

O pacto fáustico e a presença do Diabo em *O Mandarin*

ANDERSON VITORINO PINHEIRO*

JOSYE GONÇALVES FERREIRA**

Resumo: Este trabalho traz uma leitura da novela *O mandarim*, de Eça de Queirós, tendo em vista um diálogo com o *Fausto*, de Goethe. Inspirado pela canônica obra alemã, o escritor português recria o pacto fáustico de forma paródica, mesclando realidade e fantasia. Buscando apontar em que medida essas obras se aproximam e se distanciam entre si, analisamos os protagonistas e também de que forma o Diabo aparece representado em ambas. O diálogo com o texto bíblico também está presente, porém de forma muito mais crítica e irônica na novela queirosiana.

Palavras-chave: literatura comparada; literatura portuguesa; pacto fáustico; paródia; intertextualidade; performance.

The faustian pact and the Devil's presence in The Mandarin

Abstract: This work brings a reading of the novel *The Mandarin*, by Eça de Queirós, in view of a dialogue with *The Faust*, by Goethe. Inspired by the canonical German work, the Portuguese writer recreates the Faustian bargain in a parody, merging reality and fantasy. In order to determine the extent that these texts approach and distance themselves, we analyze the protagonists and also how the Devil is represented in both. The dialogue with the biblical text is also present, but in a much more critical and ironic way in the Queirosian novel.

Key words: comparative literature; Faustian bargain; parody; intertextuality; performance.



* ANDERSON VITORINO PINHEIRO é doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia.



** JOSYE GONÇALVES FERREIRA é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia.

Em 1865, estreava em Lisboa a ópera *Fausto*, de Charles Gounod. Baseada no livro homônimo de Goethe, a peça fez um sucesso estrondoso e chegou a ser apresentada na cidade inúmeras vezes. Devido ao êxito da ópera, o *Fausto* de Goethe tornou-se popular em Portugal, sendo que a primeira tradução da obra alemã seria publicada no país dois anos depois, em 1867. Araújo (2008) informa que essa popularidade da ópera de Gounod e da peça de Goethe ocasionou uma “onda fáustica” em Portugal no final do século XIX e início do século XX, sob a qual vários autores se inspiraram no *Fausto* alemão. Dentre esses autores, destaca-se José Maria de Eça de Queirós (1845-1900).

Embora seja mais conhecido como precursor do realismo em Portugal, Eça de Queirós foi bastante influenciado, em sua fase romântica, pela literatura alemã, especialmente por Goethe e pelos contos fantásticos de Hoffman. De acordo com Araújo (2008), é possível reconhecer as marcas do romantismo alemão nos primeiros textos queirosianos publicados, primeiramente, no jornal *Gazeta de Portugal* e postumamente reunidos sob o título de *Prosas Bárbaras*. São desse período o conto “O Senhor Diabo”, no qual o autor narra o último amor de um Diabo já velho, na Alemanha, e a crônica “Mefistófeles”, análise da ópera *Fausto*, composta pelo francês Charles Gounod, em 1859 – narrativas que expressam a admiração de Eça de Queirós pela figura mítica do Diabo e pelas lendas alemãs.

Mesmo em sua fase mais realista, iniciada com *O Crime do Padre Amaro* (1875), o diálogo com o *Fausto* de Goethe está nitidamente presente na prosa queirosiana. Em *O Primo Basílio* (1878), por exemplo, Luíza vai ao teatro assistir à ópera *Fausto*. Já no segundo capítulo de *A Relíquia* (1887), Teodorico tem um sonho com Mefistófeles. Porém, é na novela *O*

Mandarim (1880) que Eça de Queirós vai harmonizar fantasia e crítica social, recriando o pacto do homem com o demônio à moda portuguesa.

Já no prólogo da novela, o leitor é advertido de que haverá uma suspensão da estética realista e de que o estudo da realidade humana será substituído por um mergulho no campo dos sonhos e do sobrenatural. Veja-se:

Camarada, por estes calores do Estio, que embotam a ponta da sagacidade, repousemos do áspero estudo da Realidade humana... Partamos para os campos do Sonho, vaguear por essas azuladas colinas românticas onde se ergue a torre abandonada do Sobrenatural, e musgos frescos recobrem as ruínas do Idealismo... Façamos fantasia!... (QUEIRÓS, 1996, p. 5).

