

A filosofia dos contos infantis chineses

The Philosophy in Stories for Children about Chinese

Ana Cristina Alves

Coordenadora do Serviço Educativo
do Centro Científico e Cultural de Macau
anacristinaalves@cccm.gov.pt

RESUMO

Neste artigo que terá como ponto de partida obrigatório a obra referencial de Eça de Queirós, o *Mandarin*, pretende-se abordar a filosofia ou filosofias subjacentes aos contos infantis contemporâneos portugueses com temáticas chinesas nas obras de escritores como José Cardoso Pires, Alice Vieira, António Torrado e Afonso Cruz, quais os preconceitos que geram, mas também os olhares mais compreensivos e positivos que acolhem no âmbito da atual literatura infantil portuguesa. Vai-se procurar construir a imagem ou imagens filosóficas que nos transmitem dos chineses, das suas mentes e dos seus comportamentos, bem como da matriz cultural e das ideias modelares e arquetípicas, à maneira junguiana, que os escritores portugueses oferecem instintiva ou inconscientemente através de certas personagens para entender como são perspetivados, de um modo positivo e negativo, os chineses.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura infantil, Filosofia, Psicanálise, Arquétipos

ABSTRACT

I intend to address in this article, whose obligatory starting point will be Eça de Queirós' landmark work, *The Mandarin*, the philosophy or philosophies underlying contemporary Portuguese children's stories about Chinese themes in the works of writers such as José Cardoso Pires, Alice Vieira, António Torrado and Afonso Cruz, what prejudices they generate, but also the more understanding and positive views they receive in the context of current Portuguese children's literature. The purpose is to construct the philosophical image or images that they transmit to us of the Chinese, their minds and their behavior, as well as the cultural matrix and the model and archetypal ideas, in Jungian style, that Portuguese writers offer instinctively or unconsciously through certain characters in order to understand how the Chinese are perceived, in a positive and negative way.

KEYWORDS

Literature for Children, Philosophy, Psychoanalysis, Archetypes

1. Introdução: A Lição de *O Mandarin*

Como é que os chineses são descritos pelos autores e escritores portugueses que apresentam contos infantis? Não foram lidos todos os autores, apenas os considerados mais emblemáticos relativamente aos temas filosóficos da China. Escolheu-se, ainda, como obra fundacional da mentalidade contemporânea no que respeita aos contos infantis sobre a China, realizar uma leitura atenta de *O Mandarin* de José Maria de Eça de Queirós (1845-1900), uma obra escrita em Bristol em Inglaterra e publicada em Lisboa em 1880.

No entanto, por um lado, há que ter consciência de que Eça de Queirós apenas reflete o inconsciente coletivo português, despertado e preparado sistematicamente desde o século XVI sobre “as coisas da China”. Recorde-se, a título de exemplo muito citado nos campos históricos, o *Regimento* de D. Manuel a *Diogo Lopes de Sequeira* de 1508, ordenando-lhe a obtenção de informações sobre a China, ponto geográfico, na sequência das recebidas de Marco Polo, difundidas na Europa ao longo século, onde era perspetivada como país de grande riqueza e, como tal, de potencial interesse comercial.

Há ainda que ter em conta o surgimento, na Europa no século XVIII, de um enorme entusiasmo pela China, que viria a culminar na criação de um movimento estético denominado *Chinoiserie*, ainda muito atuante nos campos literários no período em que Eça de Queirós escreveu *O Mandarin*.

Esta obra, de forte realismo mágico, embora não seja um conto infantil, condensa admiravelmente as ideias que os escritores da literatura infantil dos séculos XX e XXI têm transmitido às crianças portuguesas sobre os chineses. O principal protagonista imaginário é uma figura arquetípica, à maneira Junguiana, um governante extremamente poderoso e rico, como foram durante séculos fantasiados pelos portugueses todos os grandes oficiais chineses. Ele é o Mandarin Ti Chin-Fu. Aliás, o próprio Eça tem o cuidado de nos informar, através do general Camilloff, em conversa com o protagonista Teodoro, que apenas conhecia duas palavras em chinês “chá” e “mandarim”, e esta segunda nem sequer era chinesa: “‘Mandarim’, meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China. É o nome que no século XVI os navegadores do seu país, do seu belo país [...] deram aos funcionários chineses” (Queirós, 2010, p. 48).

Teodoro, o amanuense do Ministério do Reino, com um salário de 20 mil réis mensais, que vivia na casa de hóspedes da D. Augusta, viúva do Major Marques, não hesita em matar em sonhos um governante do Império do Meio para lhe

herdar os desejados milhões, chave mágica da abertura da porta da riqueza, dos prazeres da vida, do acesso a todo o tipo de mulheres (ou quase), e do luxo. Mais tarde viriam os problemas de consciência por ter cedido à tentação do diabo, matando o governante, descrito como “decrépito” e “gotoso” e já totalmente inútil para Pequim e para a humanidade (Eça de Queirós, 2010, p. 15). Mas isso seria bem mais tarde, quando o fantasma do pobre falecido lhe entraria na vida e lhe pesaria na consciência.

Interessa perceber as razões que conduziram a personagem principal ao crime e estas são de uma transparência notável. O pequeno burguês vive mal, mas é ambicioso e deseja mudar de vida. Cultiva, à boa maneira nacional, um delírio de séculos, no qual a China surge como a terra das grandes oportunidades, um Eldorado onde se enriquece de um dia para o outro, em cujas árvores, em vez de frutos, crescem patacas e se processam negócios milagrosos que rendem milhões aos comerciantes portugueses.

Obviamente, que nem tudo é falso nesta imagem da China. Há fundamentos históricos. De facto, durante o século XVI, este país, através de Malaca, de Macau e, sobretudo, da Rota do Japão, navegada pela Nau do Trato, foi terra de grandes oportunidades a contracenar com Portugal, uma terra de ignorantes, mal governada, desorganizada e pobre, como informa Teodoro ao general Camilloff em Pequim quando descreve a maneira como os portugueses veem Macau e a China:

E todavia, general, no meu país, quando, a propósito de Macau, se fala do Império Celeste, os patriotas passam os dedos pela grenha, e dizem negligerentemente: “mandamos lá cinquenta homens e varremos a China...” (Eça de Queirós, 2010, pp. 60-61)

Um pouco adiante resume num desabafo o que pensa sobre Portugal, quando o general gaba a beleza do país, retorque: “É uma choldra, general” (Eça de Queirós, 2010, p. 61).

