



Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras

**TRANSFORMAÇÕES DA IMAGEM DA CHINA NA LITERATURA  
PORTUGUESA: FREI GASPAR DA CRUZ, FERNÃO MENDES PINTO E  
EÇA DE QUEIRÓS**

Mestrado em Estudos Portugueses e Românicos na Especialidade de Cultura Portuguesa

ZIFEI ZENG

2023

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre, orientada pela

Professora Doutora Marta Pacheco Pinto

## RESUMO

O presente estudo, fundamentado nas teorias do orientalismo e da imagologia, tem como objetivo analisar a transformação da imagem da China na literatura portuguesa, abrangendo o período do século XVI ao século XIX. Os séculos XVI e XVII testemunharam a abertura de novas rotas marítimas que ampliaram o horizonte dos europeus e despertaram o interesse pela “descoberta” do Outro. Através da expansão marítima, Portugal liderou o caminho da Europa rumo à Ásia, desenvolvendo nesse âmbito uma imagem apolínea da China que possui um significado pioneiro. O século XIX, por sua vez, marcou uma inversão na percepção ocidental da China. Ao relacionar diferentes períodos históricos e gêneros, este estudo propõe-se a explorar a trajetória histórica e a lógica evolutiva das imagens da China na literatura portuguesa, a partir da análise de três textos: *Tratado das Cousas da China* (1569-1570), de Frei Gaspar da Cruz; episódios selecionados da *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto; e *O Mandarim* (1880), de Eça de Queirós. Esta dissertação está assim dividida em quatro partes. Na primeira parte, oferece-se uma visão geral das teorias do orientalismo e da imagologia, bem como uma descrição da metodologia adotada neste estudo. Nos capítulos dois e três analisa-se o *corpus* selecionado, sob a perspectiva do orientalismo e da imagologia, revelando as imagens da China ao longo de diferentes períodos históricos conforme patentes nesta literatura portuguesa. A última parte da dissertação explora as razões subjacentes à transformação das imagens da China.

Palavras-chave: literatura portuguesa, imagem da China, orientalismo, imagologia, alteridade

## ABSTRACT

The present study is based on the theories of orientalism and imagology and aims to analyze the transformation of China's image in Portuguese literature, covering the period from the 16th to the 19th centuries. The 16th and 17th centuries witnessed the opening of new sea routes that expanded the horizons of the Europeans and sparked interest in the "discovery" of the Other. Through maritime expansion, Portugal led the way from Europe to Asia and developed an Apollonian image and understanding of China that holds pioneering significance. The 19th century, in turn, marked a reversal in the Western perception of China. By combining different historical periods and genres, this study seeks to explore the historical trajectory and rationale underlying the evolution of China's images in Portuguese literature. Such is done based on the study of three texts: *Tratado das Cousas da China* (1569-1570) by Frei Gaspar da Cruz; selected episodes from *Peregrinação* (1614) by Fernão Mendes Pinto; and *O Mandarim* (1880) by Eça de Queirós. This dissertation is divided into four parts. The first part provides an overview of orientalism and imagology theories, as well as a description of the methodology adopted in this study. Chapters two and three consist of the corpus analysis from the perspective of orientalism and imagology, thus revealing the images of China throughout different historical periods in Portuguese literature. The final part of the dissertation explores the underlying reasons for the transformation of China's images.

Keywords: Portuguese literature, image of China, orientalism, imagology, otherness

## **AGRADECIMENTOS**

Desejo expressar o meu sincero agradecimento e gratidão a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a conclusão desta dissertação.

Manifesto a minha profunda gratidão à Professora Doutora Marta Pacheco Pinto, minha orientadora, pela sua constante disponibilidade e revisão cuidadosa e pelas orientações valiosas que me foi proporcionando ao longo do processo de elaboração desta dissertação. As suas sugestões e correções foram fundamentais para aprimorar a organização e a coesão do texto, bem como para garantir a progressão lógica dos meus argumentos. Apoiou-me em todos os momentos, mostrando uma capacidade incrível para me manter no caminho certo sempre que me desviava.

Agradeço aos meus queridos pais, que me deram amor e confiança nos momentos mais difíceis, incentivando-me e apoiando-me. Dedico-lhes esta obra, a eles que são os meus mentores, o meu pilar.

Agradeço a todos os meus bons amigos, Zhang Caiyan, Lu Hanyun, Zeng Qunying, Zhang Leqi estejam eles próximos ou distantes, que sempre estiveram ao meu lado para me ajudar e encorajar. Vocês são companheiros de jornada na minha vida, e durante o nosso convívio construímos confiança, encorajamento, apoio e ajuda mútua. Muito obrigada por estarem comigo.

Sem vocês esta dissertação não teria sido possível. A todos os meus sinceros agradecimentos.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
1 Definição de um conceito: China.....	2
2 Materiais relacionados com o estudo da imagem da China no Ocidente .....	3
3 Conteúdo do estudo.....	5
<b>CAPÍTULO 1: Enquadramento teórico-metodológico .....</b>	<b>7</b>
1.1 Orientalismo na literatura: o Outro oriental.....	7
1.2 Teoria imagológica.....	13
1.3 Metodologia .....	20
<b>CAPÍTULO 2: <i>Tratado das Cousas da China e Peregrinação: a imagem da China na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII</i> .....</b>	<b>23</b>
2.1 O <i>Tratado</i> de Gaspar da Cruz e a <i>Peregrinação</i> de Mendes Pinto .....	26
2.2 <i>Tratado das Cousas da China</i> .....	28
2.2.1 As cidades chinesas.....	31
2.2.2 Os chins.....	32
2.2.3 Os costumes chineses.....	36
2.2.4 Negócios e gastronomia.....	38
2.2.5 Sistema político, social e jurídico .....	39
2.2.6 Religião .....	40
2.3 <i>Peregrinação</i> .....	41
2.3.1 As cidades chinesas.....	42
2.3.2 Negócios e gastronomia.....	43
2.3.3 A carreira de funcionário público.....	44
2.3.4 Sistema jurídico .....	44
2.3.5 Religião .....	45
2.4 A imagem da China.....	46
<b>CAPÍTULO 3: <i>O Mandarim</i> de Eça de Queirós: a imagem da China na literatura portuguesa de fins do século XIX</b> .....	<b>49</b>
3.1 A ascensão e queda da China na Europa do século XVIII ao século XIX.....	49

3.1.1 O declínio do próprio governo Qing.....	52
3.1.2 A visita da missão Macartney à China e a inversão da imagem da China .....	55
3.2 <i>O Mandarim</i> .....	56
3.2.1 Os chineses na ficção .....	61
3.2.2 Imagem cultural da China.....	65
3.2.3 (Outras) metáforas mandarinas .....	67
<b>CAPÍTULO 4: Imagens cruzadas da China .....</b>	<b>70</b>
4.1 Construção da imagem do Outro: da euforia à disforia .....	70
4.1.1 Novidade e descoberta: imagem positiva .....	71
4.1.2 Imagem negativa .....	74
4.2 Condições de produção de conhecimento sobre a China.....	76
4.2.1 Os missionários.....	77
4.2.2 Os mercadores.....	78
4.2.3 Embaixadores ou cônsules.....	80
4.3 Construção da identidade cultural (portuguesa) por via do Outro.....	81
<b>CONCLUSÕES .....</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>86</b>

## INTRODUÇÃO

Portugal foi um dos primeiros países europeus a iniciar o comércio e intercâmbio cultural com a China (Zou 2012, 48). A representação da imagem da China na literatura portuguesa é não apenas um produto dessa fusão histórica e cultural, mas também uma perspectiva e expressão que transcendem as fronteiras nacionais e diferenças culturais. Nesta dissertação, por meio de pesquisa aprofundada sobre o processo de transformação da imagem da China na literatura portuguesa, exploram-se a percepção e a expressão dessa imagem e de conexões culturais e históricas mais profundas entre Portugal e China, Ocidente e Oriente. Este trabalho utilizará a teoria do orientalismo e a teoria imagológica para sistematicamente examinar a imagem da China representada em três textos da literatura portuguesa dos séculos XVI a XIX, analisando tanto o contexto histórico e cultural como técnicas de representação da alteridade chinesa.

Nas décadas de 1990, o número de escritos sobretudo na área dos estudos históricos e no âmbito dos estudos literários sobre a imagem da China no Ocidente<sup>1</sup> aumentou gradualmente (Jones 2001, 17). Esses estudos concentram-se na análise detalhada da imagem da China num texto específico num período histórico específico (Yang 2009, 4-5), ou abordam a relação entre a imagem nacional e os média públicos (Wang 2013, 201), ou então fazem uma revisão puramente diacrónica da imagem da China no Ocidente (Zou 2012, 69). A imagem de um país requer múltiplas interpretações, tanto numa perspectiva macro como numa micro, bem como análises verticais e comparações horizontais. Deste modo, a dissertação tem como objetivo analisar um *corpus* formado por três obras literárias portuguesas redigidas em períodos diferentes – sendo elas: *Tratado das Cousas da China* (1569-1570), de Frei Gaspar da Cruz; *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto; *O Mandarim* (1880),

---

<sup>1</sup> Nesta dissertação, o termo Ocidente é utilizado como uma construção em relação oposta ao chamado Oriente, a qual se refere principalmente à Europa e aos Estados Unidos da América.

de Eça de Queirós –, a fim de compreender as transformações da imagem da China na literatura portuguesa, do século XVI ao século XIX. Pretende-se, através da leitura comparada do *corpus* à luz da tese orientalista de Edward Said e da teoria imagológica, interpretar quer a lógica histórica quer as regularidades temáticas por detrás da construção da imagem do Outro chinês.

## **1 Definição de um conceito: China**

Antes de explorar a transformação da imagem da China na literatura portuguesa entre os séculos XVI e XIX, importa definir um conceito fundamental: o conceito ocidental de “China”.

Antes dos tempos modernos, a China designava-se geralmente pelas suas dinastias; o conceito de China como unidade territorial, política e cultural só passou a ser utilizado após o fim do império feudal (1912). Numa perspetiva cronológica, no Ocidente também se designou a China de formas diferentes, quer por via de objetos chineses específicos, quer através da utilização de transcrições fonéticas dos caracteres chineses (Zhou 2007, 41). Desde a Antiguidade, a China é o único país do mundo a produzir seda refinada, daí o nome Seres (País da Seda) na Grécia e Roma antigas (Zhou 2007, 44). Com o tempo, “China” tornou-se gradualmente um título amplamente utilizado para referir o país, à medida que a própria China ia adotando essa designação. Nos tempos modernos, os termos ocidentais usados para designar a China englobam *Chink*, *Chinees*, *Cataio* e, naturalmente, *China*. *Chink* deriva da transliteração de Ching, que significa escravo do estado Qing; *Chinees* é o termo holandês para a China; *Cataio*, *Cathay* ou *Catai* é um termo derivado da palavra *kitai* (契丹, Qìdān), que era o nome do povo nómada que estabeleceu a Dinastia Liao. Essa dinastia governou a maior parte do norte da China de 907 a 1125 (Zhang 1999, 60-61). Estas designações ocidentais da China refletem em parte as características históricas e culturais da China num determinado contexto histórico. Não obstante a diversidade de designações ocidentais para a China ao longo da história, “China” é um topónimo

relativamente estável enquanto conceito histórico e cultural-geográfico. Neste estudo, o termo “China” refere-se assim a uma categoria cultural-geográfica que abrange o território historicamente associado à civilização chinesa.

A formação da imagem da China no chamado Ocidente tem uma longa história, em que obras literárias, incluindo crónicas e narrativas de viagem, periódicos, cultura visual (em particular, e mais recentemente, a cinematográfica) se tornaram as principais formas e veículos de comunicação e construção da imagem da China (Fritzsche 1995, 7-10). O imaginário cultural coletivo é formado quando o imaginário cultural individualizado se transforma gradualmente em imaginário partilhado. Assim, a imagem da China aqui discutida é analisada a partir do exemplo português, o qual não pode ser dissociado do contexto europeu ou ocidental mais amplo em que se inscreve e com o qual dialoga.

## **2 Materiais relacionados com o estudo da imagem da China no Ocidente**

O estudo da imagem da China no Ocidente tem-se focado ora em períodos históricos específicos e tradições nacionais concretas, ora em períodos históricos mais longos (Zou 2012, 3-4). A nível teórico, sinólogos como Shi Jingqian (1936-2021), René Étiemble (1909-2002), Wolfgang Kubin (1945-) e Simon Leys (1935-2014) sobressaem pela produção de uma série de resultados de pesquisa que iniciaram e lideraram o estudo teórico da imagem da China no Ocidente.

Os fundamentos da pesquisa sobre as imagens ocidentais da China são sistematizados no Quadro 1, que apresenta uma síntese dos principais estudos e abordagens encontrados na literatura académica. O objetivo deste quadro é fornecer ao leitor uma visão geral das pesquisas citadas nesta dissertação, que são devedoras desses trabalhos representativos, permitindo uma compreensão mais clara das diferentes perspetivas e enfoques adotados em relação às imagens ocidentais da China.

<b>Autores representativos</b>	<b>Publicações representativas</b>	<b>Conteúdo principal</b>	<b>Objetivos principais</b>
Shi Jingqian	文化类同与利用 [Analogias Culturais e Utilizações Culturais] (1990)	O imaginário ocidental sobre a China no século XVIII; a sinofobia no século XIX; a renovação da imagem da China durante a Primeira Guerra Mundial.	Este livro sintetiza estudos teóricos combinados com textos literários e analisa a influência da China no Ocidente.
René Étiemble	<i>L'Europe chinoise</i> [A China na Europa] (1994)	O conhecimento do Ocidente sobre a China, a influência do pensamento chinês na Europa desde o Império Romano até à Revolução Francesa; a transição da sinofilia para a sinofobia na Europa.	Analisa o desenvolvimento e a transformação da imagem da China de forma global e num período longo.
Wolfgang Kubin	关于“异”的研究 [Pesquisa sobre o Outro] (1997) (Este livro foi escrito em chinês)	A China nos diários de viagem alemães; a imagem da China na literatura alemã; a imagem dos chineses.	Descreve a imagem da China num género particular (a diarística de tradição alemã).
Simon Leys	<i>Essais sur la Chine</i> [Ensaio sobre a China] (1998)	Há representações não só da era maoísta sob o olhar ocidental, mas também da cultura chinesa, nomeadamente da poesia, da pintura e da caligrafia chinesas.	Analisa a imagem da China como uma combinação complexa de passado e futuro. Discute as lutas viciosas pelo poder, em particular a Revolução Cultural (1966-1976), e discute os principais obstáculos ao desenvolvimento da revolução na China.

Quadro 1. Síntese representativa da pesquisa sobre a imagem da China no Ocidente

No contexto português, o número de edições que existem dos testemunhos de Frei Gaspar da Cruz e de Fernão Mendes Pinto é indício, e simultaneamente fruto, da

profusão de estudos críticos que estes textos têm vindo a suscitar. Se, a propósito de *Peregrinação*, são o discurso literário e os seus universos ficcionais que mais interesse têm despertado, em trabalhos como *O discurso literário da Peregrinação* (1999) de Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach, “*Peregrinação «claramente vista»*” (2009) de Ana Paula Laborinho ou *Peregrinaçam, 1614* (2017) de Isabel Almeida, no caso de Gaspar da Cruz sobressaem as suas dimensões testemunhal e historiográfica, através do registo valioso das relações interculturais da época (por exemplo, Loureiro 2000; Avelar 2003). Também a novela queirosiana tem sido objeto de estudos mais orientados para a sua dimensão orientalista, ilustrada por trabalhos de Manuela Leão Ramos (2001), Isabel Pires de Lima (2003), José Carvalho Vanzelli (2013) ou Marta Pacheco Pinto (2013). O contributo desta dissertação reside no cruzamento que se propõe, em simultâneo, destas três narrativas com valor literário sob os paradigmas orientalista e imagológico e em diálogo com a crítica literária e o discurso da história chineses.

### **3 Conteúdo do estudo**

O presente estudo baseia-se num *corpus* literário selecionado para analisar a imagem, e respetiva evolução, da China na literatura portuguesa e a lógica histórica por detrás dela. Se a imagem da China na perspetiva ocidental é constantemente interpretativa e mutável, intrincada e complexa, mas evidenciando regularidades, também assim será na perspetiva literária portuguesa. O estudo está, então, estruturado em quatro capítulos.

O primeiro capítulo apresenta o enquadramento teórico-metodológico, focando principalmente a teoria do orientalismo e a teoria imagológica. O segundo capítulo discute a imagem da China nos séculos XVI e XVII através do *Tratado* de Gaspar da Cruz e de episódios selecionados da *Peregrinação* de Mendes Pinto. O terceiro capítulo aborda a imagem da China na literatura portuguesa de final do século XIX, nomeadamente no conto fantástico do escritor Eça de Queirós. No quarto capítulo faz-se uma análise cruzada do *corpus*, examinando as causas complexas das variações

e diferenças que se encontram na imagem da China na literatura portuguesa. O principal contraste é entre a narrativa negativa de “demonização”, patente sobretudo no último, e a afirmação positiva de “louvor” da alteridade chinesa, patente sobretudo nos dois primeiros textos. Por fim, na conclusão resumem-se a lógica histórica e as regularidades por detrás da construção da imagem do Outro chinês na literatura portuguesa.

Como apontamento final, clarifica-se que todas as citações que não foram originariamente escritas em português foram especificamente traduzidas pela autora desta dissertação.

## **CAPÍTULO 1: Enquadramento teórico-metodológico**

Este capítulo de apresentação da moldura teórico-metodológica, que orienta o presente trabalho, consiste em três secções, a primeira e a segunda das quais explicam as teorias centrais a esta dissertação, nomeadamente a teoria do orientalismo e a teoria da imagologia. Também se explicam sucintamente os conceitos-chave de “exotismo”, “identidade” e “Outro”. A terceira secção identifica o objeto de estudo, a pergunta de investigação e a metodologia de estudo.

### **1.1 Orientalismo na literatura: o Outro oriental**

No âmbito do estudo das representações ocidentais sobre o chamado Oriente sobressai o trabalho de Edward W. Said (1935-2003), um intelectual e teórico literário palestino-americano. As suas obras-primas incluem *Orientalism* (1978), *The World, the Text and the Critic* (1983), *Culture and Imperialism* (1993) e *Representations of the Intellectual* (1994). Em *Orientalismo* (2004), Said argumenta que o chamado Oriente (que corresponde, *grosso modo*, ao mundo não-ocidental ou não-europeu) é o Oriente criado ou construído pela história, cultura e imaginário ocidentais, e que o Oriente sempre existiu como a antítese da cultura ocidental – ou seja, como Outro:

O Oriente não é apenas um lugar adjacente à Europa; é também a região onde se encontram as maiores, mais ricas e antigas colónias europeias, é a fonte das civilizações e línguas europeias, o adversário cultural e uma das imagens mais profundas e recorrentes do Outro. (Said 2004, 1)

Quanto ao âmbito do orientalismo, podem considerar-se duas dimensões: tempo e espaço. Em termos de tempo, o período do orientalismo em que Said se concentra, de 1798 a cerca de 1977, corresponde ao que Said designou como orientalismo moderno, período durante o qual os colonizadores ocidentais foram assumindo

gradualmente o controlo de uma vasta área do “Oriente”, incluindo a Ásia e parte de África. De 1815 a 1914, a área colonizada pela Europa expandiu-se de 35 por cento da superfície terrestre para cerca de 85 por cento (Fieldhouse 1965, 178).

O orientalismo representa uma perspetiva ocidental sobre o Oriente, pela qual se exerce poder e controlo sobre essa região. Especialmente, Said concentra-se no Oriente islâmico: “Quando o termo *Oriente* não era um simples sinónimo para o Leste asiático enquanto todo, ou tomado como denotativo do distante e exótico, era aplicável, com maior rigor, ao Oriente islâmico” (Said 2004, 86), e, “[e]xceptuando o Islão, o Oriente foi para a Europa, até ao século XIX, um domínio com uma história contínua de controlo ocidental não contestado. Isto é explicitamente verdade no que se refere à experiência britânica na Índia, à experiência portuguesa nas Índias Orientais, na China e no Japão e às experiências francesa e italiana em diferentes regiões do Oriente” (Said 2004, 84). Embora o Oriente de Said esteja centrado no Oriente árabo-islâmico, a sua metodologia de estudo e o significado geral do termo podem ser alargados à China, ao Japão, a toda a Ásia ou, no fundo, ao Outro da cultura ocidental.

A propósito de “orientalismo sobre fronteiras redesenhadas, questões redefinidas, região secularizada” (2004, 131), Said discute os problemas associados ao orientalismo moderno, argumentando que as estruturas do orientalismo moderno se referem às representações culturais estereotipadas do Oriente, perpetuadas principalmente pelo Ocidente:

A minha tese é a de que os aspetos essenciais da teoria e da *praxis* orientalistas modernas (das quais deriva o orientalismo dos nossos dias) podem ser entendidos não como um acesso súbito de conhecimento objectivo sobre o Oriente, mas como um conjunto de estruturas herdadas do passado, secularizadas, redistribuídas e reformadas por disciplinas como a filologia, que por sua vez eram substituídas (ou versões) naturalizadas, modernizadas e laicizadas do sobrenaturalismo cristão. (2004, 141)

Said enfoca a questão da secularização no contexto do orientalismo e destaca que os fundamentos do orientalismo moderno não representam uma aquisição súbita de conhecimento objetivo sobre o Oriente, mas sim uma construção complexa e subjetiva de estruturas e práticas (sobretudo discursivas) herdadas do passado. O conhecimento sobre o Oriente é assim influenciado por ideias e estruturas culturais preexistentes. Na sua opinião, um dos principais desenvolvimentos do orientalismo do século XIX foi tornar mais difícil abalar as percepções e os preconceitos europeus a respeito do Oriente, tais como a indulgência, as tendências autoritárias, o atraso, etc., que a ele se atribuíam (2004, 175-178). Essas percepções e esses preconceitos legitimaram uma visão do Oriente como inferior:

Desde já podemos dizer que, no que toca ao Ocidente, existia, durante os séculos XIX e XX, a premissa de que o Oriente e tudo a ele referente era de carácter inferior, sendo então necessário estudá-lo para o corrigir. O Oriente encontrava-se enquadrado pela sala de aula, pelo tribunal, pela prisão ou pelo manual ilustrado. O orientalismo, por conseguinte, é o conhecimento do Oriente que coloca as coisas orientais na aula, na sala do tribunal, na prisão ou num manual de modo a serem escrutinadas, estudadas, julgadas, disciplinadas ou governadas. (Said 2004, 46)

Said fornece três definições interligadas de orientalismo enquanto conhecimento do Oriente. No primeiro nível, refere-se a uma categoria académica: “Quem ensine, escreva ou investigue sobre o Oriente – quer se trate de um antropólogo, um sociólogo, um historiador ou um filólogo –, tanto nos seus aspectos específicos como gerais, é um orientalista, e aquilo que ele ou ela fazem é orientalismo” (Said 2004, 2). No segundo nível, seria uma forma ocidental de pensar o Oriente baseada numa distinção “ontológica e epistemológica” entre Oriente e Ocidente (Said 2004, 2). Esta distinção fundamental e dicotómica entre Oriente e Ocidente é utilizada como ponto de partida teórico para o seu trabalho sobretudo de análise de representações literárias. A terceira noção de orientalismo liga-se com a sua constituição como discurso de

dominação ocidental, normalmente associado ao exercício colonial e a uma ocupação territorial efetiva. Combinando as ideias de Michel Foucault (1924-1986) e de Antonio Gramsci (1891-1937), Said procurou identificar a estrutura do discurso por detrás do orientalismo. Desde o final do século XVIII que o mundo ocidental utilizaria um determinado tipo de discurso para regular (controlar) o Oriente, desde imagens a conceitos, instituições ou doutrinas (Said 2004, 2, 4).