De acordo com Gamba (2009), o diálogo entre os dois amigos, utilizado como prólogo, funciona como um roteiro de leitura que fornece indícios do tipo de texto que o leitor encontrará a seguir. Não um texto típico do estilo realista, do qual Eça de Queirós era o principal representante em Portugal, mas um texto paródico, que mescla realidade e fantasia. O fato de a novela ser narrada em primeira pessoa, diferentemente das obras realistas anteriores, também contribui para uma maior subjetividade e facilita o mergulho no fantástico, que aparece aqui não só pela presença do demônio e do pacto, mas também pela representação de uma China à qual o escritor português nunca fora.

Pode-se considerar essa mistura de estilos, realismo e romantismo, crítica social e fantasia, como um primeiro ponto de aproximação entre a obra goethiana e a novela de Eça, para além da presença do pacto demoníaco, obviamente. No *Fausto*, obra escrita e reescrita ao longo de toda a vida de Goethe, é possível notar a influência de diferentes escolas literárias,

do Classicismo de Weimar ao ápice do Romantismo alemão, como observado por Haroldo de Campos em *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. Em *O Mandarin*, o grande expoente e teórico do Realismo português flerta ironicamente com o Romantismo e a literatura fantástica para criticar a classe média e o português comum, materializado na figura do protagonista que será analisado adiante.

Teodoro é um amanuense do Ministério do Reino de Portugal que vivia na casa de hóspedes da viúva Augusta que o chamava de Enguiço – “(...) por eu ser magro, entrar sempre as portas com o pé direito, tremer de ratos, ter à cabeceira da cama uma litografia de Nossa Senhora das Dores que pertencera à mamã, e corcovar.” (QUEIRÓS, 1996, p. 6). O tom satírico de Eça marca presença nessa descrição que o protagonista faz de sua aparência e costumes ao justificar o apelido que recebera da dona da pensão onde vivia.

Tinha uma rotina tranquila e aproveitava a simplicidade, embora também se denominasse ambicioso: “(...) pungia-me o desejo de poder jantar no Hotel Central com champanhe, apertar a mão mimosa de viscondessas, e, pelo menos duas vezes por semana, adormecer, num êxtase mudo, sobre o seio fresco de Vénus.” (QUEIRÓS, 1996, p. 6-7).

Teodoro se apresenta como racional e “positivo”, no entanto fazia leituras que cheiravam a romantismo:

Eram sempre obras de títulos poderosos: «Galera da Inocência», «Espelho Milagroso», «Tristeza dos Mal-Deserdados»... O tipo venerando, o papel amarelado com picadas de traça, a grave encadernação freirática, a fitinha verde marcando a página — encantavam-me! (QUEIRÓS, 1996, p. 8).

O protagonista afirma ainda que fazia tudo que um português e um constitucional deveria fazer: “... pedia-as todas as noites

a Nossa Senhora das Dores, e comprava décimos da lotaria.” (QUEIRÓS, 1996, p. 8), ou seja, aparece aí a religiosidade e a crença em jogos de azar, características opostas ao racionalismo e positivismo autoproclamado de Teodoro.

Por outro lado, o protagonista do *Fausto*, de Goethe, é um homem sábio, detentor de conhecimentos variados, multidisciplinares e que, no entanto, está angustiado por se sentir ainda incompleto diante de tantos mistérios existentes no mundo. É imbuído da sede de tudo saber e conhecer que o doutor Fausto firma um pacto com Mefistófeles e experimenta as delícias e as dores do conhecimento e do amor. Vejamos como Goethe descreve o doutor Fausto em um trecho da tragédia para observar a distância deste protagonista daquele da novela de Eça:

Fermento o impele ao infinito,
Semiconscente é de seu vão
conceito;
Do céu exige o âmbito irrestrito,
Como da Terra o gozo mais perfeito,
E o que lhe é perto, bem como o
infinito,
Não lhe contenta o tumultuoso peito.
(GOETHE, 2004, p. 53)

Como observado acima, o personagem principal de *O Mandarin* distancia-se bastante daquele da obra de Goethe. Teodoro é um homem simples e tem uma visão restrita do mundo. Suas ambições giram em torno de desejos materiais e eróticos. Flagra-se então uma aproximação paródica, ou seja, pela diferença, entre as criações de Goethe e a de Eça. O escritor português rebaixa o personagem sábio e com ânsia de conhecimento a um funcionário público que fazia cópias e que entra em acordo fúnebre com o diabo em troca de dinheiro e mulheres.

