ancião que os formou, que fabricou o mundo, e de quem uma inimizade secular me veda de pronunciar o nome), eram destinados á nutrição augusta da humanidade; sossegue porém, Teodoro; hoje nenhuma mamã racional os expõe a essa função deterioradora e severa; servem só para resplandecer, aninhados em rendas, ao gás das *soirées*, — e para outros usos secretos. As conveniências impedem-me de prosseguir nesta exposição radiosa das belezas, que constituem o Fatal Feminino... De resto as suas pupilas já rebrilham.... Ora todas estas coisas, Theodoro, estão para além, infinitamente para além dos seus vinte mil réis por mês... Confesse, ao menos, que estas palavras têm o venerável selo da verdade!... (QUEIRÓS, 1992, p. 91-93).

Por fim, além do discurso liberal apresentado pelo diabo a Teodoro, o próprio diabo se autocaracteriza como um autêntico burguês. Segundo narra Teodoro:

⁵ A esse respeito, recomendamos a leitura de nosso artigo “Perspectiva cultural na obra de Eça de Queirós”, publicada na *Revista Crioula*, número 11. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55572> Acesso: out. 2015.

[...] vi, muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo d'um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe-média como se viesse da minha repartição [...] (QUEIRÓS, 1992, p. 89).

Essa descrição apresentada por Teodoro é tão particular que dá a impressão de que o narrador está descrevendo uma das gravuras de Constantin Guys (1802-1892)⁶, na qual representou a figura do Dândi. Essa mesma imagem foi utilizada por Baudelaire como sendo a autêntica representação do homem moderno, o burguês, o civilizado, o modelo do homem elegante, o homem que talvez Teodoro desejasse ser e não fora. O dândi, em Baudelaire, foi representado como:

O homem rico, ocioso [...]; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte. (BAUDELAIRE, s.d., p. 193)

Segundo Antônio Augusto Nery (2010), o diabo apresentado por Teodoro não seria, enfim, o conhecido diabo apresentado pela cultura religiosa, “mas um diabo moderno, ao gosto dos escritores contemporâneos do século XIX, mesclado, ainda, com características do diabo da religiosidade popular portuguesa.” (NERY, 2010, p. 167), e pode-se acrescentar a essa informação o fato de que não só aos escritores a imagem desse diabo faz gosto, mas a toda a uma nova ideologia política e social em ascensão no século XIX.

O diabo apresentado pela cultura cristã⁷, por outro lado, é, muitas vezes, a figura do perseguidor. Esse é aquele que “geralmente se recusa a disfarçar. Mostra-se às vítimas sob seu aspecto repugnante.” (LE GOFF, 2005, p. 155), afirma Le Goff. Ainda segundo o historiador, tal aspecto assustador teria, supostamente, sido visto no início do século XI pelo monge Raul Gabler:

[...] “numa noite antes do ofício de matinas”, no mosteiro de Saint-Léger de Champeaux: “Vi aparecer ao pé de meu leito uma espécie de homenzinho horrível de se ver. Tanto quanto pude apreciar, era de estatura mediana, com pescoço fino, rosto macilento, olhos muito negros, fronte rugosa e franzida, narinas delgadas, boca grande, lábios grossos, queixo fugidio e muito estreito, barba de bode, orelhas peludas e alongadas, cabelos eriçados e emaranhados, dentes de cão, crânio pontudo, peito inchado, tinha uma corcunda nas costas, nádegas frementes e vestimenta sórdida” (LE GOFF, 2005, p. 155).

⁶ Ernest Adolphe Hyacinthe Constantin Guys, (03 de dezembro de 1802 - 13 de dezembro de 1892) foi um holandês correspondente na Guerra da Criméia, pintor e ilustrador para jornais britânicos e franceses. Baudelaire chamou-o o “pintor da vida moderna”, escrevendo um longo ensaio sobre Guys em que é amplamente elogiado por seus trabalhos, sob o pseudônimo de “Monsieur G”.

⁷ Segundo Jeffrey Burton Russell (1984), em *Lucifer ithe Devil in the Middle Ages*, “No Picture of the Devil survives from before the sixth century; it is not known why.” (RUSSELL, 1984, p. 129).

Ou seja, o diabo visto por Teodoro em nada se assemelha ao terrível tentador descrito por Gabler, descrição essa que, de certo modo, foi perpetuada pela cultura cristã católica. O que se vê na narrativa do amanuense é justamente o contrário, o diabo de *O Mandarin* teria a face sedutora, com aparência enganadora, mas que ao fim e ao cabo representaria as próprias ambições materiais e os desejos sexuais de Teodoro que, por meio de um jogo metafórico, busca transferir suas culpas àquele que por essência seria o culpado de todo mal que os seres humanos pudessem vir a enfrentar e a escolher tradicionalmente.

Referências

- ARAÚJO, Roberta Rose de. *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. *A Modernidade de Baudelaire*. Textos Seleccionados por Teixeira Coelho. São Paulo: Paz e Terra, s.d.
- DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva – Estudos Queirosianos*. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. SP: EDUSC, 2005.
- LOPES, Óscar. “Jesus e o diabo”. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997.
- McKENZIE, John L. *Dicionário Bíblico*. 8ª ed. São Paulo: Paulus, 2003.
- NERY, Antônio Augusto. *Diabos (Diálogos) Intermitentes: Individualismo e Crítica à Instituição Religiosa em Obras de Eça de Queirós*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- OLIVEIRA E SILVA, Ana Luiza de. *Nova configuração da Inquisição Portuguesa em meio a Iluminados e Iluministas: 1720-1821*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- QUEIRÓS, Eça de. “O Senhor Diabo”. In: *Obras Completas*. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- _____. *O Mandarin*. Edição crítica de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.
- RUSSELL, Jeffrey Burton. *Satan: The Early Christian Tradition*. EUA: Cornell University Press, 1981.
- _____. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. EUA: Cornell University Press, 1984.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. “Perspectiva cultural na obra de Eça de Queirós”. In: *Revista Crioula*. Nº 11. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55572>>. Acesso em: 07 out. 2015.

Recebido em: 30.10.2015

Aceito para publicação em: 22.12.2015