Teodoro, de resto, é um belo exemplo daqueles portugueses que ele tanto critica. A sua conduta não se pauta por quaisquer valores nem morais, nem intelectuais, nem políticos, entrega-se, sem qualquer método ou plano definido, a uma filosofia hedonista que leva às últimas consequências, desbaratando os milhões de um velho mandarim que ousou imaginar matar para enriquecer. E se começa a desenvolver problemas de consciência e remorsos por ter assassinado um idoso, na sequência de um suposto pacto com o diabo, nem sequer

tem a persistência para limpar a sua consciência, desistindo mesmo de o fazer, mal começa a enfrentar os obstáculos naturais no confronto com a realidade.

Em contraponto com a imagem negativa que o protagonista oferece do seu país, surgem descrições muito positivas da China, mesmo quando se constata que esta à época é um país dominado por uma minoria estrangeira manchu e ainda debilitada por ter sido forçada a abrir ao Ocidente devido à inferioridade militar. Logo se constata que a China progride e já desenvolveu um poderio militar invejável na sequência de derrota sofrida nas duas guerras do Ópio, como explica o general Camilloff:

Têm uma marinha formidável! O exército, que outrora julgava destroçar o estrangeiro com dragões de papelão donde saíam bichas de fogo, tem agora tática prussiana e espingarda de agulha! Grave! (Eça de Queirós, 2010, p. 60)

Há, ainda, um outro aspeto em que os chineses brilham idealmente ao longo da narrativa, quando é apresentada a sua sabedoria milenar, e Teodoro não teve o choque de realidade em território chinês, diz-nos o protagonista, manifestando alguma da admiração que Eça de Queirós sente pela cultura chinesa, embora o elogio seja mais tensional no protagonista do que no escritor do ensaio *Chineses e Japoneses* (1893):

eu sentia já em mim ideias, instintos chineses: – o amor dos cerimoniais meticulosos, o respeito burocrático das fórmulas, uma ponta de cepticismo letrado; e também um abjecto terror do imperador, o ódio ao estrangeiro, o culto dos antepassados, o fanatismo da tradição, o gosto das coisas açucaradas... (Eça de Queirós, 2010, p. 52)

Há, contudo, descrições mais positivas da China, surgindo sempre relacionadas com as letras, a cultura e a sabedoria. Por exemplo, o superior lazarista Giulio é enaltecido como parecendo um chinês, “sábio letrado mandarim” e “santo” (Eça de Queirós, 2010, p. 80), entregue às enobrecedoras leituras dos clássicos.

O autor, apesar de nunca ter estado na China, deixa transparecer, nesta fala do seu protagonista, a compreensão de aspetos fundamentais da filosofia chinesa associados sobretudo à escola confucionista, cujo patriarca é Confúcio

[孔子(551-479 a.C.)]¹, destacando-se esta corrente por transformar as virtudes éticas em pilares do saber. Para Confúcio e para a tradição confucionista a principal virtude é a Benevolência (仁 Rén). A Benevolência do Mestre Kong (孔子), que alguns sinólogos traduzem por Humanidade, implica a realização existencial da mesma, num percurso trilhado em conjunto. Num aforismo, conhecido por todos os chineses, Confúcio revela, ainda nos *Analectos*, a importância dos outros:

“Não faças aos outros, o que não desejas para ti.” (12.2)

己所不欲，
勿施于人

《论语·颜渊 – 十二，二》

Este aforismo, na China, tem tanta importância, como o congénere socrático “conhece-te a ti mesmo”, no mundo ocidental.

O Mestre defendia, por exemplo, em *Fazer Política*, que os cavalheiros não eram utensílios, mas belas peças de jade em bruto que deviam ser trabalhadas por um vasto conhecimento:

Confúcio disse: “Um cavalheiro deve possuir conhecimento vasto, não é um utensílio (2.12):

子曰： “ 君子不器 ”
孔子说：“君子应有广博的知识。”

(论语·为政篇第二，12)

Por outro lado, defendia o pensamento intuitivo como o grau supremo de sabedoria. Assim se lê no Comentário:

¹ Confúcio, entre os chineses o Mestre Kong (孔子), tinha como nome próprio Qiu (丘) e como cognome Zhongni (仲尼). Nasceu no Sul da província de Shandong, em Qufu. Oriundo de uma família da pequena nobreza, trabalhou para vários senhores feudais e teve alguns cargos oficiais. Chegou a primeiro-ministro de Lu, em 501, mas por pouco tempo, porque o duque trocou os seus ensinamentos pelos encantos de um grupo de bailarinas, um presente do duque de Qi, interessado em enfraquecer o estado de Lu, que, entretanto, se tornara bastante forte. Desiludido com o mundo, passou a dedicar-se exclusivamente à atividade pedagógica, iniciada em 497, tendo chegado a reunir 72 discípulos. Viveu os três últimos anos em Qufu, na sua terra natal, falecendo em 479 a. C.

Estará a Benevolência tão distante de nós? Basta pensar que a queremos alcançar para que isso de facto suceda (VII, 30)

子曰:“仁远乎哉?我欲仁,斯仁至矣。”

孔子说:“仁德离我们很遥远吗?只要想达到,就可以达到。”(论语·述而篇第七,三十):

É esta essência do espírito chinês que Eça de Queirós bem capta no excerto anteriormente citado, que se vê solidamente ancorada em passagens de incontornáveis clássicos chineses, como as citadas dos *Analectos* de Confúcio.

Já perto do final da obra, Teodoro, o amanuense do Ministério do Reino, tem uma experiência desagradável, na sequência de informações recebidas de um astrólogo do templo de Faqua, quando vai à procura da família e, especialmente, da viúva do Mandarim, numa aldeia dos confins da China, na Mongólia, na vila de Tien-Hó. A aventura quase lhe custa a vida, pois deve enfrentar uma turba faminta e empobrecida que lhe quer roubar os milhões sonegados ao mandarim. E ladrão que rouba a ladrão...