“Não podem representar-se a si próprios; têm de ser representados. Karl Marx, *O dezoito de Brumário de Louis Bonaparte*” – esta citação de Marx, convocada por Said no início do volume, revela-nos uma importante fonte teórica para o *Orientalismo*: a teoria da relação entre poder, saber e discurso. A teoria acerca da relação entre poder e saber de Michel Foucault e a teoria sobre hegemonia de Antonio Gramsci exerceram uma profunda influência na teoria do orientalismo de Said. Para Foucault, o saber já não é um mero reflexo da realidade devido à influência das dinâmicas de poder, vendo o saber e o poder como um todo indissociável; a narrativa do saber é frequentemente expressa no discurso do poder, de modo que o poder detém o saber e o saber reproduz o poder. Ao mesmo tempo, o saber é testado na prática do discurso e torna-se parte do discurso (Foucault 2012, 29-30). O saber, o discurso e o poder complementam-se e reforçam-se mutuamente. O orientalismo é assim um discurso ocidental que trata, representa e julga o Oriente através de formas políticas, sociológicas, militares, ideológicas, científicas, imaginárias e literárias. Por detrás deste(s) discurso(s) sobre o Oriente encontra-se uma relação de poder desigual entre Ocidente e Oriente, uma relação de hegemonia em benefício do Ocidente, mais evidente em contexto colonial: “O orientalismo representa a primeira fase da teoria pós-colonial [...] dirige a atenção para a produção discursiva e textual de significados coloniais e, concomitantemente, para a consolidação da hegemonia colonial” (Gandhi 1998, 64).

A propósito do orientalismo português, António Manuel Hespanha (1945-2019) publicou um trabalho seminal no livro *O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX)* (1999). O seu capítulo discute a abordagem de Edward Said e seus seguidores ao orientalismo, destacando que os discursos europeus sobre o Oriente refletem mais as circunstâncias históricas da Europa do que o próprio Oriente em si (Hespanha 1999,

16). Esta abordagem enfatiza que o conhecimento europeu sobre o não-europeu, como o Oriente, foi produzido pela prática colonial e mantido através do discurso (pós-)colonial. O exemplo da indologia é citado como um campo de estudo que foi moldado pelo conhecimento produzido pela administração colonial britânica na Índia (Hespanha 1999, 17). Mostra como o contexto histórico, as práticas coloniais e os modelos epistemológicos moldaram a compreensão europeia do Outro. Além disso, enfatiza que o orientalismo constitui não apenas um mecanismo de produção de conhecimento imperial, mas também de um discurso político com impacto na sociedade europeia. O saber, os discursos e as imagens ocidentais sobre o Outro oriental teriam servido a construção de uma política externa de grandeza (Hespanha 1999, 21). Hespanha discute também a presença do orientalismo durante a Época das Luzes, encontrando-o nas formas de questionar a Europa tradicional e propor novas ideias (1999, 22). Autores como Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), François Quesnay (1694-1774) e Adam Smith (1723-1790) utilizaram a figura de orientais, como persas e chineses, para criticar os males da sociedade europeia e apresentar visões idealizadas dessas sociedades orientais como mais perfeitas e racionais do que a Europa (1999, 22-23). A respeito do orientalismo português no século XIX, o historiador destaca a influência do romantismo, do positivismo e da busca pela redenção patriótica face ao “abatimento ou decadência em que [a nação] estava caída” (1999, 28).

Em termos gerais, pode dizer-se que o orientalismo do século XIX consistia em quatro eixos principais: o orientalismo é um conjunto de discursos sobre liberdade e despotismo, progresso e estagnação, civilização e barbárie, razão e sensibilidade (Zhou 2003, 17). O despotismo<sup>2</sup> é um conceito político, a estagnação é um conceito histórico, a barbárie é um conceito antropológico com conotações ideológicas racistas e a sensibilidade é um conceito psicológico (Zhou 2003, 19-20). Repetidamente articuladas pelo Ocidente, o despotismo, a estagnação, a barbárie e a sensibilidade tornaram-se, na perspectiva do ocidental, as características definidoras da ideia de

---

<sup>2</sup> Montesquieu disse: “A China é um Estado despótico, cujo princípio é o temor” (Falcão 2011, 13).

Oriente, constituindo assim uma antítese fundamental aos valores ocidentais de modernidade, ajudando a confirmar uma ordem de poder do Ocidente e estabelecendo a hegemonia europeia sobre o Oriente (Zhou 2003, 15-21).

No orientalismo, as representações do Oriente estereotipado como autoritário, estagnado, bárbaro ou até sensual (Said 2004, 160, 240) fornecem então alimento para estudar as imagens orientais no Ocidente sob a perspectiva da imagologia literária. Ao construir imagens do Oriente (árabe, indiano, chinês, japonês ou outro), o Ocidente tenderá a enfatizar a dicotomia entre Oriente e Ocidente, realçando essa diferença, muitas vezes, através do exotismo. Victor Segalen (1878-1919) define o exotismo como um agudo sentimento de diferença, distância, separação e ruptura (Leys 1998, 763); o exotismo, para Segalen, é a percepção imediata de uma incompreensibilidade eterna, destacando a importância de preservar essa capacidade de sentir o diverso, ou seja, a diferença (1998, 763-767).

Sob uma outra ótica, o exotismo pode ser visto como uma das manifestações do discurso orientalista. A imagem do exótico traduz normalmente um imaginário social coletivo, uma interpretação coletiva de uma sociedade a respeito de uma determinada alteridade (Meng 2001, 7) – país ou comunidade. Daniel-Henri Pageaux faz igualar o orientalismo ao exotismo: “Orientalismo, o Oriente imaginado pelo Ocidente, as suas expressões literárias e artísticas, as suas ideologias ou imaginários, [são] por vezes referidos como exóticos” (2001, 180). Embora o exotismo e o orientalismo estejam intimamente ligados, e possam até se sobrepor, não podem ser completamente equiparados um ao outro. Ao contrário do orientalismo, centrado numa realidade dita oriental, o conceito de exotismo não se limita explicitamente a um âmbito geográfico, e o “exótico” ou “outro” construído pelo exotismo é um agregado que, simultaneamente abstrato e concreto, não se limita ao Oriente geográfico (Sun 1987, 233). O exotismo aplica-se, portanto, e como se verá de seguida, a um âmbito mais vasto do que o orientalismo.

Guiado pela teoria orientalista, este trabalho centrar-se-á nas diferenças e no antagonismo entre Eu e Outro e nos discursos de poder por detrás da construção da imagem do Outro. Como se viu, o Outro é um conceito indispensável no orientalismo:

o Orientalismo, enquanto mecanismo discursivo, nutre-se do fascínio pela diferença entre Eu (europeu, ocidental, familiar) e Outro (asiático, oriental, desconhecido), sendo o Oriente o Outro do Ocidente. Entendo, pois, a teoria do Orientalismo como um conjunto de representações culturais e discursos de poder que surgem da relação entre Ocidente e Oriente e que constroem a sua diferença em relação ao Ocidente.

## 1.2 Teoria imagológica

À medida que as sociedades vão sendo cada vez mais palco de experiências interculturais, mais o seu imaginário vai sendo preenchido com imagens do exótico. O exótico é por natureza de carácter imaginativo, “a imaginação desempenha um papel importante no processo de desfamiliarização, e pode argumentar-se que a imaginação cria uma amplitude infinita de exotismo, e que todo o texto imaginativo é inerentemente exótico” (Shapiro 2000, 48). O imaginário do exótico é alimentado de diferentes formas, por exemplo através de obras literárias e de filmes, mas também de programas de televisão, exposições de arte e outras formas de expressão cultural. À medida que as imagens do exótico foram recebendo atenção crescente, também os académicos começaram a estudá-las sistematicamente. Como resultado, surgiu, no âmbito literário, a área da imagologia. A imagem do Oriente como exótico, por si só, oferece um vasto campo de imaginação para a literatura ocidental e, portanto, para estudo.

A teoria literária define a *imagem* como uma forma especial de literatura que reflete a vida social; os escritores criam uma imagem concreta e palpável da vida com um forte significado emocional e estético (Liu 1999, 71). A imagologia, como se pode entender pela palavra, é o estudo da imagem. Porém, refere-se a imagens que são diferentes das imagens literárias comuns, ao tomar por objeto de estudo as imagens de outros países (a alteridade) conforme construídas no universo literário. A imagologia respeita, na realidade, ao modo como um país estrangeiro é retratado na literatura de um (outro) país (Meng 2011, 34). As imagens de um país ou cultura estrangeiros nessa literatura nacional podem ser muito ricas e variadas, ao tomar a forma de

personagens, objetos, cenários, atmosfera cultural, ideias, metáforas, etc. Em suma, a imagologia estuda vocabulários, estilos de pensamento, emoções relevantes e consciências que estejam patentes na obra literária a respeito de uma determinada alteridade (Liu 1999, 71). Assim, aquele que constrói a imagem e o contexto de produção dessa imagem estão naturalmente implicados na própria imagem construída.

A imagologia literária desenvolveu-se como subárea da literatura comparada, centrando-se, portanto, no estudo das imagens do elemento estrangeiro em obras literárias (Meng 2001, 118). Em meados do século XX, o estudioso francês Jean-Marie Carré foi o primeiro a introduzir o conceito de *imagologia*. Numa das suas obras mais importantes, *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940* (1947), Carré definiu *imagem* como sendo um conjunto de “interpretações recíprocas entre nações, viagens e imaginação” (Guyard 1983, 107). A palavra “recíprocas” faz ressaltar a ideia de troca mútua, nomeadamente a dinâmica pela qual a imaginação, as experiências de viagem e a imagem que se constrói de uma nação se influenciam mutuamente. Enfatiza, deste modo, a relação de interdependência entre o exercício de imaginação, a experiência de deslocação espacial ou atravessamento de fronteiras (a viagem) e a construção (ou reiteração) de uma ideia a respeito da nação que se conhece. Essa interdependência reforça a compreensão de como as representações culturais emergem através de uma interação complexa entre esses fatores. Na verdade, Carré apontou os princípios básicos da imagologia na literatura comparada, sendo assim considerado como o fundador da imagologia literária comparada. Fundamentalmente, a imagologia “procura compreender melhor como os mitos nacionais são feitos e sobrevivem na consciência individual e coletiva” (Meng 2001, 194).

O desenvolvimento de imagologia atingiu a maturidade após a Segunda Guerra Mundial, tendo no final do século XX crescido bastante em países europeus como a França e a Alemanha. Nas décadas de 1980 e 1990, a teoria da imagologia literária comparada ganhou crescente atenção na China. Meng Hua começou a traduzir e introduzir obras e artigos ocidentais sobre imagologia literária comparada na China em 1994, lançando ali as bases para o seu desenvolvimento. Desde os anos de 1950

que os estudiosos ocidentais e chineses vinham rejeitando o modelo interpretativo da autenticidade da imagem, reconhecendo gradualmente que as imagens são subjetivas e construídas, com os estudos de imagem a transitarem, assim, para um paradigma construtivista (Leerssen 2007, 21). A natureza construída da imagem, ou da identidade atribuída ao estrangeiro, assume o foco dos estudos de imagem (Leerssen 2007, 24). Álvaro Manuel Machado, que tem contribuído significativamente para o campo da imagologia em Portugal, definiu, por um lado, os conceitos de “estereótipo”, “imagem” e imaginário” e, por outro, a literatura comparada como uma disciplina que se baseia no exercício alternativo de três práticas: o estudo da dimensão estrangeira, a comparação entre textos e a elaboração de modelos mais ou menos teóricos (Machado e Pageaux 2001, 157). Em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (2001), Machado e Pageaux identificam quatro atitudes fundamentais em relação à representação do Outro: mania, fobia, filia e indiferença. Mania: nesta atitude, a realidade cultural estrangeira é considerada superior à cultura nacional de origem. Isso pode levar a uma valorização exagerada da cultura estrangeira em detrimento da própria cultura, resultando numa espécie de “obsessão”; Fobia: nesta atitude, a realidade cultural estrangeira é vista como inferior ou negativa em relação à cultura de origem. Isso desencadeia uma sobrevalorização da própria cultura; Filia: nesta atitude, tanto a realidade cultural estrangeira quanto a cultura de origem são consideradas positivas. Essa seria a única situação em que ocorrem trocas bilaterais baseadas numa mútua admiração entre as culturas; Indiferença ou neutralidade: esta atitude refere-se a uma falta de interesse ou relevância atribuída à cultura estrangeira, não gerando nem valorização nem desvalorização significativa em relação à própria cultura (Machado e Pageaux 2001, 60-63).

Dois importantes estudiosos, Daniel-Henri Pageaux e Jean-Marc Moura, estabeleceram basicamente a metodologia de investigação que tornou a imagologia um ramo atraente e florescente dos estudos literários comparados. Em *Précis de littérature comparée* (1989), Pageaux define a *imagem* em imagologia como a percepção “total” do estrangeiro nos processos literários e sociais (Pageaux 2001, 120). Pageaux implica dois pontos no estudo da imagologia: o investigador presta atenção

tanto ao texto literário como ao contexto (ambiente externo) do autor aquando da criação da obra literária; e, como mencionado acima, a imagem exótica na obra literária não só contém os pontos de vista, sentimentos e compreensão do próprio escritor sobre o país estrangeiro, mas é também expressão da impressão e percepção coletiva de uma sociedade sobre esse país estrangeiro, sendo reflexo do estado de relacionamento entre países, nações ou culturas. Estes dois pontos influenciam-se e complementam-se mutuamente e formam uma parte importante do estudo imagológico.

Ao definir o âmbito da investigação imagológica, Pageaux argumenta que as imagens são construídas não apenas com base no país objeto de representação, ou seja, no Outro, mas com base na relação entre o Eu (identidade) e o Outro (alteridade), o “local e o exótico”, o que representa e o que é representado (2001, 202-203). O Eu e o Outro discutidos nesta dissertação correspondem a Portugal e à China, o que impõe duas observações: do ponto de vista geográfico, a China está para Portugal como o Oriente está para o Ocidente; portanto, a China é o Outro (oriental) relativamente a Portugal. A China será então um ponto de referência moldado por esta cultura ocidental, a partir do qual esta estabelece um certo valor etnocêntrico e uma certa ordem de poder.

Em *Orientalismo*, Said assinala que o Ocidente sempre observa o Oriente de longe e de cima, condescendente e mantendo a distância. A observação do Ocidente não é, assim, uma descrição puramente empírica, mas uma forma e expressão discursivas (Said 2004, 120). O Ocidente é o espectador, o Oriente é o objeto a ser visto; o Ocidente é ativo, o Oriente é passivo; o Ocidente é central, o Oriente é periférico. Nesta prática de ver e ser visto, confirma-se o estatuto desigual e a ordem hierárquica do Eu e do Outro. Como se disse já, a função da imagem da China construída pelo Ocidente não seria tanto a de refletir a realidade (empírica) da China, mas sim a de alcançar uma autocompreensão (a compreensão do próprio) através do retrato da China como o Outro, como adiante se ilustrará. A construção ou análise de imagens no âmbito imagológico envolve, portanto, pelo menos duas culturas, a do Eu e a do Outro; a diferença entre estas culturas está patente na própria *imagem*

construída (Meng 2001, 4).

Segundo o estudioso francês Jean-Marc Moura, a imagem em imagologia tem um triplo significado: “É uma imagem de um país estrangeiro, uma imagem que vem de um povo (sociedade, cultura) e, finalmente, uma imagem criada pelos sentimentos particulares de um escritor” (2001, 25), isto é, uma imagem que, em princípio, vai ao encontro das expectativas a respeito desse outro povo – em moldes semelhantes à dinâmica do orientalismo conforme Said o discute. Dito doutro modo, “a imagem engloba sempre três sentidos: ela é imagem do estrangeiro (ou seja, o referente); oriunda de uma nação ou de uma cultura (de um imaginário socio-cultural), criada pela sensibilidade peculiar de um autor (o que se reflete na estrutura da obra)” (Gago 2008, 59). Ou seja, o primeiro aspeto centra-se na representação da imagem do estrangeiro numa obra literária; o segundo aspeto centra-se na reflexão sobre o contexto sociocultural em que a imagem é formada; e o terceiro aspeto centra-se na influência do imaginário criativo do próprio autor. A imagologia contemporânea sublinha, assim, o carácter essencial da imagem como uma construção sociocultural, em que imagem e identidade já não são consideradas características inatas da nação, mas sim características que lhe são atribuídas.

A palavra *identidade* vem do latim *identitas*, cuja raiz é *idem*, que significa: o mesmo. Refere-se à imagem, conceito ou noção de uma pessoa ou de um grupo social sobre si mesmo, pelo qual se gera um sentimento de pertença. A identidade pode ser considerada uma ficção (narrativa), criada para estabelecer um padrão ordenado da complexidade e multiplicidade real dos mundos psicológico e social (Robins 2005, 172). Essencialmente, a questão da identidade abrange a valorização e o cultivo da individualidade e identidade pessoal, com ênfase na igualdade e continuidade do indivíduo. Além disso, a questão da identidade também se relaciona com a forma como os grupos sociais são imaginados e instituídos. No caso da identidade coletiva, sobressaem os princípios de unidade e continuidade, sobretudo como garantias de coesão. Historicamente, em particular até ao século XVIII, os grupos eram concebidos como entidades fixas e homogêneas, negando-se a sua complexidade interna e diversidade; as imagens predominantes retratavam a família nacional como um corpo

único, sangue compartilhado ou terra comum (Robins 2005, 173). Sobretudo os processos mais recentes de globalização precipitaram a compreensão de que as identidades não são estáveis e imutáveis.

Independentemente do paradigma pelo qual se define a identidade, que está sempre numa relação binomial com o conceito de alteridade, a questão central da identidade é a relação entre o Eu e o Outro, tomando-se o Eu como ponto de origem e examinando-se a relação entre o Eu e os outros à sua volta, nesta relação determinando-se o sentido de lugar e de pertença do Eu. O objetivo da imagologia literária passa também por descrever a origem, o processo e a função dos preconceitos e estereótipos nacionais, que tradicionalmente subjazem às imagens que se constroem do elemento estrangeiro, trazendo-os à superfície, analisando-os e tornando os escritores e os leitores racionalmente conscientes deles (Leerssen 2007, 11-12).

Quando o observador ou o criador de imagens é uma sociedade, a imagem criada torna-se um imaginário social; o imaginário social é “a interpretação de um coletivo, de um todo sociocultural pela sociedade como um todo, uma interpretação bipolar (identidade, dissemelhança)” (Meng 2001, 21). No processo de criação da imagem, o criador está, consciente ou inconscientemente, ligado à sua própria cultura e usa-a como um sistema de referência para ver (filtrar) a cultura estrangeira, então a identidade cultural de quem escreve também influenciará, consciente ou inconscientemente, a percepção e representação do país estrangeiro pelo criador da imagem. O *corpus* analisado nesta dissertação consiste em imagens da China construídas por três escritores portugueses que pertencem a diferentes períodos históricos e contextos socioculturais. Como se verá, as imagens da China em *Tratado das Cousas da China* e *Peregrinação* são tendencialmente positivas e de filia enquanto n’*O Mandarim* são tendencialmente negativas e de fobia, e estas imagens refletem em certa medida o contexto histórico e sociocultural tanto de Portugal como da China.

Em suma, não pode haver sujeito sem o Outro, identidade sem alteridade. Eu e Outro não são categorias simples, separadas e autónomas; os dois são um todo simultâneo, estabelecendo um diálogo de inclusão e exclusão, de atração e repulsa, de

aceitação e rejeição.

A teoria do espelho de Jacques Lacan (1901-1981) sugere que as crianças pequenas veem inicialmente a sua própria imagem no espelho e começam gradualmente a identificar a diferença entre o Eu e os outros, criando assim um sentido de subjetividade. Lacan argumenta que a imagem do espelho não é apenas uma imagem num espelho, mas pode ser ou um objeto projetado do desejo humano ou um objeto “estrangeiro” com carácter holístico; pode ser ilusório e irreal ou perfeito e louvável (2001, 92-93). A teoria do espelho de Lacan também se aplica para explicar a atividade criativa da literatura. A literatura é um espelho através do qual o criador constrói uma narrativa, usando a imagem das palavras para medir e confirmar o lugar do criador no mundo, para explorar o significado da existência do criador e para alcançar a compreensão e o conhecimento do mundo.

A descrição de um país ou povo estrangeiro faz-se, muitas vezes, através da construção de uma generalização, ou visão generalizante, sobre o Outro. Em imagologia, estas construções são designadas como “estereótipo”, que “é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos” (Machado e Pageaux 2001, 52). Pageaux afirma que as “imagens” são relativamente ambíguas e difíceis de pesquisar, enquanto os “estereótipos” são imagens especiais que existem em grande abundância, influenciando os termos do relacionamento entre Eu e Outro. Também Said mostra, em *Orientalismo*, que a imagem do Oriente retratada pelo Ocidente segue um certo conjunto de estereótipos e lugares-comuns (Said 2004, 30). Assim, estudar os estereótipos – imagens que se impõem de fora a um determinado coletivo – tornou-se a parte mais fundamental e eficaz das pesquisas imagológicas. Vale a pena notar que os estereótipos são, não obstante, mutáveis. Os estereótipos, perdurando, embora, no tempo enquanto circulam e sendo aceites pelos indivíduos, nem sempre são fixos, podendo mudar com o tempo. Aliás, um estereótipo irá afetar a formação do estereótipo seguinte, o que significa que a nova imagem tenderá a assemelhar-se a uma das imagens anteriores (Meng 2001, 191-196). Como se viu, o poder gera o discurso, o próprio discurso é (o uso do) poder, e o poder é a força dominante no

funcionamento do discurso. Assim, a imagem do Oriente, tal como retratada pela sociedade ocidental (dominante), ganha força ao apoiar-se num conjunto de estereótipos que sugere um padrão discursivo.

Este trabalho utiliza a teoria imagológica para se concentrar nas descrições diferenciadas entre o Eu e o Outro no texto literário, tais como a escolha de lugares (espaços exóticos), a escolha de nomes de pessoas e lugares (sistema simbólico de nomes preferidos) ou a descrição da aparência e interioridade de figuras humanas ou personagens. Aliás, a imagologia literária comparada sugere que a diversidade do imaginário social pode ser compreendida entre os pólos ideológico e utópico (Meng 2001, 121-126), que se opõem em termos de valor: “Existem dois tipos de orientalismo na cultura ocidental, um orientalismo ideológico negativo e um orientalismo utópico positivo” (Mannheim 2001, 56). A imaginação utópica questiona essencialmente a realidade, criticando a decadência e a degradação de um país e projetando os seus ideais em civilizações exóticas. A imagem do exótico ideologicamente construída refere-se às representações de um país ou cultura criadas por escritores com base no modelo da sua própria sociedade. O orientalismo utópico positivo é uma imaginação transcendente e subversiva, enquanto o orientalismo ideológico negativo, porque etnocêntrico, é uma imaginação integradora e consolidadora (Meng 2001, 35). Este estudo prestará atenção ao contexto histórico em que as imagens foram criadas e à complexidade e diversidade das próprias imagens, atendendo às suas inclinações que as inscrevem num orientalismo mais ideológico ou mais utópico.

### **1.3 Metodologia**

Esta dissertação tem como objetivo responder a duas perguntas de investigação: (1) como as imagens da China na literatura portuguesa evoluíram do século XVI ao século XIX e (2) que imagens são essas e quais os estereótipos associados a essas representações? O método mais básico de análise de imagens pode ser resumido à

relação entre imagem e imaginário sociocultural. Com base na definição de *imagem* por Pageaux (imagem, literária ou não literária, é feita à distância entre, pelos menos, dois tipos de realidade cultural – a própria e a do Outro), alguns académicos dividem os estudos de imagem na literatura em estudos literários internos e estudos literários externos (Chen, Sun e Xie 2014, 137). Esta dissertação também utiliza esta distinção para analisar as transformações das imagens da China na literatura portuguesa.

A investigação intra-literária significa que as imagens retratadas são abordadas através da análise interpretativa do texto, atendendo sobretudo a temas ou motivos que circulam no texto. Os estudos literários externos incluem o estudo do imaginário sociocultural (extratextual) em geral. Pageaux salienta que “todas as imagens derivam de autoconsciência (por mais insignificante que esse sentido possa ser)” (citado em Meng 2001, 121). A ser assim, os autores compõem imagens exóticas a respeito do Outro, que refletirão os sentimentos próprios, percepções e expectativas a respeito de países longínquos. Como “as imagens estudadas na imagologia são reorganizadas e reescritas de acordo com os padrões da cultura do observador (o modelador da imagem), estes padrões precedem a imagem” (Chen e Liu 2001, 196), ou seja, há estereótipos, pré-imagens, pré-conceitos, pré-textos sobre o Outro influenciados pelos padrões de pensamento próprios, pelo contexto histórico e sociocultural, por tradições de representação literária que têm impacto na nova imagem que se constrói e que ecoa os textos que a antecedem. Por outras palavras, a compreensão do escritor sobre o elemento estrangeiro é moldada pela imaginação e pelo imaginário da sociedade e do grupo a que o escritor pertence (Liu 1999, 3), bem como pelo seu próprio universo literário. Segundo Pageaux, a imagem é “um texto escrito com palavras-chave, parágrafos e temas ‘programados’, começando com um diálogo entre duas culturas, duas literaturas” (2001, 172). Por exemplo, quando se trata da imagem da China, é possível observar estereótipos e pré-conceitos profundamente enraizados no mito finissecular do “perigo amarelo”. Esse mito pode estar associado a palavras-chave específicas, como “imigração asiática”, “invasão da Europa” ou até mesmo “fobia”. Do mesmo modo, Said assinala em *Orientalismo* que as representações ocidentais do Oriente muitas vezes não se referem a textos fechados, mas sim à relação entre textos

e entre textos e realidade, e vê essas relações como um sistema de representações com uma consistência interna (Said 2004, 25), que sobrevive precisamente da circulação e citação dessas representações.