Em *O Mandarin*, Teodoro narra a história de como tornou-se milionário por meio de um evento sobrenatural. Para herdar a

fortuna de um mandarim chinês, bastava tocar uma campainha que, fantásticamente, surge em seu quarto em mais uma noite de leituras românticas. O diabo então aparece para convencê-lo a tocar a campainha e aceitar o pacto:

E 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 de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...

Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; o nariz brusco, de um aquilino formidável, apresentava a expressão rapace e atacante de um bico de águia; o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobranceiras unidas; era lívido — mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raias sanguíneas como num velho mármore fenício. (QUEIRÓS, 1996, p. 13).

Cabe aqui, então, fazer uma breve análise da presença e da performance do Diabo em ambas as obras. Por que o Diabo aparece na obra e o que ele representa em cada uma? E mais: como esta figura é representada em termos de vestuário, aparência física, gestos e voz? Essas questões tornam-se mais importantes ao lembrarmos que o *Fausto* de Goethe é uma obra dramaturgical, ou seja, feita para ser falada, encenada.

Quando se pensa em teatro, gestos e oralidade, pensa-se logo em performance e, embora o conceito dele não se restrinja a isso, Zumthor (2014) considera um acontecimento oral e gestual como performance. E seguindo o percurso deste autor, ele integra à ideia de performance a

presença de um corpo – “(...) que existe enquanto relação, a cada momento recriado, do eu ao seu ser físico (...)” (ZUMTHOR, 2014, p. 38). Por fim, o corpo liga a performance ao espaço e aí entra a valorização da noção de teatralidade. Passemos à observação e à análise da figura do Diabo nas obras aqui estudadas sob a perspectiva de Zumthor.

O Diabo, figura mítica que assombra as centenárias lendas populares, aparece aqui sob um retrato realista diferente das narrativas fantásticas da fase romântica do autor e da obra goethiana, fonte de inspiração. De acordo com Pires (1980), nos contos “O senhor Diabo” e “Mefistófeles”, Eça de Queirós reproduz o diabo das lendas românticas alemãs “feito cavaleiro, menestrel e requestador de donzelas [...]” (PIRES, 1980, p. 34). Em *O Mandarim*, porém, o diabo assemelha-se a um homem comum de sua época, de classe média, quase um funcionário público – como o próprio protagonista, narrador do conto.

Em Goethe, Mefistófeles apresenta-se ao doutor Fausto, no capítulo “Quarto de trabalho”, sob as figuras fantásticas de cão, hipopótamo, elefante e, por fim, como um estudante viandante. Logo depois, no “Quarto de trabalho II”, Mefisto se apresenta como um “nobre fidalgo, em rubras vestes de veludo, capa de rígido cetim” (GOETHE, 2004, p. 157), o que significa que ele estava vestido de forma distinta, como um nobre da época. Em *O Mandarim*, o Diabo também surge com roupas características de sua época, ainda mais humanizado e com aparência de homem comum.

O indivíduo vestido de preto, entretanto, não se apresenta como o “príncipe das trevas” e é Teodoro quem deduz: “Veio-me a ideia de repente que tinha diante de mim o Diabo, mas logo todo o meu raciocínio se insurgiu resolutamente contra esta imaginação. Eu nunca acreditei

no Diabo – como nunca acreditei em Deus.” (QUEIRÓS, 1996, p. 14).

Sem a aparência aterrorizante do imaginário cristão, fica muito mais fácil para o demônio eciano argumentar e convencer o amanuense a tocar a campanha, mostrando que “o diabo não é tão feio como o pintam”. Ao contrário, a representação de Mefistófeles na novela assemelha-se ao que Nogueira (1986) chama de diabo popular, ou seja, “uma personagem familiar, às vezes benfazeja, muito menos terrível do que o afirma a Igreja, [...]” (NOGUEIRA, 1986, p. 76). Enfim, uma figura que se apresenta e se comporta tipicamente como um português de classe média do século XIX.