Ele consegue escapar ao magote enfurecido, sendo salvo no limite de servir de repasto aos corvos da Tartária por dois padres lazaristas, que se dirigiam à vila de Tien-hó e o descobrem desmaiado, caído nos campos. A imagem com que o protagonista abandona a China é muito negativa, sobretudo no que se refere à população chinesa, distanciando-se infinitamente do Outro, como se pode verificar através do seguinte raciocínio distorcido:

Quando me punha a pensar que viera desde os confins do Ocidente para trazer a uma província chinesa a abundância dos meus milhões, e que apenas lá chegara fora logo saqueado, apedrejado, frechado – enchia-me de um rancor surdo, gastava horas agitando-me pelo quarto, a revolver coisas feras que tentaria para me vingar do Império do Meio. (Eça de Queirós, 2010, p. 81)

A narrativa termina com uma lição moral pela boca do protagonista moribundo e convertido ao bem:

E a vós homens, lego-vos apenas, sem comentários, estas palavras: “Só sabe bem o que dia-a-dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarim!” (Eça de Queirós, 2010, p. 95).

De facto, mais nenhum escritor contemporâneo, entre os que passaremos a analisar através dos contos infantis que nos oferecem, matou o mandarim. A lição estético-moral parece que ficou sabida, mas a ideia da riqueza há de manter-se associada à China, quer através da crença num país governado por poderosos muito ricos, quer pelo enaltecimento de uma cultura e sabedoria únicas, que, por causa da sua especialidade, pode beneficiar grandemente todos aqueles que contactam com ela e até toda a humanidade.

2. A filosofia nos contos infantis sobre chineses

O Mandarim de Eça de Queirós condensa, num admirável realismo mágico, concretizado através do protagonista Teodoro, as linhas principais que iremos encontrar nos contos infantis dos nossos dias: por um lado, o desejo e a cobiça pelas riquezas imaginadas no Império do Meio; por outro, uma profunda admiração pela cultura e sabedoria chinesas, bem como o choque cultural, o distanciamento e a rutura com a figura do Outro quando as coisas correm mal. Assim sucedeu a Teodoro, que se tomou de rancores pela China, embora tivesse sido ele quem se portou incorretamente, desde o primeiro momento da novela.

José Cardoso Pires (1925-1998), em *O Conto dos Chineses* (2009), joga na linha de ambiguidades já experimentada por Eça de Queirós, excelente para a construção e desenvolvimento de uma intriga. Apresenta-nos um homem das obras, de guarda à sua obra, um bom pai de família com alma de camponês, que vai olhando pelas suas duas meninas a brincar no terreiro. Aproximam-se então dois chineses feirantes e o distanciamento inicial é vencido pela simpatia que se vai gerando na partilha de uma refeição em ambiente de construção. Todos os estereótipos iniciais se desfazem com o contacto e o conhecimento do Outro.

A distância nota-se pelo recurso às metáforas e imagens do mundo animal. Um dos chineses é descrito como possuindo “focinho de rato” e ambos, enquanto comem, parecem “toupeiras, ratos, bichos miúdos, era o que eles lembravam a mastigar” (Cardoso Pires, 2009). Todavia, a China é descrita como um país de mítica riqueza, e os mandarins como figuras opulentas do passado, “Segundo consta já não existe por lá a muralha dos mandarins de ouro de que tanto se falava” (Cardoso Pires, 2009). Mas ainda assim, comparativamente, o país deles é muito melhor do que o nosso, bem como a estatura moral dos chineses e a sua cultura, aqui apresentada através da língua.

O guarda da obra imagina que aqueles dois chineses, na sequência do regresso de muitos deles ao país de origem, querem fazer o mesmo, pois os vê com duas malas:

Queriam voltar para a pátria lá deles, estava-se mesmo a ver, e não faziam senão bem, porque pior do que aqui não seria possível, e a prova é que os outros tinham abalado todos. Estes é que já não eram crianças nenhuma, coitados, ficaram para trás. (Cardoso Pires, 2009)

Portugal é, por comparação, apresentado com um sítio péssimo para se viver. Também os chineses brilham em virtudes, ao serem descritos pelo escritor como “criaturas sugadas, duas almas sem pinga de gordura” (Cardoso Pires, 2009), mas muito corretos e trabalhadores, como nota ao segui-los com o olhar à despedida: “Lá os viu partir muito dobrados com o peso das malas, muito pequenos” (Cardoso Pires, 2009). E, contudo, gostava deles como descobrira na conversa que se desenvolveu ao longo da refeição. Percebeu que os hábitos alimentares dos dois feirantes não diferiam dos seus e que a língua chinesa até era mais bonita e funcional. Quando eles lhe mostraram como se escrevia “figo” (无花果), “pão” (面包) e pássaro (鸟), “o homem caiu das nuvens. Nunca lhe passara pela cabeça que se pudesse escrever tanto em tão poucos riscos” (Cardoso Pires, 2009), chegando mesmo à conclusão de que, afinal, as semelhanças, em termos humanos, eram maiores do que as diferenças. “Como nós”, ia dizendo o guarda, “tal e qual como nós. No comer e em tudo” (Cardoso Pires, 2009). Se alguma diferença existia, seria em termos de bem-estar material. O conto finaliza com o guarda da obra à sesta, a imaginá-los “cobertos de um brilho de ouro, vestidos com cabaias de dragões como os mágicos do circo” (Cardoso Pires, 2009).

No imaginário português, a imagem dos chineses vai-se tecendo em torno da abundância material, mas também espiritual. A riqueza desta etnia não tem limites, a sua sabedoria é fonte inesgotável de inspiração nos contos infantis não apenas dos portugueses, mas ainda de outros europeus e ocidentais, como vemos na francesa, natural da Bélgica, Marguerite Yourcenar (1903-1987) em *A Fuga de Wang-Fô* (Wang-Fô Fut Sauvê)(1979), e no britânico James Norbury (1976-) em *O Grande Panda e o Pequeno Dragão* (Big Panda and Tiny Dragon) (2021).