Pode dizer-se que a percepção do escritor sobre o elemento estrangeiro está indissociavelmente ligada a um dado imaginário sociocultural e histórico. Como resultado, é necessário aprender sobre o autor e as suas experiências num dado espaço a fim de analisar as imagens exóticas produzidas a esse respeito na sua obra literária.

Assim, situando-se esta dissertação no âmbito dos estudos literários internos e externos, serão discutidas as imagens da China na literatura portuguesa, a partir da análise dos trabalhos de três escritores, que se inserem em temporalidades distintas, Frei Gaspar da Cruz, Fernão Mendes Pinto e Eça de Queirós. Atentar-se-á na transformação dessas imagens e dos estereótipos inerentes, procurando restaurar as complexidades do processo de intercâmbio cultural entre Portugal e a China. Por um lado, a narrativa de viagem, aqui representada através de dois textos paradigmáticos, *Tratado das Cousas da China* e *Peregrinação*, “constitui um *corpus* de estudo tradicional e primordial da história da imagologia” (Gago 2008, 42). Por outro lado, “ao consagrar ao tema Portugal inerente centralidade, a obra de Eça de Queirós oferece-se como valioso repositório imagológico e propõe uma reflexão estimulante e provocadora sobre quem somos, quem pensamos que somos e como nos representamos literariamente” (Campinho 2018, 225). Neste estudo analisar-se-á, a par das narrativas de viagem selecionadas, uma novela fantástica de Eça que representa uma viagem à China, *O Mandarim*.

Em conclusão, situando-se no âmbito das teorias orientalista e imagológica, esta dissertação centra-se no estudo da imagem da China através de um *corpus* de textos da literatura portuguesa. É importante analisar não só as razões para a criação e o desenvolvimento de imagens da China na literatura portuguesa, mas também o discurso de poder por detrás delas.

**CAPÍTULO 2: *Tratado das Cousas da China e Peregrinação:*  
a imagem da China na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII**

A literatura de viagens é “o registo de uma viagem de um lugar para um lugar completamente diferente” (Meng 2001, 121). As origens deste género literário remontam à Europa medieval, e o pano de fundo de sua formação é descrito nos seguintes termos:

A literatura de viagem surgiu inicialmente como uma prática sociocultural. A partir do século XV, os Estados Nacionais financiaram grandes viagens marítimas, enviando exploradores, comerciantes e, em menor grau, religiosos, a regiões desconhecidas pelos europeus. Essas expedições, que visavam ao lucro, tinham como alvo descobrir novos territórios e encontrar riquezas, especialmente ouro. Já as viagens internacionais de circunavegação realizadas na segunda metade do século XVIII e primeira metade do século XIX, embora não possam ser tomadas como um conjunto homogêneo, tinham como objetivo principal a busca do conhecimento científico. (Schemes 2015, 1-2)

Tal como refere Schemes, a literatura de viagens é um género que regista as experiências de viajantes em lugares diferentes. Também destaca a mudança de propósito na realização das viagens ao longo do tempo. Essa evolução, do século XV ao século XIX, reflete uma mudança de foco da exploração económica para a exploração científica das terras desconhecidas.

É no primeiro conjunto de viagens que se situam as duas obras em análise neste capítulo. Foi através das viagens de missionários, embaixadores, comerciantes, aventureiros e outros, sobretudo a partir do século XIII, que se verificou a atração dos europeus medievais pelo dito Oriente, e foi também através dos seus escritos e relatos das suas viagens que os europeus tomaram conhecimento do mundo exterior. Dos séculos XV ao XVII, Portugal tornou-se pioneiro na expansão marítima, abrindo caminho a um grande número de missionários, embaixadores, comerciantes e

aventureiros que chegaram à China e registaram por escrito o que viram e ouviram nas suas viagens. Sobretudo a presença dos portugueses em Malaca permitiu-lhes frequentar e conhecer a costa sul da China; o que viram e ouviram circulou sob a forma de carta ou de livro (Tian e Chen 2018, 41-42).

Desde o século XV, a imagem da China na Europa passou por quase sete séculos de evolução não só no que concerne a política, economia, ideologia, cultura e religião, mas também, e por conseguinte, à imagem coletiva do povo chinês, incluindo, até, a sua representação física: “Eles não têm barba, os seus rostos têm a forma dos mongóis, mas não são tão largos como estes últimos, amam os cristãos e gostam de caridade”, diz Giovanni da Pian del Carpine em *A História dos Mongóis a quem Chamamos Tártaros* (1247) (Carpine e Rubrouck 1985, 48-49). Ou em *Duas Viagens à Ásia no Século XIII* (1255): “Eles são pequenos em estatura e, como todos os orientais, têm olhos pequenos. Têm artesãos qualificados de todos os tipos” (Carpine e Rubrouck 1985, 254-255). A representação dos chineses na literatura portuguesa do século XVI não se limitou apenas à sua aparência física, mas também abordou aspetos relacionados com o seu caráter, vestuário e costumes, evidenciando uma mudança na forma como a China era percebida.

Os textos de viagem analisados neste capítulo descrevem, caracterizam e comentam a alteridade cultural chinesa, com base no deslocamento espacial dos seus autores e nas suas experiências enquanto viajantes portugueses na China. Apesar de as identidades de quem viajou e escreveu sobre a China variar, esses escritores partilham em comum retratos da China que são tendencialmente utópicos ou positivos. Também os géneros que cultivam variam, utilizando diários de viagem<sup>3</sup> como veículo principal, mas não exclusivo. Não só a literatura de viagens permite traçar a existência de estereótipos (como os acima exemplificados a respeito da aparência física dos chineses), mas também encontrar um reflexo da própria cultura de quem escreve na descrição de imagens exóticas. Por um lado, o viajante terá tanto o desejo de seguir o

---

<sup>3</sup> Embora os elementos de diarística estejam presentes nos textos aqui analisados, eles incorporam outros géneros literários e elementos narrativos. Portanto, é correto afirmar que eles são exemplos de textos híbridos que combinam diferentes formas de escrita.

itinerário traçado como o desejo de usar a sua imaginação para reconstruir os pequenos factos das suas viagens, a fim de expressar a sua experiência pessoal, procurando um equilíbrio entre estes dois elementos no processo de descrição ou registo do Outro (Misoshi 1979, 100). Por outro lado, a ideia de que a percepção individual do Outro pode ser influenciada pela visão coletiva da sociedade ou grupo ao qual a pessoa pertence ganha destaque ao enfatizar a importância das representações culturais compartilhadas na construção das imagens do estrangeiro, além de mostrar como as perspetivas individuais podem estar ligadas a crenças e preconceitos culturais mais amplos (Weng 2011, 37-38). O imaginário de quem escreve a respeito do Outro – o qual, ao circular e se tornar passível de citação, tem potencial para se transformar no imaginário de um coletivo de leitores, de uma comunidade – pode assim desenvolver-se gradualmente como um imaginário partilhado.

Esse imaginário é partilhado sobretudo por via da intertextualidade. Pageaux diz o seguinte sobre a intertextualidade: “O imaginário coletivo que encontramos é o sítio da intertextualidade, porque é o sítio onde é possível preservar e tornar reais aquelas meras palavras, sequências de textos inteiros, que provêm de fontes estrangeiras ou nativas” (citado em Meng 2001, 140). A noção de intertextualidade foi proposta pela crítica pós-estruturalista francesa Julia Kristeva na década de 1960. Ela afirmou que nenhum texto é independente e que é possível identificar vestígios de outros textos em diferentes graus. Argumentou que o sujeito é projetado num grande espaço de intertextualidade, onde se fragmenta ou pulveriza num processo infinito de comunicação entre o seu próprio texto e os textos de outros (Kristeva 1969, 89). Além disso, as relações intertextuais podem ocorrer não apenas entre textos, mas também entre o texto e fenómenos sociais, políticos, históricos e culturais que tenham sido textualizados (Li 2014, 5).

A intertextualidade ajuda a preservar a “realidade” do que se repete, podendo conduzir a uma proliferação de estereótipos, com um texto a tornar-se cópia ou apropriação de outro. Devido à sua constante repetição, os intertextos dão uma certa “realidade” – consistência e legitimidade – à imagem do exótico. A intertextualidade

pode assim ser usada como ferramenta para a construção de autoridade e atribuição de consistência a uma imagem da alteridade, especialmente no contexto da teoria da representação orientalista de Edward Said. O orientalismo, como teoria da representação do Outro, é grandemente construído por meio de uma série de referências intertextuais que sustentam a autoridade e a consistência da imagem produzida, construindo uma narrativa que utiliza estereótipos repetidos e reforçados através de outras referências (inter)textuais (Wang 2009, 32).

O objetivo deste capítulo é explorar a imagem da China dos séculos XVI e XVII através da análise de dois relatos de viagem: *Tratado das Cousas da China e Peregrinação*. Através deste *corpus*, procura-se identificar os mecanismos por detrás da construção de uma imagem positiva da China, conforme retratada nesta literatura portuguesa. O capítulo está estruturado em quatro subcapítulos. O primeiro subcapítulo faz uma breve introdução aos dois livros e ao contexto histórico em que foram produzidos. O segundo subcapítulo analisa *Tratado das Cousas da China* e o terceiro subcapítulo, por sua vez, foca-se em capítulos selecionados de *Peregrinação*, ambos examinando a imagem positiva que constroem da China a partir de um conjunto de tópicos de análise. Por fim, o quarto subcapítulo cruza a análise de ambos os textos.

## **2.1 O *Tratado* de Gaspar da Cruz e a *Peregrinação* de Mendes Pinto**

Após 1557, foram publicadas notas de viagem, relatórios, cartas e registos das atividades portuguesas no estrangeiro (Zhou 1998, 86), e entre as mais notáveis destas publicações encontram-se o *Tratado das Cousas da China e Peregrinação*. O primeiro livro foi impresso em Évora, em fevereiro de 1570, e foi a primeira monografia dedicada à China a ser impressa na Europa. De certa forma, foi o *Tratado das Cousas da China* que abriu caminho ao sucesso de livros posteriores, como, por exemplo, a *História do Grande Reino da China* (1585), de Juan González de

Mendoza. O espanhol que nunca esteve na China cita extensivamente o *Tratado das Cousas da China* no seu livro (Zhou 1998, 88).

Em 1548, Cruz partiu para pregar na Índia como membro da Ordem dos Pregadores. Em 1554, chegou a Malaca, e durante os seus quase seis anos no Oriente viajou por toda a Índia, Goa, Ceilão, Camboja e Malaca (He 2003, 2). Permaneceu no Camboja durante um ano, mas o seu trabalho missionário não foi bem-sucedido, e, quando soube que os portos chineses tinham sido reabertos a estrangeiros, decidiu tentar a sua sorte na China (He 2003, 3). No final de 1556, instalou-se numa ilha na Baía de Cantão, recebendo, pouco depois, autorização dos funcionários chineses para entrar em Cantão. Porém, não havia ali condições para desenvolver o seu trabalho missionário, pelo que teve de interromper a sua atividade (Guan 2004, 2). Passou vários meses em Cantão, explorando costumes, registando condições sociais, comparando diferenças culturais, examinando crenças religiosas, enfim recolhendo cuidadosamente informações sobre os diversos aspetos da realidade chinesa e registando o que viu e ouviu.

Como a seguir se verificará, tal como Cruz no seu *Tratado*, também Fernão Mendes Pinto, na sua narrativa de viagens, elogiou a China. Ele não terá, porém, ido muito além do conteúdo dos discursos então existentes sobre a China, mas é importante notar que o seu texto oferece algo mais do que o anterior em termos de “falar de si mesmo” (Jin 1999, 12). Mendes Pinto acabou de escrever a sua obra em 1576, mas ela foi publicada apenas em 1614, 21 anos após a sua morte (1583).

Fernão Mendes Pinto, após servir numa casa nobre em Setúbal, partiu para a Índia em 11 de março de 1537. Ingressou na Companhia de Jesus e, em 16 de abril de 1554, partiu de Goa para o Japão, acompanhado por alguns sacerdotes. A sua jornada levou-o a Lampacau (China) a 7 de maio de 1556, a Tanegashima (Japão) duas semanas depois e finalmente a Fucheu (reino do Bungo, Japão) (Castro 2019, 120). Fernão Mendes Pinto foi detido na China, onde ficou aprisionado. Relatou essa experiência na sua obra icónica *Peregrinação* (2019, 120).

Em *Peregrinação*, Mendes Pinto dá conta da sua viagem pela Ásia, narrando as suas aventuras na primeira pessoa. No seu relato, o Eu não é um herói marítimo, mas

um vagabundo e predador ganancioso (um pícaro), que ilustra a figura do “anti-herói”. Os perigos associados à ambição de enriquecer são revelados ao longo da narrativa e o autor reflete sobre eles. Numa altura em que se celebrava a expansão marítima, Mendes Pinto foi crítico da ambição desenfreada dos portugueses por encontrar riqueza, alertando para os perigos da ganância e da corrupção (Ma 2018, 22-23). Por isso, Correia afirma: “Ao descrever as várias culturas da China, Japão e Pérsia, quase sempre se concentra com intenção crítica na Europa e em Portugal, e é neste escrutínio humanista que ele empurra a expressão auto e portuguesa para o seu zénite” (1983, 39). Percorreu metade da área da China desde JiangNan até fora da Grande Muralha, dedicando diversos capítulos do livro à China. É opinião de Shi Jingqian que Mendes Pinto veio propor um novo conceito de utilização da China como meio de crítica da Europa (Shi 1990, 26).

## ***2.2 Tratado das Cousas da China***

O título deste livro é neutro, permitindo que os leitores descubram ao longo do texto qualquer posicionamento valorativo em relação à China. *Tratado das Cousas da China* contém trinta capítulos que podem ser divididos em quatro partes. A primeira parte fornece uma visão geral sobre a China, tratando principalmente de geografia e divisão territorial; a segunda parte categoriza a vida social chinesa, tratando principalmente da arquitetura urbana, vestuário e costumes; a terceira parte categoriza o sistema de governo da China; e a quarta parte trata das relações étnicas chinesas e das relações diplomáticas vizinhas. *Tratado das Cousas da China* funciona como “uma espécie de enciclopédia dos conhecimentos portugueses acerca do Celeste Império” (Avelar 2003, 172), pela qual se dá um relato bastante completo da divisão das províncias chinesas, das suas cidades, edifícios, residências de funcionários, navios, o cultivo da terra, os ofícios da sua população (tais como artesãos e comerciantes) e os seus privilégios, mercadorias, vestuário, incluindo vestuário feminino, costumes, festivais, música, funerais, o sistema judicial, as prisões, os

casamentos do imperador, a situação dos embaixadores, as crenças e os ritos chineses, as dificuldades do trabalho missionário na China e os conflitos culturais entre a China e Portugal. O texto resultante das experiências do missionário Gaspar da Cruz durante a sua estadia em Cantão, onde foi feito cativo, descreve, com pormenor, a organização de um país.

O trabalho de Cruz traduz, como se verá, uma visão abrangente dos portugueses sobre a China quinhentista. Usando a *História Oficial da Dinastia Ming* como referência comparativa, o *Tratado* é considerado de grande valor como uma referência histórica (Yang 2016, 5). Faz uso copioso de fontes produzidas por outros, nomeadamente dos manuscritos de Galeote Pereira<sup>4</sup>, e Gaspar da Cruz admite que se baseia “no que eu vi e no que eu li escrito por um senhor que era prisioneiro no continente chinês, ou seja, no que eu ouvi de pessoas credíveis” (Boxer 2002, 39). Mendes Pinto, por sua vez, é muito influenciado por Pereira e Cruz, os seus elogios recaindo sobre os mesmos aspetos que ambos elogiam. E de acordo com Shi Jingqian, a atitude de Pereira de olhar para a cultura chinesa de uma perspetiva comparativa tornou-se mais tarde um importante modo de pensar no mundo ocidental (Shi 2013, 36), ou, pelo menos, em contexto missionário (veja-se o exemplo de *Tratado das Contradições e Diferenças de Costumes entre a Europa e o Japão* [1585], de Luís Fróis). A perspetiva comparativa de Pereira diz respeito principalmente às diferenças entre a cultura chinesa e a cultura portuguesa, em particular no que concerne à organização social e ao modo de vida. Através dessa comparação, Pereira procura destacar tanto as semelhanças quanto as diferenças entre as duas culturas, com o objetivo de fornecer uma visão mais completa e abrangente da China para os leitores ocidentais (Laborinho 1998, 29-30).

---

<sup>4</sup> Galeote Pereira, ocasionalmente soletrado Galiote Pereira, foi um soldado português do século XVI. Depois de ter sido detido por oficiais chineses durante uma operação contra o contrabando, passou vários anos em Fujian e na província de Guangxi. Desde Marco Polo, o relatório que fez depois de escapar da China – *Algumas Cousas Sabidas da China* – é um dos primeiros relatos da vida na Dinastia Ming por um ocidental. Os estudos de Pereira tornaram-se uma fonte importante para posteriores escritores portugueses que retrataram a China, nomeadamente Frei Gaspar da Cruz e Fernão Mendes Pinto (Jin 1999, 12).

A obra de Cruz assenta em descrições intertextuais, e muitas dessas descrições, as do sistema judicial chinês e as das prisões, provêm de prisioneiros portugueses como Galeote Pereira (Guan 2004, 6). O seu tratado combina, portanto, o testemunho de terceiros com a sua própria experiência pessoal. Dessa sua experiência informa Cruz, no seu “Aviso aos leitores”, o seguinte:

Dou também aqui aos leitores um aviso necessário, pera que possam conjeturar a grandeza das cousas da China, que inda que comumente as cousas ao longe soem mais daquilo que em si são, esta é pelo contrário, porque muito mais é do que soa e faz mui diferente impressão de vista a lida ou ouvida, o que se cumpriu em mi e noutros que depois de vistas as cousas da China dissemos “Isto há-de se ver e não se há-de ouvir”, porque não é nada, ouvi-lo em comparação de visto. (Cruz 2019, 43-44)

Por um lado, Cruz pede aos leitores para que não desconfiem ou encontrem exagero no seu testemunho e, por outro, alerta para o facto de as palavras não serem suficientes para dar conta da “grandeza das cousas da China” – só quem viu, ou seja, quem lá esteve, é que sabe.

Pereira escreve que os portugueses chamavam “China” à China e “chins” aos chineses, e queria confirmar estes nomes junto dos próprios chineses, mas estes não sabiam que “China é a China”: “Disseram-me que o país tinha muitos reis na antiguidade, mas agora tudo era governado por um. Todo o país é chamado Tame e os habitantes são chamados Tamgin, pelo que não são conhecidos no seu próprio país como ‘China’ ou ‘chins’” (Boxer 2002, 46). Este processo de designação dos chineses é tão difícil porque os chineses sempre se referiram a si próprios pelas suas dinastias, tais como “Dinastia Han”, “Dinastia Tang” ou “Dinastia Ming (Tame)”, de modo que, quando os portugueses lhes perguntam se são chineses, respondem sempre “Tame”. Confuso com o nome da China, Cruz escreve no *Tratado* que: “Donde haja vindo este nome China, que antre as gentes de fora da terra anda, não no sabemos [...]. Quer seja

isto quer seja o que for, a verdade é que o nome da terra é ‘Tame’, como havemos dito, e o da gente é ‘Tamgin’” (Cruz 2019, 49).

Na subsecção seguinte, dividida em seis tópicos de análise, cada um aborda um aspeto diferente da imagem da China conforme retratada no *Tratado das Cousas da China*. No primeiro ponto, analisa-se a imagem da China através das cidades chinesas e, segundo, através dos chins, no terceiro através dos costumes chineses, no quarto através dos negócios e gastronomia, o quinto foca-se no sistema social, político e jurídico e o último na religião.

### 2.2.1 As cidades chinesas

Nos primeiros cinco capítulos, Cruz descreve em detalhe o nome da China, como é como país, os países adjacentes à China, o território da China e a divisão da China em províncias. No Capítulo 6, Cruz fornece uma descrição do ambiente geográfico de Cantão, que toma como sinédoque da China: as ruas largas da cidade, os portões da cidade luxuosos, os materiais de construção da melhor qualidade, o tamanho dos subúrbios comparável ao tamanho de Lisboa, as fábricas e oficinas movimentadas e a população nas suas várias funções. Através das descrições, Cantão é apresentado ao leitor de uma forma tridimensional. Quanto às muralhas da cidade de Cantão, Cruz sublinha a sua robustez: então construídas há mil e oitocentos anos, seriam muito fortes e estariam muito limpas, sem buracos nem fendas que as ameaçassem (Cruz 2019, 71), e “tem a cerca em roda doze mil e trezentos e cinquenta passos [...]; Alguns portugueses que a viram quiseram dizer ser tamanha esta cerca como a de Lisboa, e a outros pareceu maior” (Cruz 2019, 72). Além disso, o planeamento viário da cidade é muito organizado, e “as ruas principais são algumas mais largas que a Rua Nova dos Mercadores de Lisboa aos Ferros” (Cruz 2019, 73).

No que respeita à construção das casas, Gaspar da Cruz descreve separadamente a residência dos funcionários e a residência da gente comum. Sobre a residência dos funcionários, diz que “as casas dos que regem a terra são nas entradas mui soberbas,

com umas alpendoradas altas grandes e bem lavradas de macenaria” (Cruz 2019, 73). Cruz quantifica desde o número de colunas utilizadas para erguer a construção até ao perímetro das colunas, advertindo os leitores para não ficarem demasiado surpreendidos, porque a China tem edifícios assim por toda a parte (Cruz 2019, 78). Quanto à residência da gente comum, seria simples por fora, mas muito elaborada por dentro.

### 2.2.2 Os chins

Da análise do *Tratado* de Frei Gaspar da Cruz, compreende-se que a imagem do Outro é, antes de mais, uma imagem externa; a aparência, o vestuário e os modos de comportamento são a linguagem (não verbal) mais imediata para construir essa imagem, com o narrador a assumir a posição de observador externo, de espectador que examina a semelhança e a disparidade entre Eu e Outro, e assim identifica a inter-relação entre os dois.

#### *Aparência*

Aos olhos do observador ocidental, os chineses parecem muito diferentes dele. Essa diferença manifesta-se principalmente em dois aspetos: primeiro, o perfil facial é diferente do dos ocidentais; segundo, a cor do cabelo tanto dos homens como das mulheres chinesas é negra e os homens dão grande importância ao seu cabelo comprido. Cruz caracteriza os traços fisionómicos dos chineses desta forma: “Ainda que os chins comumente sejam feios, tendo olhos pequenos e rostos e narizes esmagados, e sejam desbarbados, com uns cabelinhos nas maçãs da barba” (Cruz 2019, 108) e “as mulheres comumente, tirando as do longo do mar e as dos montes, são muito alvas e gentis mulheres, tendo ‘algúas’ os narizes e olhos bem feitos” (Cruz 2019, 117). Se os homens seriam marcados pela fealdade, as mulheres seriam mais agradáveis ao olhar masculino (ocidental).