Na obra *O diabo no imaginário cristão* (1986), Nogueira informa que, durante o Romantismo, Satã tornou-se símbolo do espírito livre, da ciência e do progresso. Nesse sentido, o demoníaco passou a representar o questionamento aos dogmas da religião, a rebelião do homem contra a fé e a moral tradicional. Da mesma maneira, o personagem Teodoro representa o homem moderno, individualista e hedonista, que se preocupa com os prazeres terrenos e que não almeja “paraísos fictícios” (QUEIRÓS, 1996, p. 10). Tem-se, assim, as condições ideais para a realização de um pacto com o demônio.

Araújo (2008), na dissertação de mestrado intitulada *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*, afirma que “o legado deixado por Goethe e por seu *Fausto*, pode ser visto na representação da figura do Diabo, aquele que, sendo integrante de uma unidade dual, tem sempre uma visão crítica e cínica do mundo” (ARAÚJO, 2008, p. 50). É esse diabo crítico e cínico que tenta persuadir o nosso Fausto português a matar o mandarim. Aproveitando-se da ambição de Teodoro, o homem de preto mostra as vantagens de se tocar a campanha em troca dos milhões

e as diversas maneiras de desfrutar da herança do mandarim. Argumentando que o chinês já estaria decrépito e inútil, consegue convencer Teodoro a tocar a campanha.

Depois de receber a herança, Teodoro segue atormentado pela figura do mandarim morto e seu papagaio de papel. Em busca de alívio para sua consciência, o novo milionário parte rumo à China com o propósito de reparar o mal que havia feito à família de Ti-Chin-Fu. É somente no final da novela que Teodoro voltará a se encontrar com o diabo, ou, como ele mesmo descreve, “o personagem vestido de preto com o guarda-chuva debaixo do braço” (QUEIRÓS, 1996, p. 98). Desesperado para romper o pacto e recuperar a paz, o amanuense implora:

– Livra-me das minhas riquezas!
Ressuscita o mandarim! Restitui-me a paz da Miséria!

– Não pode ser, meu prezado Senhor,
não pode ser...

– Eu atirei-me aos seus pés numa suplicação abjeta: mas só vi diante de mim, sob uma luz mortiça de gás, a forma magra de um cão farejando o lixo. Nunca mais voltei a ver este indivíduo. (QUEIRÓS, 1996, p. 98).

Enquanto Mefistófeles se apresenta inicialmente para o doutor Fausto sob a forma de um cão preto, também é sob a forma canina que o Diabo queirosiano aparece pela última vez na novela. Mas desta vez, o cão diabólico representa a impossibilidade de redenção do pactuário uma vez que não se pode desfazer o pacto. Não há salvação possível e nem perdão no reino diabólico, assim como também não há culpa, nem remorso, sentimentos que acometem Teodoro em meio ao desfrute da riqueza herdada do mandarim assassinado. Na novela de Eça, como na peça de Goethe, os protagonistas encontram riqueza, prazer carnal e intelectual, sem, no entanto, encontrarem

felicidade e uma consciência tranquila. No caso do doutor Fausto, seu desfecho é ainda pior, visto que ele testemunha o fim doloroso de sua amada Gretchen, também chamada de Margarida.

Outro ponto de aproximação entre as obras é o diálogo que ambas desenvolvem com a Bíblia. O diabo em si já é um personagem bíblico, mas a intertextualidade vai muito além. Goethe abre sua obra dramática com um prólogo no céu bem aos moldes daquele do *Livro de Jó* e, assim como nos escritos bíblicos, o Diabo faz uma aposta com Deus no *Fausto*. No livro do *Antigo Testamento*, o Diabo desafia a confiança de Deus em um de seus filhos, o piedoso Jó, ao afirmar que este só faz bondades porque Deus o abençoou. Então Deus permite que o Diabo retire a riqueza, os filhos e os servos de Jó, que nem doente amaldiçoa Deus, mas passa a questionar sua fé.

Em *Fausto*, no “Prólogo no Céu”, temos em destaque o tema barroco por excelência: a disputa entre o terreno e o divino, entre a razão e a fé, seja nas palavras dos arcanjos, seja na própria aposta entre Deus e o Diabo. Assim como no *Livro de Jó*, Mefistófeles vai ao céu desafiar Deus colocando em dúvida a fé de um de seus filhos e recebe a permissão divina para tentar o servo – seja Jó, no livro bíblico, seja Fausto, na peça de Goethe. De fato, conforme análise de Araújo (2008), o personagem Fausto é a personificação de toda a humanidade, escolhido por Deus – para provar a fé de seus servos – e por Mefisto, para provar o contrário: a fraqueza da fé dos homens, que está em conflito constante com o terreno. Por fim, Mefistófeles faz a proposta a Deus de levar Fausto por seus caminhos diabólicos e recebe a permissão, já que o Criador confia em sua criação.