Inscrevem-se nesta linha, que privilegia a filosofia sapiencial chinesa, os escritores portugueses António Torrado (1939-2021), Alice Vieira (1943-) e Afonso Cruz (1971-), entre outros que não analisaremos como, Celina Veiga de Oliveira

e Ana Cristina Alves, em *Oito Cartas de Macau* (1998), Beatriz Basto da Silva, em *A Minha Primeira História de Macau*, e Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, em *Missão Impossível* (2014).

António Torrado, em *O Coelho de Jade* (1990), situa o conto num tempo mítico de grande sabedoria onde reinava uma filosofia animista, que, ao longo do conto, será absorvida pela religiosidade budista: “Pois, nesse tempo, todos os seres animados se entendiam. E alguns, até, pela abundância das suas virtudes, alcançavam o respeito dos demais.” (Torrado, 1990). Encontra-se nessa situação o Coelho de Jade, descrito como “lebre esmoler e piedosa, só entregue ao socorro alheio” (1990). Esta lebre ou coelho é testada por Buda, disfarçado de brâmane, passando no exame com a nota máxima, ao prontificar-se a sacrificar a sua própria carne para salvar o moribundo religioso. No momento em que se entrega ao martírio, saltando para a fogueira, não sem antes libertar os parasitas que lhe povoavam o pelo, o brâmane transforma-se em Buda, enquanto profere “Que tudo torne ao que era: o fogo em tronco seco e a bondade ao seu corpo vivo” (Torrado, 1990). A bondade, personificada na figura do santo animal, é salva, servindo de futura inspiração a todos, incluindo os magos taoistas: “Conta ainda a lenda que os magos tauistas, recordando o feito da lebre, a imortalizaram numa imagem que ficou conhecida por «O Coelho de Jade»” (Torrado, 1990). A bondade ascendeu assim ao panteão lunar, ganhando novos contornos filosóficos, já que lhe foi concedida a imortalidade que “o coelho tritura, sabiamente, num almofariz, o «Elixir de Jade»” (Torrado, 1990).

Com António Torrado, entram os escritores portugueses a louvar o que acreditam ser a suprema riqueza da ética chinesa, que não pode ser dissociada da sabedoria e da imortalidade. Em *A Cerejeira da Lua* (1990), a sabedoria chinesa volta a encontrar-se vinculada à ética, surgindo o sábio com todas as características do santo, mas ganhando contornos intuitivos, ao ligar-se à criação artística, mais concretamente ao teatro. Ética, sabedoria e intuição artística passam a compor um trinómio essencial nas obras de António Torrado e Alice Vieira, quando procuram transmitir a essência da filosofia chinesa, ainda que captada pelos seus olhares ocidentais.

Em *A Cerejeira da Lua*, o poderoso imperador Meng Uóng “enamora-se da lua”, ou seja, da fonte donde jorra a sabedoria intuitiva e artística, conseguindo alcançá-la com o precioso auxílio do sábio Tien-o-Tzê. Este ensina ao imperador que “tudo à nossa volta aspira à perfeição” (Torrado, 1990), sendo necessário a ação correta para a adquirir. Para tal basta apenas acreditar no impossível: “O ina-

tingível está a tua mercê. Queres que os teus desejos aconteçam? Fecha os olhos” (Torrado, 1990). E a quem acredita no impossível, é fácil chegar à lua, cavalgando um bordão de cerejeira na companhia de um velho mestre. Há, no entanto, uma condição essencial para que os ensinamentos sejam bem-sucedidos, que muito repele a mentalidade independente dos académicos, letrados e artistas ocidentais. Tem de se crer incondicionalmente nos mestres, melhor dizendo, no poder “ilógico” e mágico da sabedoria deles, no reino da intuição. Tudo acontece por “artes mágicas”, sem qualquer necessidade de recorrer à argumentação e à persuasão. A fim de que a sabedoria intuitiva ganhe o seu máximo poder de realização, deve verificar-se um cruzamento entre duas figuras arquetípicas normalmente dissociadas no pensamento ocidental, as do sábio e do mago. Recordemos que os reis magos, eram sábios que foram conduzidos por uma estrela do Oriente até Belém para assistirem ao nascimento do Menino Jesus.

Após a visita bem-sucedida à Lua, o imperador e o seu mestre têm a oportunidade de ouvir as belas melodias cantadas e tocadas pelas selenitas. E após a receção da divindade da Lua – a misteriosa Seong-Ngó (嫦娥 Chang'é), que a ambos aponta o caminho da imortalidade – os dois voltam a descer à terra, afastados por um tigre que defende o elixir. Mas a viagem ao mundo do sonho não foi em vão, porque o imperador a partir do que vira e escutara foi inspirado a criar a arte dramática:

Desde essa noite inesquecível que o Imperador Meng Uóng tange o alaúde evocando as melodias que ouviu das selenitas. O entusiasmo pelos bailados e cânticos das fadas lunares criou uma escola, num pavilhão, no meio de um pomar de pereiras. (...) Assim é justificada a origem do teatro chinês e o nome de *lei-un-tchi-tâl*, «discípulos do pomar das pêras». (Torrado, 1990)

Em termos de relatos oníricos, um dos mais famosos encontra-se ligado à filosofia taoista, sendo uma experiência psíquica brevemente relatada por Zhuangzi (庄子)², na obra homónima (《庄子》), no segundo dos capítulos interiores, “Da Uniformidade de todas as coisas”, no qual o filósofo declara:

² Zhuangzi terá vivido entre os séculos quarto e terceiro antes da nossa era (369 – 286 a.C.), deixou uma obra à qual foi dado o seu nome Zhuangzi (《庄子》) – como é habitual suceder nos clássicos chineses. Zhuangzi nasceu na região Meng (蒙 Méng) no estado de Song, dominado pelo tirano Ya (偃 Yǎn), que atualmente fica perto de Shangqiu (商丘 Shāngqiū), na Província de Henan (河南 Hénán), durante o período dos Reinos Combatentes (战国 Zhànguó). Esta região pertence a uma zona onde convergia a cultura da planície central e a Chu do Sul (楚国 Chūguó).