Quanto ao cabelo chinês, como escreve Cruz:

Usam [os homens] de cabelo comprido como mulheres, o qual trazem bem pensado, e o penteiam cada dia muitas vezes; trazem-no atado no cume da cabeça e o nó atravessado com um prego de prata comprido e delgado. Os que não são casados, *scilicet*, mancebos solteiros, trazem por divisa espertadura na fronte mui bem feita; o barrete fica-lhe por cima dela, pera que fique descoberta. Têm idolatria no cabelo e por isso o criam tão comprido, tendo que por ele hão-de ser levados ao céu. (2019, 109)

O que seria difícil para os ocidentais compreender é a atitude dos chineses em relação ao cabelo, especialmente o fenómeno dos homens chineses com cabelos compridos e a dor que sentem depois de os cortar. No *Livro da Piedade Filial* (孝经) de Confúcio (chinês: 孝, xiào), diz-se que o cabelo e a pele do corpo são o resultado dos cuidados dos pais, e que não se ousa destruí-los. Para os chineses, que professam o confucionismo e estão ligados por rituais feudais, o cabelo é algo sagrado e inviolável que lhes foi dado pelos pais, e, se for destruído, é sinal de desobediência e de infidelidade (Confúcio 2015, 398). O cabelo era visto pelos chineses como a encarnação da piedade filial de Confúcio, pelo que a sua ausência criaria uma percepção de incompletude física. Na China antiga, havia, aliás, uma forma de punição chamada “Kun”, a qual passava por rapar todo ou parte do cabelo de uma pessoa e era utilizada para humilhar prisioneiros (2015, 407).

### *Vestuário*

O traje chinês é tão elaborado como a etiqueta chinesa<sup>5</sup> aos olhos dos ocidentais. Em todas as civilizações, o vestuário é uma forma de distinção da classe socioeconómica. Na China antiga, por exemplo, cada classe social, incluindo os oficiais de diferentes graus, utilizava trajes distintos e elaborados. As principais

---

<sup>5</sup> A etiqueta chinesa refere-se às regras e normas sociais que governam o comportamento e a apresentação adequados em diversas situações sociais na cultura chinesa.

diferenças residiam nas cores, nos padrões e no modo de manufatura dos tecidos. Cruz descreve o tipo de vestido usado por várias classes de pessoas desta forma:

Seu traje comum é pelotes de pregas compridos ao bom modo antigo de vestir português [...] e os regedores comumente vestem sarja fina e nas festas usam de sedas ricas, principalmente de carmesi, o qual na terra ninguém pode trazer, senão eles. A gente pobre comumente traz pelote de linho branco, porque custa pouco. (Cruz 2019, 108)

Porém, tanto os pobres como os ricos se vestiriam decentemente, “não vivem tão pobres e tão maltratados no traje como os que vivem pobremente em Portugal” (Cruz 2019, 90). Cruz costuma usar, como o exemplo mostra, as suas experiências na China para criticar a realidade do seu próprio país, por isso, a analogia com a imagem do Outro terá mais que ver com examinar e falar do Eu. Além disso, o autor explora as diferenças entre as classes sociais na sociedade chinesa, ao mesmo tempo que critica a realidade social portuguesa da época.

Sobre os trajes das mulheres chinesas afirma: “Usam de saias compridas ao modo das portuguesas, as quais têm a cintura da mesma maneira que elas. Trazem saínhos de mangas largas, gastam comumente no vestido mais sedas que os maridos, mas no traje comum andam vestidas de pano de linho branco” (Cruz 2019, 117). A comparação com a indumentária portuguesa ajuda a tornar a vestimenta chinesa mais inteligível para o leitor português.

### *Modos de comportamento*

Durante a sua estadia na China, Gaspar da Cruz encontrou todo o tipo de chineses. Descreve a vida diária e os modos de se comportar do povo chinês de forma detalhada e gráfica, com muitas imagens vívidas de operários, vendedores, camponeses, artesãos, membros da realeza e outros. Os operários, tais como carregadores, trabalhadores de oficina e até servos, movem-se com alacridade e agilidade: “Todos fazem seus mandados e os servem correndo e com muita presteza”

(Cruz 2019, 133), completando o trabalho pesado dia e noite. E não se queixam demasiado, “se veja com quanto concerto e recado fazem suas cousas e com quanta diligência obedecem os seus mandados” (Cruz 2019, 135).

Quanto aos camponeses, Galeote Pereira descreveu o aproveitamento da terra pelos chineses (Laborinho 1998, 37), mas o estatuto de não prisioneiro de Cruz permite-lhe uma observação mais detalhada. Cruz destaca a bem desenvolvida civilização agrícola da China e elogia as qualidades trabalhadoras e capazes do povo chinês:

Daqui vem, como digo, haver na Índia muitas terras por muitas partes desaproveitadas, o que não é na China, cada um se goza do fruto de seu trabalho. Daqui vem que toda a terra que na China pode dar qualquer género de fruta recebendo semente é aproveitada. Os altos, que não são tão bons pera pão, tem mui fermosos pinhais, semeando inda por antre eles alguns legumes onde pode ser. Nas terras enxutas e tesas semeiam trigo e legumes. (Cruz 2019, 94-95)

Os chineses sobressaem aqui como um povo ativo e enérgico. Conforme a citação ilustra, os chineses são diligentes e cada centímetro de terra seria lavrado. Na China, as pessoas preguiçosas, pelo contrário, seriam desprezadas; todos, inclusive os cegos, têm de trabalhar para ganhar a vida: “Os cegos lhe ordenam vida de trabalho em que ganham de comer, que de comer, que é servirem como mulas para moer trigo” (Cruz 2019, 96). Aqueles que não trabalham não comem: “Se acertava algum pobre de pedir esmola a algum português e o português lha dava, riam-se os chinas dele e, zombando, diziam: ‘Pera que dás esmola a este, que é velhaco? Vão ganhar!’” (Cruz 2019, 93). As pessoas trabalhariam arduamente e, como resultado, criariam a sua própria riqueza. Para os chineses daquela época, a diligência e o trabalho duro eram altamente valorizados e considerados como virtudes essenciais para a vida em sociedade. Nesse contexto, uma sociedade em que todos trabalham arduamente e desfrutam dos lucros do seu trabalho seria uma sociedade ideal.

Além disto, Cruz escreveu sobre a engenhosidade do povo trabalhador da China e o seu espírito metódico, ou seja, para onde quer que se olhasse, tudo estaria bem arranjado e aproveitado:

Nenhuma cousa há na terra que deixem perder, por vil que seja, porque os ossos, assi de cães como de todos os animais, aproveitam, fazendo deles brincos e lavrados em lugar de marfim; assentam-nos em mesas, leitos e noutras cousas de galantarias. Não se lhe perde trapo de nenhuma qualidade, porque, assi dos delgados como dos grossos que não sejam de lá fazem papel grosso e delgado, e fazem papel de cascas d'árvores e de canas e de panos de seda e no de seda escrevem; o demais serve-lhe pera enrolar antre as peças de seda. (Cruz 2019, 95)

A propósito, por exemplo, de formas de entretenimento, Cruz descreve como os chineses ganhariam dinheiro e compara-os, nessa atitude, com os portugueses: “Usam também os chinas de bonifrates, com os quais fazem representações por engenhos, como em Portugal os trouxeram alguns estrangeiros pera ganharem dinheiro, e pera o mesmo fim de ganhar dinheiro os usam os chinas” (Cruz 2019, 96).

Em resumo, para Cruz, os chineses são bons na agricultura, e têm um caráter trabalhador, uma atitude consciente e capacidades excepcionais que constituiriam uma fonte inesgotável de motivação para o desenvolvimento futuro da China. A admiração por essas qualidades permite entrever que essas características podem não abundar por entre o povo português.

### 2.2.3 Os costumes chineses

Os chineses são apresentados como um povo que teria uma etiqueta muito particular: quando se encontram, teriam de “cerrar a mão esquerda, fechar a mão direita e chegar e arredar a meúdo as mãos ao peito, mostrando que tem um a outro fechado no coração” (Cruz 2019, 109). Além de um cumprimento corporal, há

também um cumprimento verbal; o povo chinês cumprimentar-se-ia dizendo “chifã mesão”, o que significa “comestes ou não” (2019, 109). Esta forma de cumprimento sugere a importância da alimentação na sociedade chinesa.

Quanto aos vários costumes chineses para a realização de um funeral quando algum familiar morre: “O dó que usam é o mais áspero que tenho visto” (Cruz 2019, 115), e o processo de funeral é elaborado e o ciclo (de luto) muito longo, demorando até três anos quando se lamentam os pais. Cruz também se reporta à tradição ancestral do “pé pequeno” da mulher chinesa: “desde meninas lhes apertam muito os pés para que fiquem os pés muito pequenos, [...] se usa na gente lustrosa” (Cruz 2019, 117). Também não descarta a permissividade poligâmica na sociedade chinesa: “Comumente os homens têm uma mulher [...]. Pode, todavia, cada um ter tantas mulheres quantas pode sustentar” (2019, 117-118). A poligamia seria, pois, fator de distinção socioeconômica.

Sobre a forma como os chineses organizam as suas festas, eles fariam muito gosto e solenidade com qualquer festival. Durante toda a noite comem, bebem e tocam todo o tipo de instrumentos:

Nestas festas gerais de todo o povo, principalmente em o primeiro dia do ano todas as ruas e portas estão mui galantemente concertadas, e principalmente se esmeram e trabalham em concertar os arcos triunfais armando-os de muito damasco e outros panos de seda e com muitas lanternas. Há muitos tangeres de diversos instrumentos e músicas, e à volta disto muita abundância de comer e diversidades de manjares e muita abundância de vinho. (Cruz 2019, 113)

Estas descrições aparecem frequentemente ornamentadas com elementos tais como porcelana, seda e lanternas. Esses elementos estéticos são comuns na cultura chinesa e podem incluir tanto desenhos como motivos ornamentais que os identificam como sendo de origem chinesa. É costume os chineses oferecerem uma chávena de chá a um convidado, “que é talvez vermelha e mui medicinal, que eles costumam

a beber, feita de um cozimento de ervas que amarga tamalavez” (Cruz 2019, 110). Como relembra o mestre francês de literatura comparada René Étiemble, qualquer forma de intercâmbio humano, seja material ou comercial, traz consigo a marca dos valores e das perspectivas filosóficas de ambos os lados do intercâmbio (Étiemble 1994, 57-59). No antigo comércio da seda, uma vez que as mulheres romanas vestiam xales de seda feitos pelos chineses, ostentariam assim os valores de quem estava no Oriente (Wang e Chen 2002, 6). A partir daqui, podemos assumir que, ao descrever a porcelana chinesa, ervas e sedas na sua escrita, Cruz também põe em circulação valores chineses e constrói uma imagem da China baseada na experiência dos elementos chineses.

#### 2.2.4 Negócios e gastronomia

Os homens de negócios chineses são percebidos por Cruz como hipócritas e mentirosos, mas inteligentes (Cruz 2019, 91). Por isso, os chineses carregariam balanças com eles quando iam às compras na rua para evitar serem enganados.

Cruz introduz as matérias-primas e os métodos de fabrico da porcelana chinesa, contribuindo para o conhecimento sobre a porcelana chinesa na Europa. A cidade de Cantão estaria bem desenvolvida no comércio e no transporte marítimo, mas concentrava-se no mercado interno, sendo a razão pela qual “a grande abundância e riqueza da terra que consigo só se pode sustentar” (Cruz 2019, 88). A par destes elementos, o texto destaca o avanço técnico da China: “Diz-se que na China que passa de novecentos anos que os chineses usam de impressão e que não somente fazem livros de impressão, mas também figuras diversas” (Cruz 2019, 116). Esta citação do texto de Cruz destaca o nível científico e tecnológico da China na época em que o autor visitou o país, assinalando a capacidade dos chineses em produzir conhecimento e cultura em larga escala através da impressão.

Devido à riqueza da terra e à abundância de produtos, os chineses comem muitos tipos de alimentos. Cruz fornece uma descrição minuciosa sobre diversos tipos de

alimentos consumidos na China, assim reforçando a própria natureza empírica do texto: “Comem também rãs, [...]. Em muito pequeno tempo esfolam um cento” e “Toda a carne se vende a peso viva [...], que comumente se vende aos arráteis” (Cruz 2019, 103). Além dos mercados de carne viva, assinala-se, no tratado, que Cantão tinha até uma rua de restaurantes e mencionam-se inclusive estabelecimentos que vendem carne de cão, que os chineses cozinhariam como se fosse carne de porco (Cruz 2019, 94-95).

### 2.2.5 Sistema político, social e jurídico

No *Tratado das Cousas da China*, Cruz descreve sistematicamente o sistema feudal centralizado da China, apresentando-o como um Estado unificado dividido em treze províncias, cada uma com o seu próprio governador; cada uma tinha as suas próprias funções administrativas e económicas (Cruz 2019, 63), que variavam de acordo com as suas características geográficas, económicas e sociais.

Cruz glorifica o sistema político chinês, retratando a China como um país com leis rigorosas, uma sociedade ordenada, sob boa e justa governação, de tal modo que “os aleijados que não jazem, dão-lhe um tanto d’arroz cada mês” e os incuráveis serão apoiados para toda a vida (Cruz 2019, 97). Entre os séculos XIV e XVI houve, em contraste, fome frequente na Europa e muitas pessoas morreram à fome, “a mendicidade era um fenómeno social normal” (Loureiro 2000, 536). A China descrita por Cruz dispunha também de um sistema de assistência aos mais vulneráveis bem desenvolvido, com amplos fornecimentos de arroz tanto para os aleijados como para os incuráveis. Cruz relata assim uma realidade que estaria em contradição com a sua realidade sociopolítica da época. Neste sentido, o imaginário a respeito do Outro torna-se um investimento simbólico contínuo (Meng 2001, 125). O autor utiliza elementos da cultura chinesa, tais como valores, crenças e costumes, para criar a sua utopia do Oriente, com vista a intentar solucionar os males da sua sociedade de origem.

O imperador da Dinastia Ming<sup>6</sup> exigia um alto nível de desempenho dos funcionários públicos no cumprimento dos seus deveres e responsabilidades. Se um funcionário cometesse um erro ou negligenciasse os seus deveres, a pena era extremamente severa por o imperador valorizar muito a eficiência e a competência dos funcionários no exercício das suas tarefas. O imperador governou bem e com diligência, e atribuiu grande importância a ser informado sobre a administração do país e a assegurar que os funcionários desempenhassem as suas funções: “Cada mês é obrigado o tuteio a despedir um correio para a corte que leva a enformação por escrito a el-rei de todas as cousas que naquele mês passaram” (Cruz 2019, 151). Um imperador diligente, uma boa comunicação interna e organização governamental seriam as razões pelas quais “a China se sustenta e governa segura de si e em paz, sem guerras intestinas” (Cruz 2019, 86). A imagem da China como um estado ideal de poder tomou gradualmente forma na obra de Cruz.

#### 2.2.6 Religião

Ao contrário dos relatórios e registos sobretudo missionários da atividade portuguesa no Oriente, *Tratado das Cousas da China*, porque elaborado com vista a circular fora dos meios religiosos, tem uma introdução e um prefácio, isto é, um “Prólogo da obra” e um “Aviso aos leitores”, respetivamente. No Prólogo, Cruz fala do grande trabalho dos portugueses na divulgação do Evangelho pelo mundo, contando como viajou para muitas partes do mundo e como só os chineses o tinham impressionado. Como missionário, foi assombrado pelo facto de este povo ainda ser pagão. Por isso,

pediu a Deus que dilate a sua santa fé católica nesta gente como na demais tirando-a de sua ignorância e cegueira em que vivem idolatrando e que abra

---

<sup>6</sup> No caso específico de Gaspar da Cruz, é o imperador Jiajing (1522-1560; chinês simplificado: 嘉靖; pinyin: Jiājìng).

caminho a seus servos pera que o ponham em efeito e que estes como aos demais que temos dito metam pelo baptismo no grémio de sua igreja. (Cruz 2019, 42-43)

É nestes termos que Cruz apresenta o projeto de missionação na China, como uma missão civilizacional de trazer, no fundo, luz para um povo que estaria mergulhado na “ignorância e cegueira”.

Cruz dá conta das suas interações com os chineses e das impressões que teve sobre a sua falta de conhecimento sobre Deus (conforme entendido na tradição ocidental) e a filosofia natural (Cruz 2019, 173). Ele argumenta que, apesar de alguns portugueses terem afirmado que os chineses estudavam filosofia natural, não há evidências disso, pois os chineses não têm conhecimento de Deus e não se dedicariam à contemplação das coisas naturais (2019, 173). Ele também menciona uma experiência num templo, em que questionou porque os chineses adoravam pedras. Ele usou argumentos para mostrar que os seres humanos são superiores às pedras e merecem ser respeitados, e isso foi bem recebido pelos chineses, demonstrando, a seu ver, a possibilidade de serem evangelizados (2019, 178). O autor destaca, em síntese, a falta de conhecimento sobre Deus entre os chineses e como isso impacta as suas crenças e atitudes em relação à religião.

### **2.3 Peregrinação**

Selecionei para análise quatro capítulos da *Peregrinação*, nomeadamente os capítulos XCVIII, CIII, CVII e CXIII, por serem os que mais informação concentram sobre a China. Estes quatro capítulos centram-se na descrição de tribunais penais, em vários aspetos da cidade de Pequim e como os imperadores da China governavam o país e o povo. A estrutura desta subsecção é semelhante à subsecção anterior, estando dividida em cinco pontos, que são *grosso modo* coincidentes com os tópicos identificados no *Tratado* de Cruz.

### 2.3.1 As cidades chinesas

Pequim traduz o auge da utopia que Mendes Pinto constrói, e ele usa palavras valorativas, reveladoras de elogio, para enquadrar o seu esplendor. A cidade está internamente bem ligada; as estradas estão bem conectadas; a arquitetura é percebida como magnífica, sejam palácios, residências oficiais ou templos:

Ousarei a afirmar que todas estas se não podem comparar com a mais pequena cousa deste grande Pequim, quanto mais com toda a grandeza e sumptuosidade que tem em todas as suas cousas, como são soberbos edifícios, infinita riqueza, sobejíssima fartura e abastança de todas as cousas necessárias, gente, trato e embarcações sem conto, justiça, governo, corte pacífica... (Pinto 2008, 187)

A imagem urbana da China é associada a uma terra de mistério e exotismo e, desde logo, à seda; Mendes Pinto repete frequentemente esta palavra-chave ao descrever cenas urbanas, tais como “porque nela se vêem duas mil ruas muito compridas e muito direitas, fechadas todas com embarcações de uma parte e da outra, e as mais delas com toldos de seda” ou “há também outras embarcações toldadas de seda” (Pinto 2008, 152). Representa uma China muito avançada na produção de seda, o que pressupõe que as técnicas de produção artesanal chinesas estavam desenvolvidas e eram bem dominadas. Essa técnica na produção de seda estabeleceu a China como um fornecedor desse produto para outras regiões, dentro e fora da Ásia, incluindo o comércio com Portugal. Os portugueses iniciaram a atividade comercial e missionária a partir de 1514, na sequência do seu comércio marítimo com a China. Enviavam seda chinesa para o Japão (Zhang 2003, 87) e desempenharam um papel fundamental na facilitação deste comércio e na difusão da seda chinesa noutros mercados.

### 2.3.2 Negócios e gastronomia

Mendes Pinto viu que a China era um país de indústria e comércio, que as indústrias floresciam, os bazares eram ricos em bens e o comércio era ativo e ordeiro. O comércio na China era muito organizado e conveniente, com uma grande variedade de produtos disponíveis para atender a diversas necessidades e desejos. Mendes Pinto forma aqui um intertexto com o texto de Cruz, a propósito da suspeição contra os comerciantes – “além do peso que tem cada mercante, por onde pesa, estão mais a cada porta outras balanças da cidade em que se torna a repesar, para ver se levam as parles seu peso certo, por que não fique o povo enganado” (Pinto 2008, 189). Em *Peregrinação*, as suas descrições dos nomes e preços dos bens são muito detalhadas, o que permite revalidar a sua experiência empírica, efetiva do lugar. Atente-se no seguinte exemplo em torno da carne consumida pelos “chins”, termo que, como se viu, também Gaspar da Cruz emprega:

Afirmaram-nos também estes chins que tem esta cidade cento e sessenta casas de açougues ordinários, em cada dia das quais havia cem talhos de todas as carnes quantas se criam na Terra, porque de todas esta gente come: vitela, carneiro, bode, porco, cavalo, búfara, bada, tigre, leão, cão, mulato, burro, zevra, anta, lontra, texugo, e finalmente todo o animal a que se pode pôr nome. (Pinto 2008, 189)

Mendes Pinto reflete não só sobre a vasta gama de mercadorias mas também sobre o trabalho árduo dos comerciantes chineses, imagem comum ao *Tratado* de Cruz.

### 2.3.3 A carreira de funcionário público

Mendes Pinto afirma que os governadores de cada província na China não são escolhidos pelo seu estatuto ou por serem de nascimento nobre, mas pelo seu grande conhecimento e pela sua virtude na administração da justiça. Esse conhecimento era aferido por meio de um exame imperial<sup>7</sup>. Quanto aos filhos dos governadores, eles não sucederiam aos seus pais se não possuíssem a virtude e a capacidade para a governação (Pinto 2008, 70).

### 2.3.4 Sistema jurídico

O sistema jurídico era uma parte importante do antigo sistema político chinês, um meio de estabilização da sociedade e de regulação dos funcionários, e uma ferramenta utilizada pela classe dominante para manter o seu poder/domínio. Tal sistema utilitário é visto aos olhos ocidentais de forma positiva. Esta imagem manifesta-se de duas formas principais: em primeiro lugar, na imparcialidade e na severidade do poder judicial – “o grandíssimo rigor de justiça com que as leis ordenavam estas tais mortes” (Pinto 2008, 170) e, “se por aqui não acabam de compreender a verdade, lhe dão muito açoute e tormentos pera que, por uma via ou outra, acabem de saber a verdade do negócio de que inquirem ou devassam” (Cruz 2019, 139). E, ao ser levado a tribunal para ser condenado, Mendes Pinto observa: “Todas estas cousas, vistas assi juntamente da maneira que em sua ordem estavam postas, representavam um grande ser e majestade” (Pinto 2008, 172).

A segunda é a qualidade moral daqueles que administram a justiça. No julgamento contra Pinto e outros, terá dito o juiz chinês: “Os não julgassem por indício de suspeitas incertas. A que foi respondido em ajuntamento de mesa que não era lícito tirar à justiça o seu nome” (Pinto 2008, 173). Por fim, Pinto foi libertado

---

<sup>7</sup> Na China Imperial, o exame imperial (chinês simplificado: 科举; chinês tradicional: 科舉; pinyin: kējǔ) era uma prova para determinar que população poderia fazer parte do aparelho burocrático (ou seja, tornar-se funcionário do estado).

após um veredito por ele considerado justo, o que reforçou a sua percepção de que o julgamento terá sido realizado de maneira adequada.

### 2.3.5 Religião

Fernão Mendes Pinto descreve as suas experiências com uma forte emoção religiosa e reflexão significativa (Jin 1999, 10). Ana Paula Laborinho enfatiza que a *Peregrinação* é o “livro das patranhas”, onde Mendes Pinto expõe as razões pelas quais foi punido devido à sua ganância e preocupação com questões materiais (2009, 1). Apresenta-se como um pecador e, ao longo da narrativa, são revelados os perigos da sua ambição de enriquecimento, vendo as adversidades sofridas como punições divinas (Jin 1999, 10). Mendes Pinto mostra uma imensa reverência por Deus e tende a avaliar o mundo em termos de padrões religiosos de bem e mal: “Pelo que o nome de Deus seja bendito para sempre” (Pinto 2008, 189).

A estudiosa norte-americana Rebecca Catz argumenta que Mendes Pinto nos apresenta, na sua escrita, uma perspectiva teológica judaico-cristã: Deus é supremo e apenas as bênçãos de Deus são o caminho para a felicidade. Embora na China, um país não cristão, os chineses não estejam familiarizados com o conceito de Deus, o seu comportamento alinha-se com as exigências divinas, e assim recebem bênçãos, vivendo numa utopia de abundância e justiça (Catz 1981, 11). As adversidades e aventuras descritas no livro refletem as ações de Mendes Pinto simultaneamente como aventureiro e penitente: “[F]oi capturado treze vezes e vendido dezasseis vezes durante esta longa e incerta viagem” (Jin 1999, 11). Além disso, Ana Paula Laborinho sugere que a forma pormenorizada de escrita, que se centra na procura de autenticidade para a obra, pode ter sido influenciada pelas cartas que Mendes Pinto escreveu durante o seu tempo como membro da Companhia de Jesus no Oriente. Essas cartas eram relatórios detalhados transmitidos através das hierarquias da instituição religiosa, adotando a forma de cartas ânuas (Laborinho 2009, 1).