O texto sagrado aparece de outra maneira na novela de Eça de Queirós. Estamos já no momento em que o Diabo tenta

Teodoro a matar o mandarim a fim de herdar milhões e o protagonista reluta em acreditar, ou melhor, tenta se convencer de que a figura que tentava levá-lo a cometer um assassinato por dinheiro não era o Diabo. Entra em cena mais uma vez a paródia, a crítica social farsesca de Eça, ao desmascarar a tentativa humana de enganar-se para seu bel prazer. Observemos o trecho em que o protagonista reflete sobre a oferta e seu autor:

Eu sei o que deve a si mesmo um cristão. Se este personagem me tivesse levado ao cume de uma montanha na Palestina, por uma noite de lua cheia, e aí, mostrando-me cidades, raças e impérios adormecidos, sombriamente me dissesse: “Mata o mandarim, e tudo o que vês em vale e colina será teu”, eu saberia replicar-lhe, seguindo um exemplo ilustre, e erguendo o dedo às profundidades consteladas: “O meu reino não é deste mundo!” Eu conheço os meus autores. Mas eram cento e tantos mil contos, oferecidos à luz de uma vela de estearina, na Travessa da Conceição, por um sujeito de chapéu alto, apoiado a um guarda-chuva... (QUEIRÓS, 1996, p. 16).

A referência aqui é à passagem em que Jesus vence mais uma tentação do Diabo no deserto, presente, por exemplo, em trecho do Evangelho de Lucas, especificamente nos versículos de 5 a 8, do capítulo 4, no qual é narrado o momento em que o Diabo leva Cristo a um monte e oferece a ele todos os reinos do mundo, poder e glória caso o filho de Deus resolva adorá-lo em vez de seu Pai:

5 E o diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe num momento de tempo todos os reinos do mundo. 6 E disse-lhe o diabo: Dar-te-ei a ti todo este poder e a sua glória; porque a mim me foi entregue, e dou-o a quem quero. 7 Portanto, se tu me adorares, tudo será teu. 8 E Jesus, respondendo, disse-lhe: Vai-te para trás de mim,

Satanás; porque está escrito: Adorarás o SENHOR teu Deus, e só a ele servirás.

O personagem tentado pelo Diabo em *O Mandarim* parece até conhecer sua condição de rebaixado em relação aos livros canônicos que inspiraram a criação da novela queirosiana – o *Fausto* de Goethe e a Bíblia Sagrada. Retomamos com essa afirmação a ideia de paródia que já exploramos antes ao relacionar a obra de Eça com a do alemão: a aproximação pela diferença e com teor cômico e irônico.

A ironia, que marca profundamente as obras realistas do português, aparece aqui também como elemento predominante. Eça não escolhe ao acaso um representante clássico da classe média portuguesa para ser protagonista de sua obra fáustica. Eça utiliza Teodoro e suas aventuras pós-pacto para criticar a sociedade portuguesa. Já comparamos os protagonistas das duas obras aqui e observamos como Teodoro é uma versão rebaixada do Fausto criado por Goethe.

Essa diferença expõe a visão de Eça acerca dos portugueses, especialmente aqueles da classe média: homens sem grandes conhecimentos, que desempenham funções repetitivas e pouco intelectuais e, acima de tudo, interessados apenas em bens materiais e prazeres fugazes. Teodoro utiliza o pacto com o demônio para realizar desejos materiais, sexuais e de prestígio social, em oposição ao Fausto, que realiza o pacto justamente por saber que esses prazeres não o satisfariam por completo.

A volubilidade de Teodoro e, por extensão, da sociedade portuguesa, aparece, por exemplo, na relação do protagonista com a religião. Ele tinha uma imagem de Nossa Senhora das Dores à cabeceira de sua cama e rezava para a Virgem, no entanto, apostava na loteria, algo condenado pela igreja. Em outro momento, Teodoro afirma que não acreditava no demônio e nem em Deus,

então, por que rezava e mantinha uma imagem de Nossa Senhora em seu quarto? Bem, o protagonista deixa claro a atitude interesseira que mantém com a religiosidade: reza para prevenir ou conseguir algo, mesmo sem acreditar na existência divina. Eça critica a hipocrisia da sociedade portuguesa mais uma vez por meio de seu protagonista.