Eu, de nome Zhuang Zhou, certa vez sonhei que era uma borboleta, esvoaçando alegremente aqui e ali. Senti-me tão feliz que me esqueci que era Zhuang Zhou. Quando, de repente, acordei, fiquei espantado por ver que era de facto Zhuang Zhou. Será que foi Zhuang Zhou que sonhou que era uma borboleta ou a borboleta que sonhou ser Zhuang Zhou? Entre Zhuang Zhou e a borboleta deve haver algumas distinções. A isto se chama “a transformação das coisas”

(昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适志与!不知周也。依然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与,蝴蝶之梦为周与?周与蝴蝶,则必有分矣。此之谓物化) (Zhuangzi 1999: 38-40)

Zhuangzi por meio desta experiência autobiográfica relata a vontade taoista de se imortalizar, subindo ao céu em pleno dia, sendo esta uma das passagens clássicas referidas para exemplificar as potencialidades filosóficas da transformação: basta que sonhemos para que as mutações sucedam. O sonho e a magia assentam na capacidade de realizar mutações.

Uma das finalidades da magia é a transformação da mente do filósofo, não para amar um qualquer par natural, embora isso também possa suceder, mas para mudar a sua maneira de pensar. O filósofo, de acordo com a filosofia taoista, terá de manifestar e desenvolver a sua própria espontaneidade, porque essa é a maneira certa de se colocar em contacto com a raiz, que é o *Tao*. Ele vive num mundo fenoménico, essencialmente social, no qual é impelido por inúmeras forças que o distraem do essencial, pelo que terá de cultivar o corpo e o espírito para alcançar a sua essência e o modo verdadeiramente conectado e purificado de existir.

Note-se o que declara Liezi³, outro grande filósofo da linha taoista, a propósito do mago no livro homónimo 《列子》, no Terceiro Capítulo, intitulado Rei Mu de Zhou (周穆王第三):

Chǔ guó). O facto ter recebido influência da cultura Chu pode ter contribuído para os contactos com a filosofia de Laozi (老子 Lǎozǐ), o fundador do Taoísmo, bem como para a adesão ao enaltecimento do modelo feminino proposto por Laozi e continuado por si, considerado o segundo maior filósofo da escola taoista. Este filósofo é, também, um grande artista e, por isso, o seu pensamento é, com frequência, apresentado por meio de parábolas e fábulas.

³ Liezi (《列子》) é a terceira maior obra taoista, a seguir ao *Livro da Via e da Virtude* (《道德经》) e a Zhuangzi. Feng You Lan declara que o livro pertence por tradição a Lie Yu Kou (列御寇), um filósofo dos últimos tempos da dinastia Zhou, pois contém materiais de Laozi e de Zhuangzi.

Lao Chengzi estudou magia com o Mestre Yin Wen, que se manteve em silêncio por três anos. Lao Chengzi perguntou o que tinha feito de errado, oferecendo-se para partir. O Mestre Yin Wen conduziu-o a casa e fechando a porta aos empregados, falou-lhe em privado.

Quando Laozi se encaminhava para o Oeste, olhou para trás, dizendo-me: o sopro que produz todas as vidas é ilusão. O que começou pelo processo criativo, e se modificou pelo Yin e Yang, diz-se que nasceu para morrer; as coisas que já estão formadas são deslocadas e substituídas pela compreensão dos números e da mudança, são transformadas, são ilusões de magia. A habilidade do Criador é inesgotável, as suas realizações profundas, muito anteriores à sua obra estar completa e concluída. As capacidades do mago que trabalha as formas das coisas são óbvias, mas de alcance superficial, por isso o seu trabalho se extingue com as conjurações. Só quando compreenderes que as ilusões e transformações de magia não são diferentes do nascimento e da morte, passará a valer a pena estudar magia contigo. Tu e eu somos ilusões. O que há nisto para estudar?”

Lao Chengzi foi para casa praticar os ensinamentos do Mestre Yin Wen. Após meditar profundamente por três meses, era capaz de aparecer e desaparecer a seu bel-prazer, de fazer girar e trocar as quatro estações, de invocar o trovão no inverno e criar gelo no verão, fazendo com que as coisas que voavam corresse e as que corriam, voassem. Nunca revelou a sua arte enquanto viveu, por isso não pôde ser transmitida de geração em geração. (Liezi, 1990, p. 65)

(老成子学幻于尹文先生，三年不告。老成子请其过而求退。尹文先生揖而进之于室屏左右而之言曰：“昔老聃之徂西也，顾而告予曰：有生之气，有形之状，尽幻也。造化之所始，阴阳之所变者，谓之化，谓之幻。造物者其巧妙，其功深，固难穷难终。因形者其巧显，其功浅，故随起随灭。知幻化之不异生死也，始可学幻矣。吾与汝亦幻也奚须学哉？”老成子归，用尹文先生之言，深思三月，遂能存亡自在，幡校四时；冬起雷，夏造冰；飞者走，走者飞。终身不著其术，故世莫传焉。子列子曰：“善为化者，其道密庸，其功同人，五帝之德，三王之功，为必尽智勇之力，或由化而成。孰测之哉？”(Liezi, 1999, 75/6)

Hoje acredita-se que talvez tenha sido redigida por um pensador do século III d.C., das dinastias Wei ou Jin, de acordo com a perspectiva de A.C. Graham, integrando-se no Neotaoísmo, que preserva muito do taoísmo primitivo, mas já recuperando teses confucionistas.

Para atingir a essência da sabedoria chinesa, segundo os escritores portugueses, mas também nalgumas escolas filosóficas chinesas, como a taoista, precisamos de sonho, magia, imaginação e intuição artística, porque há, claro, vários tipos de sabedoria, como explica Alice Vieira em *O que sabem os pássaros* (1988), sendo dois os principais: a sabedoria racional, discursiva e apolínea e a sabedoria intuitiva, lunar e dionisiaca. Esta última é a mais poderosa e criativa, a única que é realmente mágica. As duas formas de sabedoria em *O que sabem os pássaros* são personificadas em dois irmãos, Wan Liang e Lao Ta, órfãos, que vivem com um bondoso tio, o agricultor Sheng Wu.