Frei Gaspar da Cruz e Fernão Mendes Pinto vieram à China para pregar, mas ambos encontraram resistência, porque tanto a China nunca permitiria nada de novo no país como os estrangeiros não estavam autorizados a entrar na China sem a permissão prévia de um funcionário chinês (Cruz 2019, 41). Por outras palavras, os funcionários públicos eram os responsáveis pela concessão de permissão para a entrada de estrangeiros no país. Por um lado, os autores elogiaram a superioridade da China em termos dessa gestão, mas por outro criticaram a sua crença religiosa. Esta duplicidade viria a ser típica da forma como os portugueses de Quinhentos e Seiscentos viam os chineses.

## **2.4 A imagem da China**

Em resumo, a fim de melhorar o rigor e a credibilidade da mensagem transmitida, Gaspar da Cruz e Mendes Pinto tendem a utilizar frequentemente os seguintes mecanismos discursivos: discurso tanto direto como na primeira pessoa, números precisos, referência a instrumentos ou ferramentas de observação científica, datas (citações do calendário), mapas detalhados dos itinerários das viagens, um lembrete de que “eu estava/estive lá” (Fritzsche 1995, 30-31) e “eu vi” (testemunhei).

Através do registo cronológico, os viajantes definem a orientação das suas viagens, localizam-nas e corrigem os dados, incluindo informação sobre a geografia, cultura, costumes, economia, política, religião, arquitetura e história dos lugares visitados, assim convidando os viajantes posteriores a verificar e repetir a informação. Usando a sua própria cultura como quadro de referência, os viajantes registam, comparam o Outro com o próprio. Nos textos analisados neste capítulo, os autores tendem, nesse exercício comparativo, a elogiar o sistema social superior da sociedade chinesa e a sua boa situação económica, maravilham-se com a extensão do desenvolvimento chinês e comentam também a ausência do cristianismo na China, o que legitimaria a presença missionária no território.

Através dos seus textos de viagem, os dois escritores portugueses apresentam aos portugueses uma imagem glorificada de uma China vasta, próspera e rica. Esta imagem da China passaria da imaginação para a realidade ou da realidade para a imaginação/o imaginário dos leitores. O glamour da China evidenciado nos textos de viagem analisados não só reflete a prosperidade material da China, mas também reflete metaforicamente as exigências de uma Europa renascentista, que se via atrasada em relação à mudança e à renovação sociopolítica, económica e cultural.

Através do enaltecimento da superioridade e do progresso da cultura chinesa constrói-se uma utopia. A palavra “utopia” tem origem no grego “eutopia” ou “outopia”, que significa “bom lugar” ou “lugar inexistente”, e é usada principalmente para se referir um mundo ideal fictício (Gordon 2005, 362). Expressa muitas vezes o desejo de escapar da civilização existente por causa de descontentamento e cansaço, e, portanto, o significado de utopia tem algum grau de correspondência com o conceito de exótico. Muita da literatura utópica está relacionada com viagens e explorações, e pode ser vista como uma continuação da busca por paraísos orientais pelos exploradores ocidentais, como Marco Polo e Cristóvão Colombo, desde a Idade Média (Zhou 2004, 29). Em 1516, Thomas More (1478-1535) publicou *Utopia*, em latim, e apontou numa direção, a de que o lugar que se deve buscar seria o Oriente, a terra natal da utopia (Yu 1983, 16). Thomas More considerava a “utopia” como um “modelo de sistema” viável, um projeto racional para uma sociedade ou nação ideal, enfatizando a investigação e o estudo prático das suas instituições e conceções. A integralidade, a ordem e a perfeição são algumas das principais características que definem a utopia (Li 2010, 89).

Said argumenta que o Oriente, conforme visto pelo Ocidente, é construído por meio de representações e narrativas que refletem as fantasias e expectativas dos ocidentais (Said 2004, 46). A escrita e representação de culturas exóticas é a questão central e mais fundamental do orientalismo. Na opinião de Said, o Oriente é construído pela cultura ocidental com base numa experiência moldada por relações de poder e de estereotipia entre Eu e Outro. Com base no *corpus* analisado dos séculos XVI e XVII, a China seria pacífica e estável, o povo moral e os governantes cheios de

sabedoria; seria para os portugueses um país ideal. Esta imagem utópica da China pode ser vista como uma forma de os escritores expressarem as suas expectativas para o desenvolvimento futuro do seu próprio país, uma forma de desabafarem as suas frustrações e depositarem as suas esperanças na possibilidade de um futuro melhor para Portugal.

Face a uma China oriental distante e complexa, o conhecimento ocidental da China e a construção da sua imagem começam a caracterizar-se por uma dualidade: a coexistência de uma imagem glorificada da China a par de uma imagem cada vez menos eufórica, conforme será analisada no próximo capítulo. Esta dualidade reflete os diferentes contextos históricos e evolutivos das relações entre objeto de representação e aquele que representa. Tendo analisado a imagem glorificada da China neste capítulo, passamos à sua antítese, a imagem negativa da China na novela oitocentista *O Mandarim*.

### **CAPÍTULO 3: *O Mandarim* de Eça de Queirós: a imagem da China na literatura portuguesa de fins do século XIX**

O objetivo deste capítulo é explorar o contexto histórico e cultural em que Eça de Queirós escreveu a novela *O Mandarim*, inserindo-a na transição da sinofilia para a sinofobia na Europa do século XIX. Para isso, este capítulo está dividido em duas secções. Na primeira, analisam-se mudanças políticas, sociais e culturais que tiveram lugar na China nesse período, e como elas influenciaram a forma como o Oriente (sínico) foi percebido pelo Ocidente (europeu). Na segunda secção, analisa-se a obra de Eça de Queirós, destacando como ele incorporou essas mudanças na sua narrativa e quais as críticas que ele fez à sociedade europeia, em particular a lisboeta, da sua época por via da representação literária da China.

#### **3.1 A ascensão e queda da China na Europa do século XVIII ao século XIX**

Desde o período medieval até ao Iluminismo, o contexto político, económico, social e cultural da China e o espírito cultural que encarnava correspondiam ao que se esperava do espírito cultural em desenvolvimento da sociedade europeia, o que contribuiu para a construção de uma imagem idealizada da China no Ocidente. A Europa elogiou os sistemas sociais, morais e políticos chineses como meio de apoiar os ideais ocidentais de mudança política e acabaria por desafiar a autoridade do cristianismo, celebrando os princípios chineses da natureza e da filosofia racional (Zhou 2006, 301). Esta imagem da China começou, porém, uma trajetória descendente no final do século XVIII. A mudança da imagem europeia da China no final do século XVIII estaria ligada tanto às preocupações internas europeias quanto às mudanças por que a própria China estaria a passar. Como disse Raymond Dawson, um dos principais sinólogos britânicos contemporâneos: “As perceções europeias da China mudaram radicalmente em certos momentos. Curiosamente, estas mudanças refletem menos as mudanças na sociedade chinesa e mais o progresso da história

intelectual europeia. Um símbolo mais apropriado para a China seria o camaleão, não o dragão” (Dawson 2006, 1).

Como se mencionou, os missionários, especialmente os jesuítas, promoveram a compreensão da Europa em relação à China. Durante as Dinastias Ming (1368-1644) e Qing (1644-1912), os missionários pregaram em Macau, tendo a Santa Sé concedido à coroa portuguesa o controlo da missionação no Oriente (De 1934, 82). Em 1557, Portugal tomou posse de Macau e o número de fiéis cristãos cresceu para 600. Em 1568, o primeiro bispo, Alessandro Valignano (1539-1606), tentou abrir uma igreja em Guangzhou, mas não conseguiu. Com a chegada de Matteo Ricci (1552-1610) à China, os jesuítas estabeleceram igrejas em Zhaoqing, Shaoguan, Nanchang, Nanjing e Pequim, usando Macau como base. No início do período Qing, havia 30 igrejas em todo o país e 150 000 fiéis. Em 1700, o número de fiéis aumentou para 300 000 (De 1934, 83). A “Controvérsia dos Ritos na China” envolveu, nos séculos XVII e XVIII, os missionários na China e a Santa Sé numa polémica sobre se os ritos chineses tradicionais, como a adoração aos ancestrais e de Confúcio, seriam compatíveis com a doutrina cristã. A disputa intensificou-se à medida que a China imperial e a Santa Sé lutavam por controlo e poder. Isso levou a uma série de editais imperiais que culminaram na proibição do cristianismo na China (Zhang 2003, 89). A disputa não apenas pôs fim ao sucesso inicial do cristianismo na China, mas também mudou a trajetória de formação e desenvolvimento da imagem da China no Ocidente, destruindo a imagem idealizada do império chinês (Fritzsche 1995, 20).

Segundo Zhou, “o período por volta de 1750 foi um ponto crucial na formação de duas imagens extremas da China no Ocidente” (2005, 11-18). Antes do século XVIII, a Europa instrumentalizaria a China (o Outro) como a imagem ideal de uma boa nação a fim de ajudar a colocar a própria Europa no caminho do progresso. Esta precisava de reconstruir, renovar e moldar os seus valores culturais a partir da perspectiva do Outro de modo a finalmente estabelecer a centralidade (moderna) da cultura ocidental. De meados a finais do século XVIII, a imagem nacional da China começou a mudar junto dos países europeus. Esta mudança foi coincidente com a expulsão dos jesuítas de Portugal (1759) e depois de outros territórios europeus, como

França e Espanha, sendo a ordem extinta no final do século XVIII. Os jesuítas – e, lembre-se, Mendes Pinto fez parte da Companhia de Jesus – tinham até então sido os principais veículos de informação, ou mediadores culturais, sobre a China na Europa, atuando como verdadeiros embaixadores na promoção de uma imagem positiva da civilização chinesa.

Desde o final do século XVIII, como afirmou o estudioso francês René Étiemble no segundo volume de *A China na Europa*, “os ocidentais passaram da sinofilia para a sinofobia” (1994, 382). A imagem ocidental da China será um microcosmo da relação em mudança entre o Oriente (sínico) e o Ocidente (europeu) e uma manifestação e projeção da mentalidade cultural ocidental na imagem então construída da China. É importante destacar que a Revolução Francesa, que ocorreu em 1789, teve um papel fundamental na promoção da consciência democrática na Europa. A imagem da China como um império civilizado foi virada do avesso, para o que também contribuiu o declínio crescente do próprio governo Qing, com a sua política de barreiras comerciais e a subsequente proibição total da prática cristã, o que levou ao fracasso do comércio livre com os ocidentais e da empresa missionária na China, fazendo com que os europeus mudassem a sua visão anterior de tolerância religiosa da China e passassem, em vez disso, a classificá-la como obstinada, egoísta e bárbara (Étiemble 1994, 389). Na próxima secção, explora-se com maior pormenor o declínio do governo Qing.

Também o rápido avanço da ciência e tecnologia europeias levou à percepção do atraso da China (Bu 2021, 218), ao mesmo tempo que a economia ocidental crescia mais forte e a China ia perdendo uma posição central no comércio de importação e exportação (2021, 218). Após a Primeira Guerra do Ópio em 1840, a China foi forçada a reabrir as suas portas ao comércio com o Ocidente, o que levou a Grã-Bretanha a tornar-se excessivamente poderosa no comércio do ópio. Esse contacto mais próximo entre a China e o Ocidente teve consequências significativas para a representação da China na Europa. Embora tenha contribuído para uma visão mais complexa da cultura chinesa, esta também foi influenciada pelos interesses políticos e económicos dos europeus na região, o que pode ter enviesado a percepção

dos europeus sobre a China.

### 3.1.1 O declínio do próprio governo Qing

A inversão da imagem da China na Europa na viragem do século XVIII para o XIX foi também em parte determinada pelo contexto histórico da China. Durante o período Kang-Qian<sup>8</sup>, a China tinha um terço da população mundial, a maior economia do mundo e um excedente crónico no comércio mundial (Xu e Wang 2002, 63-64). Isso foi graças à sua economia e ao comércio desenvolvido, que permitiram que a China produzisse e exportasse uma grande variedade de bens, como chá, seda, porcelana e outros produtos manufaturados. No entanto, o governo Qing começou a adotar políticas cada vez mais protecionistas e restringiu o comércio com outras nações, o que prejudicou as relações comerciais com o Ocidente. A Dinastia Qing ainda estava no auge do feudalismo nos finais do século XVIII, e a história chinesa no século XIX provou que “já era um gigante com uma concha oca” (Fairbank 1985, 40). Políticas de governação cada vez mais conservadoras, um governo feudal corrupto e uma diplomacia de porta fechada acabariam por determinar o declínio da Dinastia Qing.

Na primeira Dinastia Qing (1644-1736), após várias gerações de trabalho árduo, surgiu então a era próspera de Kang-Qian. A ascensão da Dinastia Qing e a emergência do reinado Kang-Qian devem-se em grande parte às políticas económicas e étnicas seguidas pelos governantes desde Shunzhi<sup>9</sup> até ao início do período Qianlong, sendo a simplicidade e integridade da política Qing inicial um fator chave na ascensão da sua dinastia e na sua prosperidade (Xu e Wang 2002, 61).

À medida que uma era próspera de Kang-Qian tomava forma, o imperador Kangxi<sup>10</sup> desenvolveu uma estratégia nacional conservadora assente na manutenção

---

<sup>8</sup> Este era conhecido como Kang Qian Sheng Shi (período florescente de Kang a Qian, 1662-1759).

<sup>9</sup> Shunzhi (1638-1661) foi o terceiro Imperador da Dinastia Qing e o primeiro Imperador Qing a governar toda a China.

<sup>10</sup> Kangxi foi o quarto imperador da Dinastia Qing da China, que governou de 1661 a 1722.

de “uma boa posição por contenção” (Xu e Wang 2002, 63), a qual foi consistentemente implementada pelos sucessores de Kangxi, incluindo o imperador Qianlong. O período Qianlong e a subsequente evolução da história vieram mostrar que “manter uma boa posição por contenção” não era a resposta para os crescentes problemas políticos, económicos e sociais. Neste sentido, os governantes Qing estariam tão focados na sua prosperidade imediata e no seu sonho de um reino celestial que perderam o impulso para um desenvolvimento contínuo (Xu e Wang 2002, 65-66). Isto foi inevitavelmente acompanhado por crescentes tensões sociais e de classe de todos os tipos.

A imagem de declínio da Dinastia Qing reflete-se, de igual modo, na crescente extravagância e corrupção da elite governante. Durante o reinado de Kangxi, a extravagância e a corrupção já grassavam e foram mais tarde controladas pelas leis rigorosas do Imperador Yongzheng (Xu e Wang 2002, 61-67). No reinado de Qianlong, a extravagância e a corrupção reemergiram e tornaram-se cada vez mais crónicas. *洪北江全集* (*A Antologia de Hong Beiji*) regista as várias situações em que os funcionários da reinado Qianlong ignoraram gradualmente a sua integridade moral e ética durante mais de dez anos, ao mesmo tempo que a extravagância e a corrupção se tornavam cada vez mais graves: “Durante mais de dez anos, nenhum dos nove ministros apresentou as conquistas e os fracassos do governo imperial; nenhum dos inspetores monitorizou os interesses e deficiências locais” (Hong 1937, 430-433).

O declínio e a imagem decadente da Dinastia Qing também advêm, como se disse, diretamente da política de porta fechada. Com o desenvolvimento acelerado do capitalismo ocidental e a necessidade de expansão comercial, a necessidade prática dos países ocidentais de interagir com a Dinastia Qing tornou-se mais forte e cada vez mais europeus viajaram até à China. Porém, encontraram resistência por parte da elite governante, que restringiu o comércio com as potências estrangeiras.

Desde meados da Dinastia Ming que o comércio externo da China vinha florescendo, sendo, como se disse, o chá, a seda e a porcelana mercadorias importantes. Durante a Dinastia Qing, foi então imposta uma proibição do comércio de 1655 a 1683 devido à intrusão de potências estrangeiras ao longo da costa. Após a

Dinastia Qing ter unificado Taiwan (durante os 21 anos de reinado de Kangxi), foi implementada uma política de limitação do comércio marítimo. Em 1685, a Dinastia Qing abriu Huangpu, Xiamen, Ningbo e Taishan, ou seja, as quatro principais alfândegas de Jiangsu, Zhejiang, Fujian e Guangdong, respetivamente. De 1718 a 1726, a Dinastia Qing impôs uma proibição estrita ao comércio entre os povos do Mar do Sul da China, mas logo em 1727 Yongzheng levantou essa proibição, ainda que mantendo o comércio marítimo de importação e exportação estritamente limitado. Apenas os portugueses em Macau foram autorizados a comerciar mais livremente no Mar do Sul da China, o que lhes deu um privilégio em relação a outros comerciantes estrangeiros. Em 1759, foram promulgados os Regulamentos para a Prevenção de Estrangeiros, que proibiam os comerciantes estrangeiros de passar o inverno em Guangzhou, e todos os navios mercantes estrangeiros tinham de ser inspecionados e controlados antes de poderem comerciar (Zhang 2003, 93-94).

O declínio da Dinastia Qing refletiu-se finalmente na ideologia cada vez mais restritiva do regime no poder, que culminou no século XVIII. O governo Qing manteve uma política opressiva de controlo cultural e ideológico, que resultou numa série de “inibições literárias”. “Inibições literárias” é um termo que se refere às restrições impostas pelo governo Qing à produção e difusão de obras literárias que pudessem questionar ou ameaçar a ideologia e o poder do regime (Wang 2015, 226). Foram, portanto, uma forma de controlo cultural e ideológico usada pelo governo Qing para manter a ordem e a estabilidade política, mas também limitaram a liberdade de expressão e a criatividade literária na China durante esse período. O caso da *明史案* (*História da Dinastia Ming*) de Zhuang Tinglong — um livro que foi censurado e proibido pela Dinastia Qing por conter críticas à dinastia anterior, a Dinastia Ming; o caso da “Coleção Nanshan” de Dai Mingshi — uma coleção de poemas que foi proibida pela Dinastia Qing por conter conteúdo considerado subversivo; o caso de Hu Zhongzao — um estudioso confucionista que foi preso e executado pela Dinastia Qing por expressar opiniões consideradas subversivas; o caso de Xu Jun — um estudioso que foi preso e executado pela Dinastia Qing por se opor à política da dinastia — estes casos refletem todos o rigoroso confinamento intelectual e controlo

cultural exercido pela Dinastia Qing (Yang 1999, 33).

O atraso sistemático do pensamento cultural chinês significou que o motor ideológico da construção da imagem nacional se desmoronasse, e a imagem ideal da China que tinha sido construída aos olhos do Ocidente pudesse ruir e ser invertida a qualquer momento. A Guerra do Ópio de 1840 e o movimento de Taiping que se lhe seguiu denegriram a imagem da China. A China, outrora vista pelos europeus como um modelo de monarquia iluminada, foi tornando-se o arquétipo da tirania autoritária (Montesquieu 1961, 128-129).

Em suma, a mudança nas atitudes europeias em relação à China teve lugar no final do século XVIII e primeiros anos do século XIX. Como diz Étiemble, ao admirar demasiado a China, há a possibilidade de a rejeitar. A admiração pela China durante quase cinco séculos dava agora lugar ao desprezo, com a febre pela China na Europa a chegar ao fim (Dawson 2006, 132). O fracasso tanto da Missão Macartney (1793)<sup>11</sup> à China como da Missão Amherst de 1816 também contribuíram para a inversão das observações e avaliações sobre a China, sendo mais um sinal importante da viragem e da mudança na imagem da China no Ocidente (Fritzsche 1995, 35-38).

### 3.1.2 A visita da missão Macartney à China e a inversão da imagem da China

Em 1792, George Macartney foi nomeado embaixador especial britânico e liderou uma missão com mais de 800 pessoas para reestabelecer o comércio com a China, mas sob pretexto de felicitar Qianlong pelo seu aniversário (Anderson 1963, 51). No entanto, a audiência com o imperador Qianlong ficou sem efeito, porque Macartney se recusou a seguir o ritual de cortesia chinês, não tendo assim obtido autorização do imperador Qianlong (Biblioteca de Documentos do Museu do Palácio Nacional 1990, 1-2). Em 7 de outubro de 1793, a missão Macartney deixou Pequim sob forte pressão do governo Qing. Os textos sobre a viagem à China que resultaram do fracasso da missão Macartney desempenharam um papel importante na inversão da

---

<sup>11</sup> 1793 refere-se ao quinquagésimo oitavo ano de Qianlong.

imagem da China no Ocidente (Fritzsche 1995, 35-45). Um homem que acompanhou a missão disse o seguinte da China: “O caráter geral deste povo (que significa os chineses) é de arrogância e egoísmo, uma combinação de seriedade disfarçada e verdadeira frivolidade, de maneiras graciosas e vulgaridade. À primeira vista, parecem ser extremamente simples e diretos nas suas conversas e relações, mas na sua essência praticam uma arte astuta” (Roberts 2006, 137). Em 1816, apenas 23 anos após o fracasso da missão Macartney, outra missão britânica – Amherst – foi enviada para a China para abrir as portas do país e novamente falhou. Este choque de civilizações deixou má impressão de ambos os lados e preparou o cenário para a eclosão das Guerras do Ópio (Biblioteca de Documentos do Museu do Palácio Nacional 1990, 3).

Os principais textos sobre as viagens à China resultantes dos eventos das duas missões, a de 1793 e a de 1816, são: *Journal of the Proceedings of Late English Embassy to China* (1817) pelo embaixador adjunto da Missão, Henry Ellis; *Narrative of A Journey in the Interior of China* (1780-1826) por Clark Abel; *The Chinese* (1822) por John F. Davies (Fritzsche 1995, 35-45). Os membros das missões partilham percepções comuns da China: um país em decadência; casas degradadas; templos desmoronados; um povo marcado pela imundície e trajando trapos; soldados com armas fracas e de moral baixa (Fritzsche 1995, 47). Reconhecem-se aqui os *topoi* orientalistas da decadência, estagnação e insalubridade.

Em suma, os textos pelos membros das missões britânicas detalham as suas viagens à China e as suas percepções do país, tendo contribuído para a transformação da imagem da China no Ocidente, com os adjetivos “estagnado, atrasado, bárbaro e ignorante” (Étiemble 1994, 389) a tornarem-se vulgares na descrição da China oitocentista. *O Mandarim*, de Eça de Queirós, não lhes foi indiferente.

### **3.2 O Mandarim**

Nasceu em 1845 o escritor português José Maria Eça de Queirós. *O Crime do*

*Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878), *Os Maias* (1888) foram algumas das obras que estabeleceram Eça de Queirós como o expoente máximo do Realismo português e um dos maiores em língua portuguesa.

Começou a sua carreira diplomática em 1872 e foi nomeado cônsul em Havana antes de ser enviado para Inglaterra em 1874. Durante os seus dois anos como cônsul de Portugal em Havana, Eça descobriu muitos chineses a serem forçados à escravidão na ilha de Cuba por proprietários de terras espanhóis. Uma vez que estes trabalhadores passaram pelo porto de Macau, no seu trânsito desde a China, coube ao governo português tratar dos seus problemas. Eça entrou assim em estreito contacto com os emigrantes chineses e, como resultado, com a cultura chinesa presente na colónia, a qual se estabeleceu na capital das Antilhas Espanholas (Vanzelli 2013, 127).

Em *Chineses e Japoneses*, uma espécie de ensaio publicado por Eça no jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*, em 1894, 14 anos depois de *O Mandarim*, Eça descreve muitos dos problemas dessa imigração chinesa. A partir de meados do século XIX, houve uma “corrida ao ouro” na costa oeste dos Estados Unidos da América, com a entrada de um grande número de chineses no país. No total, mais de 20 000 imigrantes chineses foram para a Califórnia no final do século XIX para extrair ouro, muitos dos quais passaram a ser trabalhadores na construção da ferrovia transcontinental (Thornton 2004, 5). Com o aumento do número de trabalhadores chineses nos Estados Unidos, a população local tornou-se bastante crítica em relação aos chineses, gradualmente rejeitando-os, discriminando-os e boicotando-os. Em 1882, o Congresso dos Estados Unidos aprovou a Lei de Exclusão dos Chineses (*Chinese Exclusion Act*). A imigração chinesa para os Estados Unidos foi proibida, e os negócios e as vidas dos chineses foram severamente restringidos. Esta lei pode ser vista como uma transição de sentimentos locais para uma atitude nacional, com a rejeição dos chineses a intensificar-se um pouco por todo o Ocidente.