Ainda no terreno religioso, Teodoro é acometido de uma culpa cristã pela morte do velho mandarim e embarca rumo à China imbuído da tarefa de restituir o dinheiro herdado à família de Ti-Chin-Fu. Porém, a frivolidade e a hipocrisia do protagonista vêm à tona, como observado por Berrini:

Também na China, esquece-se Teodoro da razão que o levou até o Oriente, e com má vontade recebe a notícia que a família do seu Mandarim fora encontrada. A ambiguidade interior de Teodoro, dominado pelo remorso e logo depois esquecido do seu crime; programando uma viagem para encontrar a família da sua vítima e esquecendo tal objetivo ao chegar no Oriente – acentua o caráter superficial da personagem do protagonista, extremamente volúvel nos seus desígnios. (BERRINI, 1992, p. 69).

Por fim, apesar de toda ironia e crítica social presente em *O Mandarim*, Eça termina sua novela restabelecendo a vida do protagonista ao estágio inicial, numa espécie de punição cristã pelos pecados cometidos. Já Goethe oferece redenção a seu protagonista e, mais uma vez, temos uma diferença marcante entre as duas obras.

A novela de Eça entrega ao fim a moralidade prometida no prólogo da obra. A visão do português acerca do homem é, enfim, escancarada. Vejamos:

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 as

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, 1996, p. 100).

Eça, por meio das palavras de Teodoro, expressa sua concepção pessimista do homem, criação divina, porém improvisada, feita de má argila, ou seja, ruim por natureza. O protagonista chama o leitor de semelhante e irmão, portanto, feitos à imagem e semelhança não de Deus, mas desse homem falho, mesquinho e imperfeito.

Predomina, então, na obra *O Mandarim*, a paródia em relação ao *Fausto* de Goethe, visto que como observado ao longo do artigo, a aproximação entre as obras se dá pela diferença, sobretudo no tom de sátira e ironia que o escritor português lança mão para criar sua história fáustica, por meio da qual critica a sociedade lusa.

Enquanto o protagonista de Goethe representa os valores mais nobres, o personagem eciano carrega os traços amplamente criticados pelo realismo: o falso moralismo, a hipocrisia religiosa, a ambição materialista, a luxúria. Teodoro representa a deterioração dos valores morais da sociedade portuguesa ao mesmo tempo em que encarna características eminentemente humanas, quais sejam a fraqueza diante das tentações do mundo e a capacidade de vender a alma ao diabo em troca de interesses. Por outro lado, o Diabo também aparece na novela de forma bastante humanizada, personificando um homem de classe média comum e distanciando-se da figura mítica

propagada pela tradição cristã. A impossibilidade de redenção ao final da novela expressa a visão realista de Eça de Queirós, rompendo com a ideia maniqueísta de Bem e Mal. Teodoro não é salvo por Deus, como no *Fausto*, nem tampouco é condenado pelo Diabo. Ao contrário, torna-se vítima de suas próprias escolhas, sugerindo que Deus e Diabo, Bem e Mal não passam de criações humanas.

Referências

- A Bíblia de Jerusalém*. Edições Paulinas.
- ARAÚJO, R. R. *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2008.
- BERRINI, Beatriz. *O Mandarim: Edição crítica das obras de Eça de Queirós*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.
- GAMBA, A. P. F. *Prólogo e Prefácio em O mandarim (Eça de Queiroz): um roteiro de leitura*. Disponível em http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num8/dossie/Dossie_AnaPaulaFoloniGamba.pdf, acesso em 26/10/2017.
- GOETHE, J. W. V. *Fausto: uma tragédia*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- NOGUEIRA, C. R. F. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Ática, 1986.
- PIRES, A. M.B. M. *Realismo e fantasia n' O Mandarim de Eça de Queirós*. Disponível em https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/559/1/AntonioMBMachadoPires_p27-52.pdf, acesso em 26/10/2017.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarim*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em 2017-12-14
Publicado em 2018-06-20