Os irmãos acompanham o familiar até à morte, altura em que se separam, já que eles são tão diferentes como a noite o é do dia. “Wan Liang era alto e forte, corria como um cavalo ao vento, aprendia depressa tudo o que lhe ensinavam” (Vieira, 1988), já Lao Ta “era baixo e, à medida que os dias passavam, cada vez mais baixo ele parecia [...] Andava com dificuldade e com dificuldade ia aprendendo o que lhe tentavam ensinar” (Vieira, 1988). Além disso, cedo corcovou. Entre os dois irmãos não havia qualquer simpatia. Lao Ta considerava que Wan Liang tinha o coração empedernido. Já Wan Liang pensava do irmão que “além de corcunda, era louco” (Vieira, 1988), porque lhe parecia que ele falava com as aves do campo.

Quando o tio morreu, Wan Liang mudou-se para a cidade e sobreviveu apoiado na arte da escrita, porque tinha uma bela caligrafia e, numa época em que a tecnologia ainda era escassa, escrevia mensagens que as pessoas mandavam para as famílias distantes. Quanto a Lao Ta, depois de ter sido escorraçado pelo irmão que o desprezava, também se mudou para a cidade, onde estabeleceu poiso não longe do mano. Em certo largo sob a arcada, com dois cucos nos ombros e rodeado por outras tantas aves, ia lendo a sina a quem o procurava:

Depressa se espalhou a fama de Lao Ta, o corcunda adivinho, e as pessoas vinham de muitos pontos da cidade para o consultar” (Vieira, 1988).

E como esta sabedoria intuitiva e mágica não pode ser dissociada da bondade, Lao Ta, o desprezado pelo belo irmão, acabou por lhe dar a mão, quando as novas tecnologias, como o telefone, surgiram e as pessoas já não precisavam dos serviços de Wan Liang, até porque os mais velhos tinham descendência frequentadora dos bancos da escola, numa época em que a instrução se democratizava, sendo acessível a um número cada vez maior de cidadãos.

Foi nesse momento que a profecia com que brindara o irmão na época em que fora escorraçado por ele se cumpriu: “Tempo virá em que te devolverei o que hoje me negaste” (Vieira, 1988). Por isso, Lao Ta convidou o irmão sem clientela a juntar-se a ele, quando este o procurou aflito: “Vais ficar aqui a ajudar-me nos negócios!...” Por um lado, a forma mais perfeita de sabedoria será sempre a complementar, como todos os ensinamentos que são transmitidos da China, pelo que Lao Ta diz ao irmão “às vezes aparece um ou outro que quer a sina passada a escrito e aí acaba a minha arte”. Por outro lado, a suprema sabedoria seria imperfeita sem a aliança manifesta com a bondade. Por isso, Lao Ta, como grande sábio e mago que era não podia deixar de ser bom, cumprindo assim a trilogia sapiencial chinesa, constituída pela ligação de três figuras arquetípicas isoladas nas descrições psicanalíticas ocidentais: o sábio, o mago e o santo, a trindade reunida num só ser.

Alice Vieira, numa outra lenda de Macau, *Uma voz do fundo das águas* (1988), continua a abordar o mundo das artes e a sabedoria intuitiva a este associada, desta vez para apresentar uma lenda ligada a um poeta nacional chinês, o poeta Ch’u Yuan (屈原 Qū Yuán, 342-278 a.C), nascido segundo a escritora há “dois mil trezentos e oitenta e oito anos” ou, em alternativa, “ há quatro séculos antes de Cristo” (Vieira, 1988). É dos poetas mais enaltecidos no País do Meio, cujo suicídio conduziu à perpetuação e imortalidade da sua memória.

Era também um conselheiro real, reputado, de uma integridade extrema, muito prezado pelo governante Huai de Ch’u (楚國 Chǔ Guó), até despertar a inveja e outros sentimentos negativos de certos conselheiros corruptos, como o Wang, o Cheng e o Tou. A sua poesia era excelsa e muito prezada por todos, porque “escrevia sobre aquilo que as pessoas sentiam dentro do seu coração”.

A sua integridade, valeu-lhe o repúdio dos pares. Foi então que os outros conselheiros lhe armaram várias ciladas, e ele caiu em desgraça perante o monarca, como explica na elegia, intitulada *Li São* (离骚), traduzida por *Lamento*: “Mas o rei não quer ouvir o meu coração./Acredita em calúnias/ e vira-se contra mim.” (Vieira, 1988). Ch’u Yuan foi então exilado para “uma pobre aldeia nas margens do lago T’un T’ing, donde nunca mais poderia sair.” (Vieira, 1988). O rei pagou caro a desfaçatez, pois passando a ser mal aconselhado, declarou guerra a um reino vizinho e perdeu o reino. O poeta que tanto amava o seu país e o governante, entristeceu-se ao ponto de se suicidar, porque o rei, como repetia amiúde, não queria ouvir o seu coração. Porém, não mais seria esquecido pela população, dando origem a uns bolinhos especiais de arroz glutinoso, os *Tchong* (粽子 Zòn-

gzi), que alimentavam o seu espírito. O poeta ainda hoje é recordado nas famosas regatas da quinta lua do quinto mês, a dos “barcos-dragão”.

Poderia ele fazer a melhor poesia, se esta não lhe jorrasse diretamente do coração (心 xīn)? Mas isto só foi possível, porque, segundo a filosofia chinesa, interpretada e compreendida por Alice Vieira, ele tinha um coração bom, correto, respeitador, sábio e confiante. E foi esta aliança entre o seu dom artístico, a sábia escuta do coração, donde brota a suprema sabedoria intuitiva, que fez com que merecesse ser recordado pelos chineses até aos nossos dias, mantendo o seu espírito alimentado e vivo a cada nova festividade do quinto dia do quinto mês lunar. O poeta sábio e santo, como todos os governantes deviam ser na China antiga, agia, transbordante de sensibilidade ética. A figura arquetípica dos governantes e oficiais chineses modelares não se esgota na característica de homem do poder, já que a força verdadeira se liga ao sentimento e às virtudes morais, pelo que se espera de um bom governante, que aja, sim, mas de coração e com bondade. Se não o fizer, perder-se-á a si próprio e ao seu reino, como sucedeu com o governante Huai de Ch’u.