A imagem do Outro, quando moldada por poderosos discursos, tem mais probabilidades de se universalizar e se tornar uma expressão coletiva do imaginário da sociedade. Um discurso de autoridade – política, religiosa, intelectual ou cultural – é capaz de influenciar a opinião pública e de moldar a imagem do Outro de acordo com

os interesses do grupo dominante. Os chineses terão sido rotulados pelo Ocidente como ignorantes, atrasados, autoritários e corruptos (Shi 1992, 11-12): “Os norte-americanos, os novos defensores entusiastas da causa do progresso humano, consideram a China corrupta, de facto mergulhada na pobreza, na miséria, na doença, na corrupção, no roubo e no caos, e ela própria aparentemente não quer tentar mudar esta situação” (Fairbank 2003, 302). Eça, contudo, acreditava que os ocidentais não deviam rezear os chineses e sugeria, em tom irónico, que a sua imigração estaria, aliás, a contribuir para o desenvolvimento do capitalismo na Europa: na Califórnia, os chineses teriam recebido metade ou um terço dos salários do trabalhador branco, mas trabalhavam meticulosa e eficientemente (Queirós 1997, 61).

No século XIX, o Oriente tornou-se um mito moderno, assumindo uma conotação romântica, ao mesmo tempo que, como nos mostra Said (2004), se consolida como objeto de estudo de uma área disciplinar, os chamados estudos orientais, a qual se caracteriza por fronteiras fluidas (Lima 2003, 130). Simultaneamente, acentua-se a construção do mito do Oriente como uma formação discursiva com presença na literatura e demais artes. Essa época testemunhou um interesse crescente pelas viagens ao Oriente, resultando numa proliferação de obras eruditas e narrativas de viagens. O realismo descritivo ou pitoresco dos primeiros escritores orientalistas foi gradualmente superado, e o Oriente, sem fronteiras geográficas bem definidas, tornou-se um local para a imaginação ocidental e um tema recorrente na criação artística (Lima 2003, 130). No entanto, foi somente com Eça de Queirós, na segunda metade do século XIX, que o orientalismo, enquanto projeto literário, teve maior expressão na literatura portuguesa, com referências ao Oriente em obras como *O Mandarim* (1880) e *A Relíquia* (1887), influenciadas pelo modismo levantino francês e pelas experiências orientalistas do próprio autor (Hespanha 1999, 26), em ambas dando continuidade à crítica da sociedade portuguesa.

Em *O Mandarim*<sup>12</sup>, uma novela fantástica, organizada em oito capítulos, Eça

---

<sup>12</sup> Este conto fantástico, cuja publicação, sob a forma inicial de folhetim, se iniciou em julho de 1880, no *Diário de Portugal*, e sob a forma de livro no final desse mesmo ano, foi já objeto de credenciados estudos que detalham as suas fontes e a origem do chamado “paradoxo do mandarim” (Ramos 2001,

aborda a típica literatura de fantasia sem abandonar a crítica social que caracteriza as suas obras mais famosas. “Ao contrário das obras ditas ‘realistas’, narradas de forma onisciente e heterodiegética” (Magalhães 2017, 11), o protagonista e narrador autodiegético de *O Mandarim* é Teodoro, um funcionário público com uma vida mundana. O ponto de partida de *O Mandarim* é um problema moral conhecido como o “paradoxo do mandarim”. A questão é: se pudesse com um simples desejo matar um homem muito rico na China e herdar uma rica fortuna, sem que ninguém descobrisse, tomaria essa decisão? Este paradoxo surge formulado, pela primeira vez, em *Génie du Christianisme* (1802) de Chateaubriand (Magalhães 2017, 12-13). O debate em torno da “morte do Mandarim” estava a ser discutido em França desde o início do século XIX, o qual – o mandarim, o exotismo e a imaginação oriental – também permeou a inspiração dos escritores portugueses (Magalhães 2017, 12).

O protagonista, Teodoro, é um amanuense que vive numa pensão de Lisboa, auferindo cerca de vinte mil réis mensais (Queirós 1880, 23). Ele é um homem contraditório: apesar do seu estatuto de ateu, é devoto de Nossa Senhora das Dores (Queirós 1880, 25, 30). Nunca se considerou infeliz, pois “eu não me considerava sombriamente um ‘pária’. A vida humilde tem doçuras” (Queirós 1880, 24); ainda assim, aspirava a socializar com a classe alta, a andar de carruagem, a participar em prestigiosas conferências e celebrações frequentes. Devido às suas condições de vida, Teodoro não se permitia quaisquer vícios e gradualmente desenvolveu o hábito de comprar na Feira da Ladra “antigos volumes desirmanados” (Queirós 1880, 25) como uma forma de se entreter e instruir, aproveitando as “doçuras” de sua vida humilde. Esses “antigos volumes desirmanados” são livros que foram retirados das suas coleções originais e vendidos separadamente, muitas vezes em segunda mão. Numa noite, ele estava a ler um livro que tinha comprado e que oferecia formas de ganhar uma fortuna que ele nunca havia imaginado:

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 herdes os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia. Será então um cadáver; e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha? (Queirós 1880, 26)

A citação levanta a questão moral de saber se vale a pena tomar medidas fatais para adquirir riqueza, e incita o leitor a refletir sobre a sua própria moralidade. Também pode ser vista como uma crítica à ganância excessiva e ao desejo de riqueza material. Os três primeiros capítulos descrevem um Teodoro que está sozinho no seu quarto quando o diabo aparece, e ele encontra uma campainha que surge subitamente ao seu lado. Teodoro sucumbe à tentação depois de um breve dilema moral, toca por fim a campainha e o mandarim Ti-Chin-Fu morre na China. Mais tarde, recebe uma mensagem da herança deixada por este chinês. A vida de Teodoro muda radicalmente; no entanto, é atormentado pelo remorso de ter matado um mandarim. O egoísmo e a ambição de Teodoro são usados para criticar a sociedade portuguesa (particularmente a lisboeta), que se preocuparia principalmente com as aparências exteriores e a sofisticação que só a riqueza poderia comprar.

Com o tempo, porém, Teodoro arrepende-se de ter deixado a família do mandarim Ti-Chin-Fu na pobreza e tanto dinheiro parece não trazer a felicidade completa para ele. Numa tentativa de reparar os seus erros, no final do capítulo 3, Teodoro decide viajar para a China e doar certa quantia à viúva. De um ponto de vista moral-crítico, *O Mandarim* de Eça de Queirós é construído a partir de duas linhas de desenvolvimento (Yao 2008, 69-71). A primeira reside no facto de todos tratarem Teodoro de acordo com o seu dinheiro: não tinha dinheiro nem amor no início e, depois de tocar a campainha, rodeando-se de riquezas e amantes, Teodoro torna-se uma figura famosa que todos cobiçam. Isto aponta-nos para a hipocrisia que

dominaria as relações pessoais e sociais. O segundo ponto é baseado no já mencionado “paradoxo do mandarim”: “A criatura humana manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?” (Berrini 1992, 41).

A novidade de *O Mandarim* assenta no facto de ter lugar entre Lisboa, Portugal, e Pequim, China, entre o Ocidente (europeu) e o Oriente (sínico). A viagem de Teodoro ocupa uma parte significativa da história, na qual o narrador relata o exotismo de Pequim. Eça de Queirós, o autor, nunca esteve na China, tendo contactado com a cultura chinesa através dos imigrantes chineses que conheceu em Havana entre 1872 e 1874. Além disso, Eça de Queirós, renomado pela sua crítica sagaz e sátira à vida burguesa em Portugal, foi, como se disse, profundamente influenciado pela literatura francesa. Em *O Primo Basílio*, ele oferece uma narrativa que pode ser considerada como um *remake* português da *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert (1821-1880) (Yao 2008, 65). A introdução do paradoxo de Chateaubriand também sugere a importância da literatura francesa na construção da narrativa queirosiana. Apresenta-nos, portanto, um lugar construído a partir de leituras e relatos de terceiros, nomeadamente dos imigrantes chineses com quem ele contactou e, mais importante, da sua própria imaginação criativa (Magalhães 2017, 12).

Nesta secção, exploro a obra *O Mandarim* de Eça de Queirós, destacando o retrato que traça da China e a crítica social presente na obra. Analiso a imagem da China em termos das personagens chinesas, da própria cultura chinesa e das metáforas associadas à China. Por meio dessa análise, aprofundaremos o imaginário e a compreensão de Eça de Queirós sobre a China, bem como a relação entre a imagem da China apresentada em *O Mandarim* e a cultura europeia/portuguesa da época.

### 3.2.1 Os chineses na ficção

Os chineses são caracterizados por claras divisões de classe: “Foi aí, nessa avenida, que eu vi o estrepitoso cortejo de um funeral de mandarim, [...] mulheres esfarrapadas uivavam de dor espojando-se sobre tapetes; depois erguiam-se,

galhofavam, e um kouli vestido de luto branco servia-lhes logo chá, de um grande bule em forma de ave” (Queirós 1880, 93-94). O retrato que se traça do povo chinês pode, desde logo, ser dividido em duas categorias principais: a primeira é a imagem das massas trabalhadoras que ocupam a base da sociedade, enquanto a outra é a imagem de figuras com estatuto, oriundas dos escalões superiores da sociedade chinesa, tais como o mandarim.

Há muitas descrições disfóricas dos trabalhadores chineses no livro: “em barcos chatos que o cheiro dos remadores chineses empestava” (Queirós 1880, 77-78); os “saltimbancos seminus com máscaras simulando demónios pavorosos fazem destrezas de um picaresco bárbaro e subtil” (Queirós 1880, 93); Teodoro vê “apinhada num largo uma legião de mendigos; tinham por vestuário um tijolo preso à cinta num cordel; as mulheres, com os cabelos entremeados de velhas flores de papel, roíam ossos tranquilamente; e cadáveres de crianças apodreciam ao lado, sob o voo dos moscardos” (Queirós 1880, 94). As descrições dos trabalhadores chineses em *O Mandarim* são marcadas pela exploração, pobreza e condições de trabalho precárias, enfatizando a marginalização desses trabalhadores, que muitas vezes são forçados a realizar trabalhos precários e humilhantes para sobreviver. Além disso, a descrição dos mendigos e cadáveres de crianças apodrecendo na rua destaca a extrema pobreza e a falta de condições sanitárias na China finissecular, pós-guerras do Ópio.

Quanto à classe dominante, nomeadamente os mandarins<sup>13</sup>, eles são caracterizados por serem ricos, preguiçosos e gordos. Os seus uniformes oficiais e as suas longas tranças também se tornaram características reconhecíveis destes membros da classe dominante na China:

---

<sup>13</sup> Na China, *mandarim* era um título honorífico dado a funcionários do governo de alto escalão, que tinham o poder de governar províncias ou territórios inteiros. Em *O Mandarim*, o general russo afirma que “mandarim” não é uma palavra chinesa e que ninguém na China a entende e explica que era o nome usado pelos navegadores portugueses no século XVI, relacionando-a com a palavra portuguesa “mandar” (Queirós 1880, 82-83).

– Estava no seu jardim, sossegado, armando, para o lançar ao ar, um papagaio de papel, no passatempo honesto de um mandarim retirado, – quando o surpreendeu este ti-li-tim da campainha. Agora jaz à beira de um arroio cantante, todo vestido de seda amarela, morto, de pança ao ar, sobre a relva verde: e nos braços frios tem o seu papagaio de papel, que parece tão morto como ele. Amanhã são os funerais. Que a sabedoria de Confúcio, penetrando-o, ajude a bem emigrar a sua alma! (Queirós 1880, 36-37)

A citação apresenta um retrato caricatural do mandarim defunto (Ti-Chin-Fu). Ele é visto no seu jardim, lançando um papagaio de papel, um passatempo que é considerado comum entre os mandarins aposentados. A descrição do mandarim entretanto defunto, vestido de seda amarela, com uma trança negra e com o papagaio de papel nos braços, é bastante caricatural, enfatizando a sua extravagância e futilidade. A classe dominante seria negligente e irresponsável em relação ao bem-estar da população, esbanjando a riqueza nacional em luxos pessoais, enquanto ignoram os problemas sociais e económicos do povo (Queirós 1880, 141). A menção aos funerais que ocorrerão no dia seguinte sugere que a sua morte não será lamentada pela população chinesa em geral. A classe dominante seria corrupta; os homens tinham muitas esposas e concubinas, e entregar-se-iam aos prazeres da comida e da bebida: “Esses milhões nunca chegariam ao Tesouro imperial. Ficariam nas algibeiras insondáveis das classes dirigentes: seriam dissipados em plantar jardins, coleccionar porcelanas, tapetar de peles os soalhos, fornecer sedas às concubinas: não aliviarão a fome de um só chinês, nem reparariam uma só pedra das estradas públicas...” (Queirós 1880, 85). A classe dominante é assim retratada de forma negativa.

Já na crónica *Chineses e Japoneses*, Eça elogia as qualidades dos trabalhadores chineses imigrantes: “O povo chinês tem admiráveis qualidades de trabalhador – pontualidade, actividade, docilidade, adaptação perfeita a todas as formas de serviços” (Queirós 1997, 61-62). A ironia reside, porém, no facto de que o trabalhador chinês é considerado desejável por ser submisso, não questionar e apenas executar o que lhe é ordenado. Eça afirma:

São superiormente inteligentes e inacreditavelmente sofredores. As colossais obras de aterramento feitas na Califórnia, na Serra Nevada, só podiam ser executadas pela dureza e infatigabilidade do nervo chinês. Sem ele, o grande caminho de ferro do Pacífico nunca teria sido construído tão rapidamente, tão habilmente. Na Havana, nas grandes plantações de tabaco, de açúcar, de algodão, em serviço onde todas as raças sucumbem, mesmo a negra, o chinês prospera, fica mais luzidio e gordo. Sóis tórridos, chuvas trespassantes, terrenos paludosos, micróbios e toxinas não têm acção sobre aquele ser, de aparência mole e como feito de borracha. (Queirós 1997, 62-63)

Esta passagem implica uma crítica implícita à falta de autonomia e liberdade do trabalhador, sugerindo que ele é valorizado apenas pela sua capacidade de se submeter às demandas dos outros, ou seja, pela sua passividade.

Numa cena em *O Mandarim*, não é passividade mas violência que se encontra: Teodoro descreve um grupo de chineses que o assaltam de forma bárbara por conta do espírito de avareza que os caracterizaria: “[O]uvi o tumulto da turba que a invadia pelas portas despedaçadas: decerto me procuravam, supondo que eu teria comigo o melhor do tesouro, pedras preciosas ou oiros [...] Nesse momento, do portão da cozinha arrombada rompia uma horda com lanternas, lanças, num clamor de delírio” (Queirós 1997, 122). A utopia ideal dos séculos XVI e XVII é aqui substituída pelo “inferno chinês”. Nesse sentido, esta cena pode também ser vista como uma projeção da própria realidade de Teodoro num contexto estrangeiro, destacando e criticando as suas próprias fraquezas e desejos, expondo-o como sedento de dinheiro e poder, a ponto de tocar a campainha e se envolver com o diabo.

Em suma, as descrições dos trabalhadores chineses e da classe dominante apresentam uma visão contrastante da China, destacando a desigualdade social, a exploração e a marginalização dos trabalhadores em contraste com a riqueza e o poder da classe dominante.

### 3.2.2 Imagem cultural da China

No Capítulo 4, Teodoro, que é novo em Pequim e curioso sobre a novidade que aquele mundo oriental representa, descreve desta forma as suas primeiras impressões sobre a cidade oriental:

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 babilónicas das suas portas de tectos recurvos, sobre um fundo de poente de púrpura ensanguentada... (Queirós 1880, 79)

Dos dois lados são – ora terrenos vagos onde uivam manadas de cães famintos, ora filas de casebres fuscos, ora pobres lojas com as suas tabuletas esguias e sarapintadas, balouçando-se de uma haste de ferro. À distância erguem-se os arcos triunfais feitos de barrotes cor de púrpura, ligados no alto por um telhado oblongo de telhas azuis envernizadas, que rebrilham como esmaltes. Uma multidão rumorosa e espessa, onde domina o tom pardo e azulado dos trajes, circula sem cessar; a poeira envolve tudo de uma névoa amarelada; um fedor acre exala-se dos enxurros negros; e a cada momento uma longa caravana de camelos fende lentamente a turba, conduzida por mongóis sombrios vestidos de pele de carneiro. (Queirós 1880, 92-93)

Podemos perceber a imagem negativa que Teodoro, um ocidental, tem da China e da sua capital, Pequim. Se, por um lado, sobressai, tal como em Cruz e Mendes Pinto, a monumentalidade das muralhas urbanas, por outro o tom utilizado é tendencialmente pejorativo, sugerindo que a cidade é decadente e sombria, com terrenos vagos, casebres tristes e lojas pobres. Pequim já não é tão maravilhosa como era nas narrativas de viagem do século XVI: “canais de água negra” (Queirós 1880, 79), “[e]stranhos bairros!” (91), “[a]s ruas alinham-se como uma pauta; e no solo vetusto e lamacento, feito da imundície de gerações recalcada desde séculos” (Queirós

1880, 92). A antiga prosperidade desapareceu, deixando a cidade de Pequim em ruína. Também os chineses são coletivamente descritos através de metáforas pejorativas por serem numerosos – por exemplo, “uma multidão rumorosa e espessa”.

Na descrição da Grande Muralha, o narrador parece satirizar a natureza fechada de Pequim, porque a Grande Muralha tem sido “uma das metáforas mais ativas da retórica ocidental” (Queirós 1997, 42), isto é, um símbolo recorrente no discurso ocidental sobre a China: “Eis aqui a muralha que cerca a Cidade Interdita, morada santa do imperador” (Queirós 1880, 91) e a “Muralha agora, ao perto, parecia erguer-se até aos céus com o horror de uma construção bíblica” (Queirós 1880, 79). Naquela civilização outrora poderosa, a China, através da sinédoque que Pequim representa, estaria fechada sobre si mesma. Ao usar uma referência bíblica alusiva da Torre de Babel na descrição da Grande Muralha, Eça de Queirós pode estar a sugerir que a China, representada pela Grande Muralha, também seja uma construção grandiosa e ambiciosa, mas que carrega, ao mesmo tempo, um elemento de horror e estaria destinada ao colapso: a China estaria isolada do resto do mundo, assim como a Torre de Babel foi “interditada” por Deus. Pode ser uma crítica irónica à natureza fechada de Pequim e ao seu isolamento em relação ao resto do mundo. Quanto à moralidade cristã, o protagonista, Teodoro<sup>14</sup>, comete pecados capitais, como a avareza. Isso sugere que ele não está alinhado com os princípios morais cristãos. Essa contradição pode ser interpretada de várias maneiras, como uma crítica à hipocrisia moral ou à decadência moral geral da época. Também pode ser uma reflexão sobre a natureza humana e a tentação dos pecados, independentemente da fé ou pertença cultural. No contexto da narrativa, a busca de expiação, por parte de Teodoro, na China pode ser vista como uma tentativa de se libertar dos seus pecados num ambiente distante, onde ele não apenas se confronta com as suas ações passadas, mas também enfrenta uma cultura e crenças diferentes. Isto pode ser interpretado como uma jornada interior em que Teodoro enfrenta não apenas o diabo exterior, mas também os seus próprios demónios interiores.

---

<sup>14</sup> Talvez o próprio nome do protagonista não seja inocente: o prefixo teo- designa deus ou divindade.

A cultura chinesa está também materializada no texto literário através da alusão a elementos decorativos que, na criação de cor local, conferem ao leitor português uma ambiência asiática, tais como as cortinas pendentes de seda, rolos de seda com inscrições bordadas, porcelanas da Dinastia Ming, bronzes, esmaltes, marfins, sedas, armas marchetadas, os leques maravilhosos de Swa-Ton (Queirós 1880, 90), o guarda-sol de seda amarela, com o dragão bordado (1880, 91), etc. Estes elementos decorativos relembram a cultura material das *chinoiseries* através das quais os europeus reinterpretaram a arte oriental (Pimentel 2014, 181) e fomentaram o seu imaginário a respeito da China (clássica) (Zhang 2016, 73-74).

Foi durante o período do Iluminismo que se assistiu ao culminar da moda das *chinoiseries* na Europa, que procurava remodelar os seus estilos artísticos e estéticos cultivando as *chinoiseries* (evocadoras de uma China clássica) (Zhang 2016, 71-73). Sobressai, então, a presença, mais respeitável, da China clássica - e não contemporânea - na representação ocidental da China no universo literário do século XIX. Os livros deste período seguem essencialmente o mesmo modelo discursivo de finais do século anterior em termos de representação ocidental da China; por exemplo, *No Oriente: de Nápoles à China* (1896), de Adolfo Loureiro, e *Cousas da China: costumes e crenças* (1898), de Joaquim Heliodoro Calado Crespo, “têm em comum o facto de neles emergir sistematicamente, e já bem construída, essa imagem negativa dos chineses e subseqüentes generalizações relativamente à sua cultura” (Ramos 2001, 40).

### 3.2.3 (Outras) metáforas mandarinas

Além da metáfora da Grande Muralha, símbolo do isolamento do país, existe também a metáfora do papagaio de papel. Em *O Mandarim*, o papagaio de papel aparece três vezes como uma imagem simbólica: a primeira aparição é debaixo dos braços do mandarim Ti-Chin-Fu, associada à morte. A segunda vez paira sobre a Cidade de Pequim: “Se erguia os olhos para o ar, lá via sempre pairar enormes

papagaios de papel, ora em forma de dragões, ora de cetáceos, ora de aves fabulosa — enchendo o espaço de uma inverosímil legião de monstros transparentes e ondeantes” (Queirós 1880, 92). A terceira é quando, ao não encontrar o mandarim Ti-Chin-Fu, Teodoro sente que o mandarim e o seu papagaio de papel continuavam a desaparecer. A reiterada associação do papagaio de papel à morte simboliza a decadência da China. Por um lado, o papagaio de papel no ar representa uma China estagnada. Por outro lado, “Pequim é um monstro” (Queirós 1880, 98): os papagaios de papel no ar de Pequim seriam incompreensíveis, tão estranhos e misteriosos como este país.

Outra metáfora forte no texto é a da “bestialização da população chinesa” que serve inversamente de crítica à sociedade capitalista europeia (Pinto 2013, 295); a busca pelo lucro e pela ganância levariam à desumanização e à perda de empatia. A turba que assalta Teodoro pelas portas despedaçadas (Queirós 1880, 122) é impulsionada pelo desejo de riqueza, transformando-se em animais ferozes sem autocontrolo ou razão. O autor usa a metáfora para retratar a selvageria e os instintos primitivos da natureza humana – “De repente, uma ululação selvagem rasgou o ar” (Queirós 1880, 121) –, bem como assinalar o efeito corruptor do dinheiro e do poder na sociedade. Ambas as metáforas – a do papagaio e a da bestialização do chinês – sugerem uma decadência e estagnação da China, sendo que a imagem dos papagaios de papel no ar representa uma China parada no tempo, enquanto a bestialização da população chinesa denuncia a desumanização causada pela ganância e busca do lucro, que se verifica tanto na sociedade chinesa como, afinal, na portuguesa, simbolizada por Teodoro.

No fim, Teodoro fica desapontado e deixa os seus bens ao diabo, exprimindo uma espécie de arrependimento na sua mensagem final ao leitor:

Sinto-me morrer. Tenho o meu testamento feito. Nele lego os meus milhões ao Demónio; pertencem-lhe; ele que os reclame e que os reparta... E a vós, homens, lego-vos apenas, sem comentários, estas palavras, só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim! (Queirós 1880, 154-155)

Eça de Queirós critica a ambição sem limites, que muitas vezes leva à transgressão de valores éticos e morais. A escolha da China como palco para a crítica da sociedade portuguesa é assim significativa por várias razões. Em primeiro lugar, a China era vista como um país exótico e distante, que despertava a imaginação dos europeus como um lugar de mistério. Teodoro, pela sua ganância, cometeu um erro que o levou ao inferno da pobreza, da fome e da barbárie – a China é a melhor punição. Em segundo lugar, ao descrever a corrupção e a opressão dos mandarins, Eça estava indiretamente a denunciar a corrupção e a opressão da sociedade portuguesa. As descrições presentes em *O Mandarim* ajudam a construir uma imagem tão estereotipada e disfórica da sociedade chinesa quanto da sociedade portuguesa, ao patentear tanto as desigualdades sociais como os estereótipos da China na visão ocidental.

A Dinastia Qing, que governou a China de 1644 a 1912, enfrentou uma série de desafios e crises ao longo do seu declínio. Nesse contexto, *O Mandarim* reflete indiretamente os problemas e as instabilidades da sociedade chinesa sob o domínio dessa Dinastia. Eça utiliza a China como pano de fundo para explorar questões mais amplas sobre poder, corrupção e injustiça social. Assim, *O Mandarim* pode ser visto como uma obra que dialoga implicitamente com o contexto histórico do declínio da Dinastia Qing. Eça de Queirós explora e questiona a relação entre o Ocidente (europeu) e o Oriente (sínico) na sua obra, utilizando a decadência da China para expor as contradições e hipocrisias da sociedade europeia da época.

## **CAPÍTULO 4: Imagens cruzadas da China**

Com base nos dois capítulos anteriores, sistematizam-se de seguida várias razões para a transformação da imagem da China na literatura portuguesa do século XVI ao século XIX: primeiro, a exploração cultural da China pelo Ocidente fez-se em sintonia com o desenvolvimento e as necessidades das sociedades locais, podendo ser dividida em imagens positivas e negativas; segundo, a criação de imagens da China por sujeitos criativos de acordo com as suas próprias necessidades e agendas refere-se às diferentes formas como o conhecimento sobre a China foi produzido, o que inclui as motivações e os interesses dos sujeitos envolvidos, bem como as suas relações com a China; terceiro, as imagens da China identificadas no *corpus* selecionado tendem a servir a crítica da sociedade portuguesa e ajudam a debater a sua identidade. O objetivo deste capítulo é discutir a construção da imagem do Outro (chinês) pela sociedade portuguesa e como isso contribuiu para a construção da própria identidade cultural portuguesa. Aborda-se como a exploração cultural da China oscila entre imagens positivas e negativas, bem como as condições de produção de conhecimento sobre a China por missionários, mercadores e embaixadores ou cônsules.

### **4.1 Construção da imagem do Outro: da euforia à disforia**

Segundo António Manuel Hespanha, como já se disse, o conhecimento construído sobre o Outro revela mais sobre o observador do que sobre o observado. Destaca que tanto o observador quanto o observado estão munidos de pré-conceitos e pré-textos através dos quais filtram, compreendem, representam o Outro; e o processo de encontro põe em causa ou reformula essas categorias (Hespanha 1999, 17). As imagens exóticas na literatura são, como se viu, expressão da perceção e compreensão do Outro pelo próprio, bem como um reflexo da realidade social do Eu, dos seus desejos, expectativas e necessidades. Na produção de imagens exóticas não se trata, assim, de construir uma mera realidade estrangeira; essa produção contém antes uma

dimensão potencialmente utópica, ou ideológica. A primeira dimensão, patente nas narrativas quinhentista e seiscentista aqui analisadas, é essencialmente um questionamento da realidade social em que vive o fazedor de imagens suscitado pelo confronto e maravilhamento face à novidade. Aquela última, a ideológica, pensando especificamente em *O Mandarin*, será, por seu turno, uma tentativa de questionar a ordem do Eu através de um retrato disfórico do Outro, sugerindo uma reflexão crítica sobre a dimensão ideológica (Zhou 2005, 15). Trata-se da imagem de um país estrangeiro que é construída à luz das expectativas e categorias prévias (ideias, valores, crenças) da sociedade que o representa, e esta imagem do país estrangeiro é sobretudo negativa. A imagem exótica tem, portanto, a dupla função de falar do Eu e do Outro: “A imagem do Outro manifesta-se como uma negação do Outro, bem como uma complementaridade e um prolongamento do Eu e do seu espaço” (Meng 2001, 5). Este é precisamente o caso da imagem da China na literatura portuguesa analisada neste estudo, o qual incide, entre outras, sobre a paisagem social da China, ao mesmo tempo que mapeia as necessidades, aspirações e expectativas de um Eu tendencialmente coletivo.

#### 4.1.1 Novidade e descoberta: imagem positiva

O retrato positivo da China tanto no *Tratado das Cousas da China* como na *Peregrinação* reflete-se em três principais vertentes.

A primeira dessas vertentes é a própria cultura chinesa, que Cruz e Mendes Pinto elogiam por conta da sua sofisticação e refinamento. Descrevem os chineses como pessoas educadas e corteses, laboriosas e obedientes, que valorizam os frutos do seu trabalho. E as cidades chinesas são gloriosas, com estradas bem interligadas e uma arquitetura luxuosa. A vastidão do Império Chinês e a monumentalidade do sistema defensivo das cidades chinesas são globalmente valorizadas tanto por Gaspar da Cruz como por Fernão Mendes Pinto. A segunda área positiva que destacam é a tecnologia chinesa, que seria avançada. Cruz fica impressionado com as inovações tecnológicas

da China, incluindo a impressão em papel. Mendes Pinto descreve a habilidade e o talento dos chineses como artesãos, especialmente na produção de seda. A terceira área positiva que abordam é o sistema governativo da China. A administração do país é vista como eficiente e bem organizada, com uma burocracia altamente desenvolvida. Em ligação com este ponto, destaca-se o sistema judicial chinês, que seria justo e imparcial.

Tal imparcialidade está também presente no sistema de admissão à carreira de funcionário público através do exame imperial chinês (Pinto 2008, 70), que é motivo de aplauso, e na administração da justiça na China, elogiada tanto por Frei Gaspar da Cruz como por Fernão Mendes Pinto. Em *Peregrinação*, tal como analisado no Capítulo 2, Mendes Pinto descreve a imparcialidade da lei chinesa e o elevado caráter moral demonstrado pelos funcionários judiciais quando confrontados com o acusado, ou seja, eles o julgariam de forma justa, independentemente do seu estatuto, mesmo que fosse estrangeiro. Este elogio ao sistema de governo chinês, a admiração pelo exame imperial chinês e pela imparcialidade da justiça chinesa refletem, de forma inversa, as condições sociais do sistema cultural de quem representa a China. As razões para esta sobreglorificação da imagem da China são contextuais e podem resumir-se sobretudo a duas:

- (1) Portugal careceria de um regime de governo forte no final da Idade Média (Nascimento 2005, 112)

O ambiente de luxo aristocrático suscitaria nos portugueses um desejo natural de ver no seu país um bom governante como aquele que teriam encontrado num grande país como a China. Dá-se um exemplo da insatisfação social decorrente da concentração de poder na nobreza: “Os nobres, em grupos, alguns a cavalo, outros a pé, foram de uma aldeia para outra, comendo o pão dos camponeses, alimentando os seus cavalos com as suas rações e abatendo o seu gado. Estes nobres tomaram os bens dos camponeses à vontade, apesar da sua oposição, e não pagaram por isso” (Saraiva 1988, 86-87). A sociedade medieval europeia estava organizada em três ordens: o clero, a nobreza e o povo. O clero ocupava o topo da pirâmide e a sua função era rezar

e garantir a proteção divina para todos. A nobreza ficava no meio e a sua obrigação era defender os clérigos e os trabalhadores (Ferreira e Dias 2016, 44). Na base da pirâmide ficava o povo, responsável por alimentar e sustentar as outras duas ordens. O significado central desta organização social era que cada indivíduo era enquadrado num grupo social com funções e estatutos diferentes, determinados pelo seu nascimento. Isso significava que não havia mobilidade social, ou seja, não era possível mudar de posição/estatuto na sociedade, independentemente do mérito ou esforço individual: “A característica principal da aristocracia consistia na jurisdição completa e privativa em relação aos moradores de suas terras e na total isenção de impostos. Essa isenção era algo radicado nos costumes da sociedade medieval, assim como sua prioridade no exercício dos principais cargos públicos” (Nascimento 2005, 58). Pelo contrário, na China, havia uma maior possibilidade de ascensão ou mobilidade social.

## (2) Privilégios da nobreza no Antigo Regime (Nascimento 2005, 58)

O estudioso alemão Wolfgang Kubin defende que: “É quase impossível para um ser humano deixar a sua própria situação e enquadramento cultural, e a investigação sobre o ‘estrangeiro’ e o ‘outro’ é frequentemente determinada pela situação e condições do próprio investigador e do seu país” (1997, 1). Não se tratando os textos estudados de investigação (académica), pode, porém, aplicar-se a mesma lógica de raciocínio. A razão dos elogios à justiça chinesa e ao sistema de exame imperial nas obras de Frei Gaspar da Cruz e Fernão Mendes Pinto pode ser relacionada com a situação em Portugal na altura. O primeiro requisito da nobreza ocidental seria que esta “deve ter um estatuto jurídico próprio, um estatuto que afirme a superioridade que reivindica e torne efetiva essa superioridade” (Wang 2006, 64). Isto significa que a nobreza, inclusive em Portugal, podia escapar à lei em alguns aspetos e que não havia forma de garantir a imparcialidade na administração da lei: “Nos tribunais portugueses, o que é dito por uma testemunha só é conhecido pelo interrogador e pelo gravador, para que o dinheiro possa ser usado para subornar a fraude... Em qualquer terra cristã, se um estranho como nós for apanhado, sem se conhecer, não sei de

nenhuma razão para não nos tornarmos mártires” (Pinto 2008, 51). Não sendo as leis justas, quando os portugueses na China viram que todos tinham de obedecer à lei exceto o imperador, que mesmo os nobres não gozavam de poderes ou benefícios especiais, e quando viram as penas cruéis infligidas aos cativos nas prisões, eles enalteceram a lei chinesa, considerando que nenhum outro país poderia ser tão justo.

#### 4.1.2 Imagem negativa

A par com o retrato positivo, existem também retratos negativos da China, tal como analisados no capítulo anterior. A vilipendiação da China como meio de autoexpressão representa a dimensão que atrás se designa como ideológica. As razões para tal podem ser duplas:

##### (1) Uma perspetiva comercial e desejavelmente religiosa de agressão

Os autores das narrativas de viagem e crónicas de Quinhentos e Seiscentos eram predominantemente missionários, tais como Gaspar da Cruz, Fernão Mendes Pinto ou Álvaro Semedo<sup>15</sup> (1585/1586-1658); os que foram à China foram-no por ordem do Papa e da coroa portuguesa, em primeiro lugar para divulgar a doutrina cristã e, em segundo lugar, para relatar a situação na China ao Papa a tempo de se preparar a transformação da China em domínio colonial religioso (Zhou 2006, 77). Os missionários portugueses que entraram na China no período dos séculos XVI e XVII tinham como objetivo primordial a evangelização e conversão dos chineses ao cristianismo, visando tornar a China um território cristão. A missionação foi feita nas línguas locais, o que obrigou os missionários a aprender os vernáculos e lhes permitiu

---

<sup>15</sup> Álvaro Semedo (chinês: 曾德照, Zeng Dezhao, ou ao princípio 謝務祿 Xie Wulu) foi um missionário e estudioso português no século XVII. Entrou na missão da China em 1613, e foi para Nanjing, na China continental (Hernández 2021, 11). Ele adquiriu amplo conhecimento sobre a dinastia Míng e desempenhou um papel significativo na promoção do cristianismo no país (2021, 12). A sua obra *Relação da Grande Monarquia da China* foi publicada em Madrid com o título *Imperio de la China* no ano de 1642 (2021, 17).

um contacto mais direto com as populações locais (Wang 2003, 177). Os missionários evidenciam uma abertura para a cultura chinesa, em contradição direta com a mentalidade missionária da época, que estava fortemente ligada à conquista colonial e passou a justificar a sua missão com base na suposta superioridade da civilização ocidental (Leys 1998, 601). Podemos entender essa empresa como uma forma de colonização espiritual ou religiosa, pela qual os missionários portugueses procuraram impor a sua fé e cultura religiosa aos povos da China. Neste sentido, olharam para a China com uma mentalidade colonialista, como parece afirmar Cruz:

E porque não usam de artilharia, todo o seu uso é chegarem muitos juntos e, cercando o navio adversário, abalroam-se com ele. E no primeiro cometimento lançam muita soma de calpera cegarem os adversários, e assi dos castelos como lançam muitos paus tostados agudos, que servem como são de pau mui testo. Usam também de soma de pedra... (Cruz 2019: 88-89)

Ao mencionar a falta de uso de artilharia e a abordagem de cercar e atacar os navios adversários, o autor sugere que essas características naval e estratégia de resposta sejam sinais de fraqueza e vulnerabilidade das forças militares chinesas.

## (2) O Eu em relação aos conceitos de poder e superioridade

Portugal tornou-se pioneiro no projeto de expansão marítima em meados do século XVI, e construiu gradualmente uma grande frota naval conforme explorava rotas comerciais marítimas. Ao mesmo tempo, a China estava a meio da Dinastia Ming, quando os governantes Ming, numa mudança de ritmo em relação à dinastia anterior, deixaram de conquistar os países vizinhos e adotaram uma política conservadora de isolamento, por receio do contacto com o mundo exterior poder ameaçar a estabilidade política e social. O isolamento da China durante a Dinastia Ming foi assim motivado por uma série de fatores, incluindo a ameaça dos invasores estrangeiros, como os mongóis no Norte, e a necessidade de consolidar e fortalecer o poder interno (Bu 2021, 183). A Dinastia Ming também enfrentou problemas

económicos, como o declínio da produção agrícola e o aumento da inflação, o que levou a uma maior preocupação com a estabilidade e a segurança interna. Optou-se deste modo por uma política de isolamento, restringindo as viagens ao exterior e controlando as atividades comerciais estrangeiras dentro do país.

O século XIX foi um período de rápidas mudanças nas sociedades chinesa e ocidentais, com o desenvolvimento acelerado do capitalismo ocidental, e após a Guerra do Ópio a China viu-se gradualmente reduzida a uma sociedade semicolonial e semifeudal (Bu 2001, 213). A imagem da China no final do século XIX e início do século XX ficaria indelevelmente ligada ao “perigo amarelo”. Durante a onda anti-chinesa, suscitada pelas correntes migratórias para Ocidente que então se verificaram e associada ao perigo que a sobrepopulação chinesa representaria, o termo veio a conotar a China como perigo a evitar ou controlar. Tal como em *O Mandarin*, a descrição positiva e luxuosa de Lisboa, com referências a flores, luzes, cristais e ouro (Queirós 1880, 58), contrasta fortemente com a descrição disfórica de Pequim, retratada como uma cidade suja, “amarelada” e “acre” (Queirós 1880, 93), em relação à qual se usam adjetivos que têm uma conotação negativa. Oferece-se um retrato de Lisboa como exemplo de uma cidade ocidental (aparentemente) civilizada, mas moralmente corrupta, e Pequim como uma cidade oriental incivilizada e exótica.

#### **4.2 Condições de produção de conhecimento sobre a China**

Entre o século XVI e o século XIX, foram três as categorias principais de portugueses que vieram à China e produziram conhecimento sobre ela: missionários, comerciantes e embaixadores ou cônsules, todos eles com objetivos e motivações diferentes. Em *Orientalismo*, Said mostra como as representações – imagens ou palavras – são construídas com um propósito específico em mente, por exemplo, para transmitir uma ideia ou evocar uma emoção (Said 2004, 321). No caso das representações europeias do Oriente, os orientalistas constroem e fornecem representações específicas de um Oriente que atendem às necessidades culturais,

profissionais, nacionais, políticas e económicas da época. Qualquer forma de representação tem uma função específica a cumprir, tal como transmitir conhecimentos, ilustrar um conceito ou argumentar um ponto de vista: “As representações têm objectivos, são efectivas na maior parte do tempo, cumprem uma ou várias tarefas. As representações são formações, ou, como formulou Roland Barthes a propósito de todas as operações de linguagem, são deformações” (Said 2004, 321). As representações são assim moldadas por influências contextuais tais como a cultura, a sociedade e as experiências pessoais do criador da representação (Said 2004, 322).

#### 4.2.1 Os missionários

Os missionários, enquanto primeiros produtores de conhecimento sobre a China, preocuparam-se com a cultura e história da China porque tinham a missão de espalhar o Evangelho. O primeiro passo na conversão da China ao cristianismo foi compreender como era o mundo espiritual do povo a converter (Wang 2013, 19). Assim, nos escritos de missionários como Gaspar da Cruz (Capítulo 2), encontramos descrições das gentes locais e seus costumes, das instituições sociais, sistema judicial e assim por diante. Nas suas obras, os missionários tenderam, como se viu a partir de Gaspar da Cruz, a elogiar a China como um país com uma longa tradição de cultura e civilização, com instituições sociais vistas como perfeitas e ideias filosóficas elevadas; confirmam também a possibilidade de propagação do cristianismo na China por acreditarem que os chineses seriam um povo que podia facilmente aceitar o Evangelho. Foi graças a estes missionários que a imagem europeia da China veio a englobar desde aspetos físicos e materiais, tais como a geografia, a arquitetura, os costumes e as práticas culturais, até uma ideia espiritual. Embora tenham acabado por não ser bem-sucedidos na conversão dos chineses ao cristianismo, os seus escritos sobre a monarquia iluminada da China e o sistema de educação imperial chinês foram

admirados pelos europeus e prepararam o cenário para o subseqüente Iluminismo europeu.

Como afirma Meng, “todas as imagens derivam de uma consciência da relação entre o Eu e o Outro, o local e o estrangeiro, mesmo que essa consciência seja muito fraca” (2001, 4), o que significa que os construtores de imagens não conseguem imaginar-se completamente separados do próprio e olhar para o país estrangeiro de forma independente da tradição de representação que existe sobre ele. Após as Guerras do Ópio, no século XIX, os países ocidentais adquiriram o direito legal de pregar na China através de uma série de tratados desiguais. Os missionários de então construíram uma imagem da China com base na comparação entre o Estado cristão e a China incivilizada (Ruan e Gao 1992, 854). De acordo com Wang, há uma inversão da imagem da China nas obras destes missionários do século XIX em contraste com a China dos séculos XVI e XVII, ou seja, a China passa a representar o “‘passado’, o Ocidente representa o ‘futuro’; a China estava na ‘escuridão da noite’, o Ocidente estava na ‘aurora da luz’”; termos como estes seriam normalmente utilizados pelos missionários na China do século XIX para distinguir as nações chinesa e ocidentais (Wang 2008, 169-172).

Em *Tratado das Cousas da China*, Cruz descreve a China como um país de grande riqueza e civilização, mas também como um país que não permitiria a entrada de elementos novos. Tal como analisado no Capítulo 2, embora tenham vindo à China com o propósito de converter os chineses ao cristianismo, tanto Cruz como Mendes Pinto encontraram obstáculos significativos para alcançar esse objetivo. Já em *O Mandarim*, Eça de Queirós apresenta uma visão crítica da sociedade chinesa, retratando-a como uma sociedade fechada e autoritária.

#### 4.2.2 Os mercados

O sucesso da circum-navegação de Vasco da Gama em 1497-1499 estabeleceu uma conexão direta, por via marítima, entre a Europa e o chamado Extremo Oriente.

Este navegador capitaneou a primeira viagem à Índia, onde aportou em 1498, e ali adquiriu peças de porcelana a marinheiros chineses, nomeadamente no porto de Calecute (Meco 2018, 8). Ao regressar da sua viagem presenteou o rei D. Manuel I com porcelanas e, a partir daí, a coroa portuguesa intensificou as suas viagens à Ásia oriental e a encomenda de porcelanas. Desde então, iniciou-se um comércio lucrativo, que haveria de ter uma enorme projeção económica e cultural. Em 1517, porém, os portugueses foram colocados na lista negra pelo governo chinês, que os considerou uma ameaça militar direta à segurança e soberania da fronteira Ming, e por isso foram proibidos de entrar no país (Bu 2021, 198). A Dinastia Ming fechou efetivamente todo o comércio marítimo, forçando os mercadores a tornarem-se contrabandistas. A China introduziu restrições, proibindo os navios portugueses de entrar nos portos chineses para negociar; caso não agissem em conformidade, os navios seriam apreendidos pela guarda costeira chinesa e levados para a prisão (Bu 2021, 201). Este golpe fatal para os mercadores portugueses e o seu descontentamento transformaram-se em ressentimento em relação à China, o que pode explicar algumas descrições negativas especialmente dos mercadores chineses no *Tratado* de Gaspar da Cruz. Cruz considera os mercadores chineses bons em artimanhas, acusando-os de serem mentirosos no seu ofício, traiçoeiros e sem qualquer consciência: “São os mercadores comumente falsos e mentirosos e trabalham quanto podem por fazerem ruindade nas fazendas com que enganem os compradores, porque não têm consciência que disso os acuse, por terem feito hábito ao mal” (Cruz 2019, 102).

O comércio de produtos chineses foi, todavia, uma fonte importante de conhecimento superficial sobre a China na Europa, e isso pode ser visto no fenómeno das *chinoiseries*. A popularidade das *chinoiseries*, que eram imitações e adaptações europeias de design chineses (Zhang 2016, 73-74), demonstra o fascínio que a cultura chinesa exerceu sobre os europeus. No entanto, esse fascínio muitas vezes baseava-se em estereótipos ou ideias pré-concebidas a respeito da China, que eram perpetuados pelos comerciantes europeus que vendiam esses produtos e pelos artistas que os recriavam e assim ajudavam a manter a imagem exótica e misteriosa do país.

#### 4.2.3 Embaixadores ou cônsules

Tal como analisado no Capítulo 3, em *Chineses e Japoneses*, Eça de Queirós, que nunca esteve na China mas beneficiou do estatuto de cônsul e das ligações privilegiadas que este lhe garantia, segue uma abordagem irónica e ambígua, com críticas tanto à Europa quanto à China. Com o declínio do seu império colonial, Portugal, que se encontrava na periferia da Europa no século XIX, poderia ser comparado à posição periférica da China em relação às grandes potências ocidentais da época, como Inglaterra e França, que tinham uma influência global significativa. Eça pode ter tentado uma reflexão crítica sobre as similaridades e diferenças entre Portugal e a China como países que estavam em posições periféricas em relação aos respetivos centros de poder da época:

Um ensaio intitulado “Europa” que Eça escreveu em 1888, ano da publicação de *Os Maias*, corrobora a opinião de que todas as nações europeias se encontram num estado de profunda decadência, concluindo que “a máquina se desconjunta e que a situação da Europa é medonha!” [...] É assaz sabido que esta visão de Portugal se agravou severamente após o *Ultimatum* de 1890 até ao extremo de profetizar o iminente apocalipse nacional e a repartição do território nacional pelas nações europeias. (Grossegeisse 1997, 17)

Eça pode ter utilizado a posição periférica de Portugal na Europa como um exemplo de decadência das nações europeias, conforme expresso no seu ensaio “Europa” de 1888. O Ultimato de 1890, imposto pelo governo britânico a Portugal, foi um evento que agravou a posição periférica do país na Europa. Na manhã de 11 de janeiro de 1890, George Glynn Petre, o legado britânico em Lisboa, lança, em nome do governo britânico, um ultimato a Portugal: o governo deveria ordenar a retirada militar dos territórios africanos entre Angola e Moçambique, sob a ameaça do rompimento de relações entre as duas nações europeias (Teixeira 1987, 694). Portugal teve de ceder, assim constatando o fim iminente do seu projeto imperial.

Portanto, a utilização do espelho da China em *O Mandarim* pode ser interpretada como uma crítica à sociedade ocidental, representada pelo protagonista Teodoro, cuja ambição e ganância corrompiam o mundo português. *O Mandarim* é considerado um exemplo do desejo desenfreado pelo poder que permeava a sociedade ocidental na época.

### **4.3 Construção da identidade cultural (portuguesa) por via do Outro**

A identidade cultural pode ser um dos elementos que influenciam a criação de imagens, mas não é o único. Embora a criação de uma imagem exótica seja ostensivamente uma forma de apreender o Outro, acaba por ser essencialmente uma ferramenta para o Eu se descobrir e conhecer através do Outro, um processo de confirmação da identidade cultural própria (Tao 2004, 42-45). A identidade constitui o núcleo de quem somos, como percebemos o mundo e como nos relacionamos com os outros. Ela é o critério pelo qual fazemos julgamentos sobre o que é certo ou errado, e também é um elemento essencial na formação da nossa própria identidade. Quem sou eu? De onde venho? E para onde vou? Essas perguntas são essenciais para nos compreendermos bem como à nossa posição no mundo. A crise de identidade é mencionada como uma falta de orientação e conhecimento sobre si mesmo (Tao 1998, 203-204).

Por exemplo, os missionários perceberam e examinaram a cultura chinesa à luz das ideias doutrinárias do cristianismo ocidental. No *Tratado das Cousas da China* de Gaspar da Cruz: “Não tem esta gente conhecimento algum de Deus nem antre todos eles se acha rasto de tal conhecimento, o que mostra ser verdade não serem dados à contemplação das cousas naturais, nem haver antre eles estudos de filosofia natural” (2019, 173). Isto porque por detrás da imagem da China retratada pelos missionários portugueses estava um conflito implícito entre duas cosmovisões e diferentes identidades culturais. Os cristãos tinham um sentido de superioridade sobre os povos não cristãos, por isso usavam a aceitação do cristianismo como uma medida de

domesticação/civilização de uma sociedade. Será talvez por isso que o retrato português da China em áreas como a filosofia natural pode adquirir um tom negativo, chegando-se mesmo a negar a sua existência, como o faz Gaspar da Cruz. A China, com a sua ideologia de “unidade do Céu e da humanidade<sup>16</sup>”, tem uma atitude de indiferença em relação à religião. A China é também um país panteísta, onde múltiplas práticas idólatras como o culto aos antepassados, o culto confucionista e o culto dos céus estavam generalizadas e tinham sido transmitidas de geração em geração, o que antagonizava o cristianismo.