Para que o quadro fique um pouco mais completo, falta mencionar um autor próximo da mundividência taoista, como é o caso de Afonso Cruz (1971). Em *A flor e o peixe* (2022), situa a narrativa na China no sopé do monte Lu, nas margens do rio Yangzi, onde um menino e uma menina se encontram e desencontram. Supostamente chineses, ainda que tal nunca seja afirmado, são acompanhados, em pano de fundo, por uma aranha e uma serpente tão diferentes uma da outra como eles são entre si. O menino nasceu numa família austera, em que ninguém ri, e pratica a frugalidade, pois ali só se come pão duro. Também a vida para aquela família é encarada como uma luta contra obstáculos, cada vez maiores, que se sucedem como montanhas a vencer. Atrás de uma surge a outra, porque “15. Na família do menino, a montanha do dia seguinte é sempre maior do que a do dia anterior” (Cruz, 2023, p. 34). Já a menina descende de dançarinos e gosta de colher e distribuir flores, ou melhor, o que resta delas. São, assim, duas figuras complementares, tal como a serpente (sempre em movimento transformativo) o é da aranha, que espacializa e coisifica ao seu redor. A família do menino tece teias, a da menina dança, encantando como um réptil.

A intriga desenvolve-se num cenário imaginário de grande beleza natural, ao jeito das pinturas clássicas chinesas. A filosofia, contada às crianças, pretende ser poética, misteriosa e obscura, ao melhor estilo taoista, como nos mostra o

capítulo inaugural do *Livro da Via e da Virtude*, pertencente ao alegado fundador do Taoísmo, Laozi:

O *Tao* que pode ser expresso
 não é o verdadeiro *Tao*.
 O nome que pode ser nomeado
 não é o verdadeiro nome.
 O que não tem nome
 É a origem do Céu e da Terra,
 O que tem nome
 É a raiz das dez mil coisas.
 Pelo não-ser entendemos o misterioso,
 pelo ser compreendemos a aparência.
 Ser e não ser brotam da mesma fonte,
 Com nomes diferentes.
 Isto parece obscuro,
 a obscuridade dentro da obscuridade,
 mas é o patamar de todas as maravilhas.

(道可道
 非常道
 名可名
 非常名
 无名天地之始。
 有名万物之母
 故常无欲以觀其妙
 常有欲以观其徼
 此两者同出而异名
 同谓之玄
 玄之又玄
 众妙之门)

(Graça de Abreu, 2014, pp. 28-29)

Grande é o mistério em que os “dez mil seres” (tudo aquilo que existe) estão mergulhados, pelo que esta dimensão essencial e numenal, fundamento da nossa

condição existencial, apenas pode ser alcançada pela intuição, na qual se conjugam corpo e mente, numa relação harmoniosa.

O texto de Afonso Cruz é ainda percorrido pela figura poética de Su Shi/ Su Dongpo (蘇軾/蘇東坡), que surge aqui e ali a inspirar a sabedoria profunda: “4. Neste momento o monge Su está a cantar, porque canta há três séculos” (Cruz, 2022, p. 26). O mundo e o tempo existem desde sempre, num eterno presente, como o império imóvel chinês. Há outros traços da mentalidade chinesa, que vão sendo transmitidos ao longo desta escrita poética, como o repúdio da guerra, já que “13. uma guerra só pode ser perdida, é essa a natureza da guerra.” (Cruz, 2022, p. 27), ou a efemeridade e movimento dos momentos da existência, bem como o eterno retorno “porque a morte é já um regresso e cada passo em frente é um retorno” (Cruz, 2022, p. 31). Como nos alerta a serpente “3. Não se morre, entra-se para dentro de corações, repete a serpente, até sempre.” (Cruz, 2022, p. 35).

Fica-se ainda a saber que o grande poeta Li Po (李白, Li Bai), de inspiração taoista, lunar e dionisiaca, “tinha vários corações como todos temos” (Cruz, 2022, p. 43). De rasgo poético em rasgo poético, chegamos ao âmago do que o escritor considera ser a essência transformativa da filosofia chinesa, que recorda sem surpresas a do filósofo grego, Heraclito, transmitida pela boca da serpente: “O mundo é verbo, diz a serpente: crescer, morrer, fazer, orar, beber, respirar, odiar, amar, adiar, dançar. Onde uns vêem pássaros, nós vemos voo” (Cruz, 2022, p. 47), logo negada pela substantiva aranha, num jogo complementar que nos traz a lição filosófica chinesa dizendo que nada pode existir sem o seu complemento. Assim, a aranha vai contrapor, em resposta à afirmação da serpente: “não existe movimento, apenas o seu fantasma que nos assombra” (Cruz, 2022, p. 47). Para a serpente, como para Zhuangzi, a existência pode ser vista como um sonho em constante transformação, sendo apenas real esta última. “4. O sonho também é um verbo [...] 5. O tempo é uma corrente semelhante à água, assim como o espaço”. Só a ação permanece (o *karma*) diriam os filósofos budistas, porque esta pode salvar, como aquela menina salvou o peixe do anzol e o menino a flor de morrer ressequida. O movimento transformativo sucede-se ininterruptamente, oferecendo-nos os complementares de que necessitamos para nos recriarmos: “14. Faz-se noite, faz-se dia, faz-se noite, faz-se dia. Assim nos construímos” (Cruz, 2022, p. 62).

Há outro princípio importante a apresentar: o animismo. Não é o monge Su Dongpo que toca flauta, mas é “a flauta que o faz” (Cruz, 2022, p. 66), o universo

é um todo animado e reativo, pleno de capacidade de resposta e de vivacidade, pelo que contribui para a criação de ligações (ou o seu contrário), como as que existiam entre as duas crianças: “entre o menino e a menina havia um laço invisível – um rio para a serpente, um nó para a aranha – que os seus olhares tinham criado, um novelo que é difícil desatar e os une” (Cruz, 2022, p. 70). A serpente, entendida nos mistérios do tempo, a aranha, nos do espaço e na percepção da necessidade do vazio, fundamental para que as coisas existam, mas sem certezas. Entre o preto e o branco, o sim e o não, apenas possibilidades ou «talvez»: “22. Daqui a mil, dez mil, cem mil anos, o «não e o «sim» poderão estar extintos, mas o «talvez» não. Ou melhor, o «talvez», talvez.” (Cruz, 2022, p. 71). O essencial, nesta filosofia de inspiração taoista, encontra-se no reflexo e no verbo da serpente, e menos no espelho substantivo da aranha (Cruz, 2022, p. 80). Encontra-se no silêncio e não nas palavras, porque estas não são precisas na relação entre o menino e a menina: “6. Ela está antes das palavras. Ele está depois das palavras (Cruz, 2022, p. 84)”, onde surge a relação de amor e a felicidade. A sua ligação será tematizada, consoante a perspetiva: “Na verdade, não há felicidade sem nós, diz a aranha baixinho para a serpente não ouvir. Na verdade, não há felicidade sem que tudo se transforme, como água a correr, diz a serpente baixinho para a aranha não ouvir” (Cruz, 2022, p. 85).

O perspetivismo e a complementaridade são duas das grandes lições sapienciais da filosofia chinesa à maneira portuguesa ou da filosofia portuguesa à maneira chinesa, transmitidas nas obras de Alice Vieira, sobretudo em *O que dizem os pássaros* e em *A flor e o peixe*, de Afonso Cruz.

3. Filosofia dos Contos Infantis e Psicanálise

Numa tentativa de realizar a psicanálise filosófica dos contos infantis portugueses com temáticas chinesas, nota-se que, desde *O Mandarim*, a China aparece como o complemento positivo de Portugal, com uma riqueza material e espiritual quase infinitas. O nosso país é descrito como gerador de pobreza, confusão e toda a espécie de dificuldades, dando por isso mau viver à sua população. Esta não hesita em se deixar corromper física e espiritualmente para alcançar imaginados milhões.

No entanto, seria redutor ficarmos apenas pela complementaridade no mundo físico e real, pela descrição das polaridades positiva e negativa, produzidas como contraponto a existências limitadas e repletas de obstáculos vivenciais.

Há, ainda, uma outra dimensão, a da sabedoria chinesa, que desperta grande curiosidade e admiração nos escritores portugueses analisados, já esboçada em *O Mandarim* e no *Conto dos Chineses*: é o interesse prodigioso despertado por uma cultura e língua distantes que se intuem como complementares às ocidentais. Estas brilham e cativam os escritores portugueses, que se deixam atrair e prender por uma forma de saber muito distinta da deles, em que a sabedoria, em lugar de se cruzar com a lógica e o raciocínio crítico e argumentativo, estabelece uma aliança profunda com o coração, a intuição e a imaginação, surgindo na sua vertente mágica, donde retira uma força e um poder enormes. E para grande maravilha dos escritores, esta energia não é perigosa, devido à trindade estabelecida entre magia, sabedoria e ética. Logo, as histórias terminam invariavelmente bem e a contento de todas as partes, mesmo as mais negativas, salvas pela bondade suprema do grande mago, que afinal também é sábio e governante. Esta aliança é reforçada, no quadro da filosofia taoista, por uma poderosa metafísica animista, que se enraíza e estabelece, sem quaisquer provas, a sustentar a interligação inteligente, e tão silenciosa quanto possível, de toda a realidade, onde o sonho e o vazio brilham com estrelas maiores de um firmamento e de um solo humedecido e vivificado por esta energia cósmica. Com a ajuda do sopro vital (气 Qi), esta energia cruza os princípios feminino e masculino, bem como os cinco elementos [Água (水 Shuǐ), Madeira (木 Mù), Fogo (火 Huǒ), Metal (金 Jīn), Terra (土 Tǔ)], transformando-os uns nos outros, num perpétuo movimento, onde apenas o amor ou a ligação salvam, gerando assim uma harmonia tensional necessária, mas sempre controlada pela força positiva que brota do coração.

Referências bibliográficas

- Confucius («孔子»). (1994). Lun Yu (论语). *Analects of Confucius* (Ed. Bilingue). Beijing: Sinolingua.
- Cardoso Pires, J. (2009). *O Conto dos Chineses*. Lisboa: D. Quixote.
- Cruz, A. (2022). *A Flor e o Peixe*. Lisboa: Penguin Random House Group.
- Graça de Abreu, A. (2014). 道德经 *Tao Te Ching*. *O Livro da Via e da Virtude* (Org. e Trad.). Lisboa: Veja.
- Liezi. (1990). *The Book of Lieh-tzŭ. A Classic of Tao* (Trad. A.C Graham). New York: Columbia University Press.
- 《列子全译》(1999) 王强模译注。贵州人民出版社。 Mencius. («孟子»). 1999. 北京。华语教学出版社。
- Norbury, J. (2021). *O Grande Panda e o Pequeno Dragão*. Lisboa: Penguin Random House.

- Queirós, E. (2010). *O Mandarim*. (1.ª ed., 1880). Matosinhos: Quidnovi.
- Torrado, A. (1990). *A Cerejeira da Lua*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Torrado, A. (1990). *O Coelho de Jade*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Vieira, A. (1988). *O que sabem os pássaros*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Vieira, A. (1988). *Uma voz do fundo das águas*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Yourcenar, M. (1985). *A Fuga de Wang-Fô*. (1.ª ed., 1979). Lisboa: Editora Contexto.
- Zhuangzi 《莊子》. (1999). Vol. I e II Trad para Inglês de Wang Rongpei e para Chinês moderno de Qin Xuqing e Sun Yongchang. Hunan, Beijing: Hunan People's Publishing House, Foreign Language Press.