Em suma, o Outro interpretado e representado é-o dentro do esquema cognitivo dado pela cultura de quem representa e dentro da tradição de representação preexistente, e no processo de consolidação ou adaptação deste esquema cognitivo utilizam-se construções discursivas, imagens, vocabulário para dar, transmitir, modificar e finalmente confirmar a identidade cultural dos grupos culturais em co-presença. Quer o Eu tenha uma atitude positiva ou negativa em relação à cultura do Outro, quer procure a diferença ou a semelhança nessa cultura, o resultado será, em determinada medida, reforçar e complementar a identidade cultural de quem busca o Outro. Desta forma, a imagem do estrangeiro forma um ciclo: olhar o Outro a partir do próprio permite ao Eu constatar a diferença do Outro e moldar a imagem do Outro de acordo com uma agenda consciente ou inconsciente, em que a imagem do Outro funciona como um espelho para refletir (sobre) o próprio.

Para concluir, a dimensão utópica é caracterizada por uma imagem positiva da China, apresentada por meio de narrativas de missionários, Cruz e Mendes Pinto, e de imagens idealizadas. Essa dimensão destaca as supostas virtudes e concretizações chinesas, o que não deixa de refletir uma visão eurocêntrica e romantizada da cultura chinesa. Pelo contrário, a dimensão ideológica é marcada pela imagem negativa da China, apresentada por meio da novela de Eça de Queirós. A China do século XIX foi depreciada e excluída pelo discurso cultural do eurocentrismo; ignorância, atraso e

---

<sup>16</sup> Unidade do Céu e da Humanidade (chinês: 天人合一; pinyin: Tiān rén héyī) é um antigo conceito filosófico chinês comum a todas as religiões e filosofias chinesas. A ideia básica é a de que fenómenos sociais, como a ética e a política da humanidade, são reflexos diretos de Tian, “céu” ou “natureza”.

barbárie tornaram-se sinónimos da China. Esses epítetos também são expostos por Said em *Orientalismo*. Said aponta que o orientalismo desenvolveu a síntese de ideias essenciais sobre o Oriente no século XIX, retratando-o como palco de uma tendência para o despotismo, de mentalidade aberrante, hábitos de imprecisão, atraso ou estagnação. Assim, a utilização da palavra *oriental* por um escritor seria suficiente para evocar um corpo específico de informações sobre o Oriente (Said 2004, 240).

O Oriente é re-escrito de acordo com a fantasia individual de cada autor (Lima 2003, 130). A autoridade dos orientalistas – dos que escreveram sobre uma ideia de Oriente em contraposição a uma de Ocidente – é baseada no discurso de outros orientalistas, e o discurso orientalista perde a sua singularidade ao tornar-se um conjunto de ideias coletivas (2003, 130). Através da análise esboçada neste capítulo, a China assume dois significados principais. Um é o de utopia das antigas civilizações, com o seu encanto primitivo, mistério e avanço civilizacional. O segundo é o da China como um lugar retrógrado, feudal e corrupto. Ao analisar essas diferentes perspetivas, que são espelho da própria história da Europa, é possível compreender como as imagens da China foram moldadas e utilizadas pelos europeus, incluindo os autores portugueses, ao longo do tempo dos séculos XVI ao XIX.

## CONCLUSÕES

Enquanto Outro na perspectiva ocidental, a China existiu tendencialmente como a antítese do Ocidente, tendo sido objeto de várias versões, gestos de desconstrução e representação. Neste estudo, recorreremos a uma combinação de quadros teóricos do orientalismo e da imagologia para analisar a evolução da imagem da China na literatura portuguesa entre os séculos XVI e XIX, a partir de textos literários como *Tratado das Cousas da China* (1569-1570), de Frei Gaspar da Cruz; *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto; e *O Mandarim* (1880), de Eça de Queirós. Através da análise deste *corpus*, à luz do orientalismo como teoria da representação imagológica, verificámos que a transformação da imagem da China na literatura portuguesa passou por diferentes etapas históricas, como a representação utópica da China nos séculos XVI e XVII e a renovação disfórica e ideológica dessa imagem no século XIX. Entre os séculos XVI e XVII, os ocidentais construíram uma imagem da China como o outro ideal(izado), ontologicamente distinto da Europa e modelo a emular; no século XIX, construíram um outro inferior, hostil e ameaçador, a ser dominado e controlado. Em sintonia com estas tendências, o *corpus* evidencia modos de discurso orientalista e de eurocentrismo na representação da China. Os três autores constroem uma China e um imaginário sobre ela assentes sobretudo em elementos de natureza cultural e social que percorrem desde a construção urbana chinesa ao sistema judicial, a moralidade e a religião, entre outras dimensões.

Com base nos quatro capítulos anteriores e na abordagem tanto interna como externa ao *corpus*, identifica-se uma série de questões que merecem ser destacadas. Primeiramente, a exploração cultural da China pelo Ocidente ocorreu em sintonia com o desenvolvimento e as necessidades das sociedades europeias, resultando na criação de imagens tanto positivas quanto negativas. Como definido no Capítulo 1, o estereótipo é uma representação simplificada e emblemática de uma cultura, ou um sistema ideológico, que atua como uma forma mínima de comunicação e de síntese simbólica. Na fase utópica, os estereótipos enfatizaram a China como um paraíso

exótico e harmonioso, habitado por sábios e místicos detentores de conhecimentos ancestrais. Já na fase ideológica, os estereótipos retrataram a China como uma civilização atrasada e bárbara, em contraste com a superioridade cultural e tecnológica do Ocidente. Em segundo lugar, a criação de imagens da China por sujeitos criativos exprime não apenas a sua perceção e compreensão da China, mas também as próprias condições de produção do conhecimento sobre a China. Conforme se mostrou nesta dissertação, os missionários, mercadores e cônsules desempenharam papéis significativos na construção de imagens da China, revelando muitas das motivações subjacentes a essas representações. Por fim, as imagens da China no *corpus* selecionado não apenas refletem a visão dos ocidentais/portugueses sobre o Outro distante, mas também servem como críticas à sociedade portuguesa.

Oriente e Ocidente são entidades relacionais, por se implicarem mutuamente. A imagem da China na literatura portuguesa passou de positiva a negativa, em virtude das necessidades (coletivas ou pessoais) de quem a moldou e do contexto histórico-cultural em que foi moldada. A imagem da China é assim um espelho que reflete a imagem necessária em diferentes momentos e, portanto, um processo histórico que foi fomentando diversos imaginários. Não será mais do que um conjunto de representações discursivas que prevaleceram sobre a China em determinados momentos da história portuguesa, construído a partir de uma variedade de discursos mais vastos que evoluíram em resposta aos desafios e mudanças sociais, económicas e políticas dos tempos.

## REFERÊNCIAS

- Almeida, Isabel. 2017. *Peregrinação, 1614*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- Anderson, Aeneas. 1963. *英使来华纪实 (Uma Narrativa da Embaixada Britânica na China em 1792 1793 e 1794)*. Tradução de Fei Zhendong. Beijing: Commercial Press.
- Avelar, Ana Paula Menino. 2003. *Visões do Oriente: Formas de Sentir no Portugal de Quinhentos*. Lisboa: Edições Colibri.
- Berrini, Beatriz. 1992. “Introdução.” In *O Mandarim*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 15-69.
- Biblioteca de Documentos do Museu do Palácio Nacional. 1990. “乾隆五十八年八月初六日呈 (Apresentado no 6º dia do 8º mês do 58º ano do reinado de Qianlong).” *文学丛书* 7: 1-3.
- Boxer, Charles R. 2002. *十六世纪中国南部行 (Uma Crónica do Sul da China no Século XVI)*. Tradução de He Gaoji. BeiJing: Zhonghua Book Company.
- Bu, Zhengming. 2021. *全球贸易冲突: 16-20 世纪 (Conflitos Comerciais Globais: Séculos XVI-XVII)*. Beijing: China Renmin University Press.
- Campinho, José Maria Cibrão. 2018. “Imagologia literária e identidade nacional em Eduardo Lourenço, Almeida Garrett e Eça de Queirós.” Tese de doutoramento, Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10400.2/7249>.
- Carpine, Giovanni da Pian del e Rubrouck, Guillaume de. 1985. *柏朗嘉宾蒙古行记鲁布鲁克东行纪 (Viagens na Mongólia de Giovanni da Pian del Carpine & Uma Viagem para o Oriente de Guillaume de Rubrouck)*. Tradução de GengSheng e He Gaoji. BeiJing: Zhonghua Book Company.
- Castro Soares, Maria Luísa de e Castro Soares, Maria João de. 2019. “A imagem do oriente, a identidade pessoal, a visão do ‘nós’ e do ‘outro’, na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto.” *Revista de Letras* 59 (1) (janeiro-junho): 115-133.
- Catz, Rebecca. 1981. *Sátira e Anti-Cruzada na Peregrinação*. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência.

Chen Dun e Liu Xiangyu. 2001. *比较文学概论 (Literatura Comparada)*. Beijing: Beijing Normal University Press.

Chen Dun, Sun Jingshao e Xie Tianzhen. 2014. *比较文学 (Literatura Comparada)*. Beijing: Higher Education Press.

Confúcio. 2015. *中华经典藏书 (Colecção de Clássicos Chineses)*. Shanghai: Livraria China.

Correia, João David Pinto. 1983. *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Editorial Comunicação.

Cruz, Frei Gaspar da. 2019. *Tratado das Cousas da China*. Porto: U. Porto Edições.

Dawson, Raymond. 2006. *中国变色龙——对于欧洲中国文明观的分析 (O Camaleão Chinês: Uma Análise das Vistas Europeias da Civilização Chinesa)*. Tradução de Chang ShaoMing. Beijing: Zhonghua Book Company.

De, Lixian. 1934. *中国天主教传教史 (História das Missões Católicas na China)*. Beijing: Commercial Press.

Étiemble, René. 1994. *中国之欧洲 (A China na Europa)*. Tradução de Xun Jun e Qian Linsen. Zhengzhou: Editora Popular de Henan.

Fairbank, John K. 1985. *The Cambridge History of China*. Beijing: Ciências Sociais na China Press.

Fairbank, John K. 2003. *美国与中国 (The United States and China)*. Tradução de Zhang Lijing. Beijing: World Affairs Press Co. Ltd.

Falcão, Luís Alves. 2011. “A sociologia republicana de Montesquieu.” *Revista em Tese* 8 (1) (janeiro-julho): 1-28.

Ferreira, Diogo e Dias, Paulo. 2016. *História de Portugal*. Lisboa: Maria João Mergulhão / Maria da Graça Dimas.

Fieldhouse, D. K. 1965. *The Colonial Empires: A Comparative Survey from the Eighteenth Century*. Frankfurt e Hamburg: Fischer Bücherei KG.

Foucault, Michel. 2012. *规训与惩罚 (Vigiar e Punir)*. Tradução de Liu Beicheng e Yang Yuanying. Beijing: SDX Joint Publishing Company.

Fritzsche, Sybille C. 1995. *Narrating China: Western Travelers in the Middle Kingdom After the Opium War*. Chicago: The University of Chicago.

Gago, Dora Maria Nunes. 2008. “Imagens do estrangeiro no Diário de Miguel Torga.” Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/128744>.

Gandhi, Leela. 1998. *Post-colonial Theory: A Critical Introduction*. Sydney: National Library of Australia.

Gordon, Avery F. 2005. “Utopia.” In *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Edição de Tony Bennett, Lawrence Grossberg e Meaghan Morris. Malden, MA, e Oxford: Blackwell Publishing, 362-364.

Grossegeesse, Orlando. 2017. “O fantasma do chinês deschinesado.” In *Chineses e Japoneses*. Lisboa: Edição Cotovia, Lda, 7-26.

Guan, Longyao. 2003. *十六和十七世纪伊比利亚文学中视野中的中国景观 (A Paisagem Chinesa na Visão da Literatura Ibérica dos Séculos XVI e XVII)*. Zhengzhou: Elephant Press.

Guogang, Zhang. 2003. *从中西初识到礼仪之争 (Desde o primeiro conhecimento do Oriente e Ocidente até à batalha das maneiras)*. Beijing: People’s Publishing House.

Guyard, Marius François. 1983. *比较文学 (Literatura Comparada)*. Tradução de Yan Bao. Beijing: Peking University Press.

He, Zhaowu. 2003. *传统与近代化 (Tradição e Modernização)*. Shanghai: SDX Joint Publishing Company.

Hespanha, António Manuel. 1999. “O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX).” In *O Orientalismo em Portugal*. Coordenação científica de Ana Maria Rodrigues. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses / Edições Inapa, 15-39.

Hernández, Miguel Frías. 2021. “Relação da Grande Monarquia da China, de Álvaro Semedo SJ, enquanto Escrita de Viagens Proto-etnográfica.” Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/115434>.

Hong, Liangji. 1937. *洪北江全集 (A Antologia de Hong Beijiang)*. Beijing: Commercial Press.

Jin, Guoping. 1999. *《远游记》中漫游意义之初探 (O Significado de Vaguear em Peregrinação)*. Macau: Comité Regional para as Comemorações do Grande Desenvolvimento Náutico Português em Macau / Fundação Macau / Departamento de



Ma, Yiqing. 2018. “Imagens da China na Literatura Portuguesa do Século XVI ao Século XIX.” Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/25261>.

Machado, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Henri. 2001. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Presença.

Magalhães, Patrícia Eduarda Florim. 2017. “O Ethos na Retórica d’O Mandarim de Eça de Queirós: Imagens de Si.” Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/109649>.

Mannheim, Karl. 2001. *意识形态与乌托邦 (Ideologia e Utopia)*. Tradução de Li Ming e Li Shuchong. Beijing: The Commercial Press.

Meco, José. 2018. “*Porcelanas*” de Lisboa ou o encanto da faiança portuguesa do séc. XVII. Lisboa: São roque.

Meng, Hua. 2001. *比较文学形象学 (Imagologia da Literatura Comparada)*. Beijing: Peking University Press.

Meng, Hua. 2011. *中法文学关系研究 (Um Estudo das Relações Literárias Sino-Francesas)*. Shanghai: Fudan University Press.

Misoshi, Masao. 1979. *As We Saw Them: The First Japanese Embassy to the United States*. Berkeley: University of California Press.

Montesquieu. 1961. *论法的精神 (O Espírito das Leis)*. Tradução de Zhang Yanshen. Beijing: Commercial Press.

Moura, Jean-Marc. 2001. *试论文学形象学的研究史及方法论 (História e Metodologia do Estudo da Imagologia Literária)*. Tradução de Meng Hua. Beijing: Peking University Press.

Nascimento, Renata Cristina de Sousa. 2005. “Os Privilégios e os Abusos da Nobreza em um Período de Transição: O Reinado de D. Afonso V em Portugal (1448-1481).” Tese de Doutoramento, Universidade Federal do Paraná. <https://hdl.handle.net/1884/24138>.

Pageaux, Daniel-Henri. 2001. *从文化形象到集体想象物 (Do imaginário cultural ao imaginário)*. Tradução de Meng Hua. Beijing: Peking University Press.

Pimentel, António Filipe. 2014. “Sobre o conceito de *chinoiserie*.” In *Portugal-China: 500 anos*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/Babel, 181-186.

- Pinto, Fernão Mendes. 2008. *Peregrinação e Outras Obras*. Lisboa: Sá da Costa.
- Pinto, Marta Pacheco. 2013. “A Configuração da Figura Feminina na Literatura Portuguesa Finissecular (António Feijó e Wenceslau de Moraes).” Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa.  
<http://hdl.handle.net/10451/8873>.
- Queirós, Eça de. 1997. *Chineses e Japoneses*. Lisboa: Edição Cotovia, Lda.
- Queirós, Eça de. 1880. *O Mandarin*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Ramos, Manuela Delgado Leão. 2001. “António Feijó e Camilo Pessanha no Panorama do Orientalismo Português.”  
<https://manueladramoslivro2001.wordpress.com/indice/2-a-imagem-da-china/>.
- Roberts, J. A. G. 2006. *十九世纪西方人眼中的中国 (A China aos olhos dos ocidentais no século XIX)*. Tradução de Jiang Zhongyue e Liu Linhai. Beijing: Zhonghua Book Company.
- Robins, Kevin. 2005. “Identity.” In *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Edição de Tony Bennett, Lawrence Grossberg e Meaghan Morris, Malden, MA, e Oxford: Blackwell Publishing, 172-175.
- Ruan, Renze e Gao, Zhenong. 1992. *上海宗教史 (História da Religião em Xangai)*. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House.
- Said, Edward. 2004. *Orientalismo*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Edições Cotovia.
- Saraiva, José Hermano. 1996. *葡萄牙简史 (Breve História de Portugal)*. Tradução de Wang Liquan e Li Junbao. Beijing: China Prospect Publishing House.
- Schemes, Elisa Freitas. 2015. “A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa.” *XXVIII Simpósio Nacional de História* (julho): 1-13.
- Seixo, Maria Alzira, e Christine Zurbach, org. 1999. *O Discurso Literário da “Peregrinação”*. Lisboa: Cosmos.
- Shapiro, Ron. 2000. “In Defence of Exoticism: Rescuing the Literary Imagination.” *New Exoticisms* 29 (janeiro): 41-49.
- Shi, Jingqian. 1990. *文化类同与利用 (Analogias Culturais e Utilizações Culturais)*. Beijing: Peking University Press.

- Shi, Jingqian. 2013. *大汗之国: 西方眼中的中国 (A China aos Olhos do Ocidente)*. Guilin: Guangxi Normal University Press.
- Shi, Xianke. 1992. *外国的美国人 (Americanos em Países Estrangeiros)*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.
- Sun, Jingyao. 1987. *新概念 新方法 新探索—当代西方比较文学论文选 (Novos Conceitos, Novos Métodos e Nova Exploração: Ensaíos Seleccionados sobre Literatura Comparada Ocidental Contemporânea)*. Lijiang: Editora Lijiang.
- Tao, Dongfeng. 1998. *全球化、后殖民批判与文化认同 (Globalização, Crítica Pós-colonial e Identidade Cultural)*. Beijing: Central Compilation & Translation Press.
- Tao, Jiajun. 2004. “身份认同导论 (Introdução à Identidade).” *Literatura Estrangeira* (março): 37-44.
- Teixeira, Nuno Severiano. 1987. “Política Externa e Política Interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês.” *Análise Social* XXIII (98): 687-719.
- Thornton, Jeremy. 2004. *The Gold Rush: Chinese Immigrants Come to America (1848—1882)*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.
- Tian, Junwu e Chen, Yuhua. 2018. “东方乌托邦—欧洲中世纪旅行文学中的北京形象 (Utopia Oriental: A Imagem de Pequim na Literatura de Viagens Medieval Europeia).” *Línguas estrangeiras* (1): 45-46.
- Vanzelli, José Carvalho. 2013. “Uma leitura da China em ‘chineses e japoneses’ e ‘o mandarim’ de Eça de Queirós.” *Estação Literária* (janeiro): 126-141.
- Wang Jiezhi e Chen Jianhua. 2002. *悠远的回响: 俄罗斯作家与中国文化 (Long Echoes: Escritores Russos e Cultura Chinesa)*. YinChuan: Ningxia People's Publishing House.
- Wang, Jienan. 2003. *中外文化交流史 (História do Intercâmbio Cultural entre a China e os Países Estrangeiros)*. Taiyuan: Book Sea Press.
- Wang, Lixin. 2008. “对中国的想象与西方国家的身份构建 (A Imaginação da China e a Construção da Identidade no Ocidente).” *Social Sciences in China* (junho): 156-173.
- Wang, Shaoti. 2009. “林语堂的东方主义倾向与其翻译的互文性分析 (Uma Análise Intertextual das Tendências Orientalistas de Lin Yutang e as suas Traduções).” *Teoria da Tradução* (março): 55-60.

Wang, Yaping. 2006. “浅析中世纪西欧社会中的三个等级 (Uma Análise das Três Classes da Sociedade Medieval da Europa Ocidental).” *História Mundial* (junho): 60-68.

Wang, Yifang. 2013. “The Study of Images of China and America Constructed by the American Missionaries in the State of Mass Media in the 19th Century.” Tese de Doutorado, Shandong University. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD1214&filename=1013219813.nh>.

Wang, Ying. 2015. “浅析清朝文字狱 (Uma Análise das Inibições Literárias da Dinastia Qing).” *黑龙江史志* (5): 226-228.

Weng, Junyi. 2011. “全球化语境下的中华形象” (A Imagem da China no Contexto da Globalização).” Tese de Doutorado, Fujian Normal University. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFDLAST2022&filename=1012267308.nh>.

Williams, Gwydion M. 2019. “China: Blue Ants and Dangerous Reds.” <https://gwydionwilliams.com/99-problems-magazine/china-blue-ants-and-dangerous-reds/>.

Xu, Yi e Wang, Xiaoguang. 2002. “清朝从康乾盛到腐朽衰落的历史演变 (A Evolução Histórica da Dinastia Qing desde o Apogeu de Kang e Qian até à sua Decadência e Declínio).” *Estudos Financeiros* (julho): 61-67.

Yang, Min. 2016. “A Cultura Chinesa na Dinastia Ming à luz do *Tratado das Coisas da China*.” Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/44346>.

Yang, Qiankun. 1999. *中国古代文字狱 (Inibições Literárias na China Antiga)*. Xian: Shaanxi People’s Publishing House.

Yang, Xin. 2009. “《朝天录》中的明代中国形象研究 (Um Estudo da Imagem da China na dinastia Ming em ‘Chao Tian Lu’).” Tese de Doutorado, Minzu University of China. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD0911&filename=2009193857.nh>.

Yao, Jingming. 2008. “埃萨笔下的中国形象 (A Imagem da China na Escrita de Eça de Queirós).” *Literatura Comparativa* (janeiro): 65-74.

Yu, Beongcheon. 1983. *The Great Circle: American Writers and the Oriental*. Detroit: Wayne State University.

Yue, Wenjia. 2016. “拉康主体理论研究 (A Investigação do Tema Teoria de Lacan)” Tese de Doutorado, Universidade de Liaoning. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201701&filename=1016099575.nh>.

Zhang, Boquan. 1999. “‘契丹’、‘辽’名称探源 (A Origem dos Nomes ‘Cathay’ e ‘Liao’).” *Nationality History* 4: 60-61.

Zhang, Guogang. 2003. *从中西初识到礼仪之争 (Desde o Primeiro Conhecimento do Oriente e Ocidente até à Batalha das Maneiras)*. Beijing: People's Publishing House.

Zhang, Ying. 2016. “A chinoiserie na Europa nos séculos XVII e XVIII.” Dissertação de Mestrado, Universidade do Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/17367>.

Zhou, Fang. 2007. “关于‘中国’一词译名词源考证的辨疑 (Sobre a controvérsia da etimologia da transliteração da palavra China).” *寻根 (Traçar as suas Raízes)* (6): 41-45.

Zhou, Ning. 1998. *2000年西方看中国 (Dois Mil Anos da China na Perspetiva do Ocidente)*. Beijing: Unity Press.

Zhou, Ning. 2003. “东方主义：理论与争论 (Orientalismo: Teoria e Debate).” *Journal of Xiamen University* 155 (1): 15-21.

Zhou, Ning. 2004. *孔教乌托邦 (Confucian Utopia)*. Beijing: Xueyuan Publishing House.

Zhou, Ning. 2005. “乌托邦与意识形态之间：七百年来西方中国观的两个极端 (Entre Utopia e Ideologia: Dois Extremos na Vista Ocidental da China ao Longo de Sete Séculos).” *Mensal Académico* (agosto): 11-18.

Zhou, Ning. 2006. *天朝遥远：西方的中国形象研究 (O Celeste Império: Um Estudo da Imagem da China no Ocidente)*. Beijing: Peking University Press.

Zou, Yanya. 2012. “The Evolution of the Image of China in the West.” Tese de Doutorado, Nankai University. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD1214&filename=1013174899.nh>.