

O motivo do mandarim assassinado: Eça de Queirós e Machado de Assis

Maria Cristina Batalha

Uerj/CNPq

Resumo

O motivo literário do “mandarim assassinado”, explorado por Balzac em *O pai Goriot*, está presente na novela *O Mandarim*, do escritor português Eça de Queirós, de junho de 1880, e no conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em 1884. A proposta do artigo é a de refletir sobre a intertextualidade – e no caso que trazemos aqui ela é explícita e deliberada – e de que modo uma mesma ideia se atualiza em contextos literários distintos, explorando formas de dialogismo que vão da ressignificação à deformação parodística do discurso do outro.

Palavras-chave: mandarim assassinado; *O Mandarim*; *O enfermeiro*; intertextualidade.

Abstract

The literary motif of “the murdered Mandarin”, used by Balzac in *The Goriot father*, is also explored in the novel *O Mandarim*, by the Portuguese writer Eça de Queirós, in June 1880, and in the short story “O enfermeiro”, by Machado de Assis, published in *Gazeta de Notícias* of Rio de Janeiro in 1884. The aim of this paper is to reflect on this intertextuality example – in both cases willful and explicit – and on how a same literary motif can be used in different contexts, by meaning of several ways of dialogism, ressignification and parodic discourse of Other.

Keywords: murdered mandarin; *O Mandarim*; *O enfermeiro*; intertextuality.

Nosso propósito é o de examinar aqui um exemplo de intertextualidade para refletir de que modo uma mesma ideia se atualiza em contextos literários distintos. Trata-se de um caso de deslocamento literário, capaz de engendrar um processo dialógico que vai da ressignificação à deformação parodística do discurso do outro. Ciente da existência de múltiplos desdobramentos do motivo do mandarim assassinado em diversos outros textos, ficaremos aqui apenas com os exemplos de *O Mandarim*, de Eça de Queirós, e o do conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis.

Em *O gênio do cristianismo* (1ª parte, livro VI, capítulo II), Chateaubriand sustenta que o domínio do conhecimento do bem e do mal é inerente ao homem; e, independentemente do medo da punição, o mal é recusado pela consciência:

Ô conscience! Ne serais-tu qu'un fantôme de l'imagination, ou la peur du châtiment des hommes? Je m'interroge ; je me fais cette question : Si tu pouvais par un seul désir tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction

surnaturelle qu'on n'en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce désir?¹
(CHATEAUBRIAND, 1966, p. 28)

A dúvida levantada por Chateaubriand suscita uma reflexão sobre uma nova concepção de mundo, considerando que o espírito das Luzes já estavam severamente comprometidos pela sociedade civil e pela Revolução. Na perspectiva do autor, os frívolos do século XVIII (os corrompidos pelo dinheiro, os arrivistas), homens de um positivo imediato, não compreenderam as outras realidades que são a beleza, o mistério, a profundidade e a complexidade do mundo. Chateaubriand retoma então o esquema de Pascal, não para provar a excelência através de Deus, mas Deus pela excelência; ou seja, se antes, não matávamos porque Deus existe, agora, a prova da existência de Deus é que não matamos porque “sentimos” que não devemos matar. Se existe um choque permanente entre nosso entendimento e nosso desejo, entre nossa razão e nosso coração, é a religião cristã que desenvolve as paixões virtuosas e nos impele a agir segundo os preceitos da fé, rejeitando o mal.

Honoré de Balzac, ao promover o chinês da parábola de Chateaubriand a mandarim, em *O Pai Goriot*, traduz ficcionalmente os elementos do paradoxo e cria assim o motivo literário do mandarim assassinado,² embora atribuindo, não sem uma certa pertinência, a referência a Jean-Jacques Rousseau. Com efeito, a problemática da consciência está exposta no *Émile* – mais especificamente em “A profissão de fé de um vigário saboiano” –, no qual o autor nos indica o caminho que leva à reforma do indivíduo, no âmbito da moral pessoal: a bondade funda-se na capacidade de autodeterminação e não na intuição; há então o reconhecimento de uma lei moral à qual a vontade individual se submete espontaneamente (ROUSSEAU, 1976, p. 251). Por conseguinte, a consciência moral permanece, para Rousseau, uma espécie de vocação natural em vez de um simples arrazoado reflexivo.

Balzac opõe à justiça humana, extraída ou não do direito natural, uma justiça transcendente, capaz de suprir as suas insuficiências. Esta sanciona nossas intenções criminais, julga nossa consciência, nosso caráter moral e, sobretudo, castiga os

¹ “Ó consciência! Serias-tu apenas um fantasma da imaginação ou o medo do castigo dos homens? Eu me interrogo; faço-me essa pergunta: Se tu pudesses, por um simples desejo, matar um homem na China e herdar a sua fortuna na Europa, com a convicção sobrenatural que nunca ninguém o saberia, consentirias em fomar esse desejo?” (Todas as traduções dos originais em francês são de minha autoria e responsabilidade.)

² Sobre a origem e as diferentes apropriações literárias da expressão, ver MARTINS, António Coimbra. *Ensaíos queirosianos*. Lisboa: Europa-América, 1967.

criminosos impunes. De fato, o ser humano está em desacordo com o mundo e consigo mesmo, e qualquer atividade perde o sentido, qualquer sensação perde o sabor. Assim, a culpa transforma-se em máquina infernal, feita para torturar o indivíduo, pois os avanços do espírito humano levam, no século XIX, ao poder dos usurários que, transformados em capitalistas, dão as ordens aos políticos e aos governantes.

Filósofo e apologista do crime, Vautrin, personagem do referido romance de Balzac, faz da própria vontade, da capacidade de fazer escolhas – negativas, porém inteiramente livres – entre o Bem e o Mal, e, sobretudo, entre o legal e o ilegal, a primeira qualidade do ser: “é a verdadeira encruzilhada da vida, meu jovem, escolha”, dirá ele a Rastignac, em *O Père Goriot*. “Não quero que seja a paixão, o desespero, mas sim a razão que o mobilize a vir até mim” (BALZAC, 1976, p. 139).

A sociedade é ignóbil e corrompida; as convenções humanas são repugnantes; a revolta é então legítima, mas a revolução absurda. “O segredo das grandes fortunas sem causa aparente é um crime esquecido, porque foi cometido de maneira correta”, dirá cinicamente Vautrin, ao expor sua filosofia de vida e seu código próprio de conduta (BALZAC, 1976, p. 135). Este, que se autoproclamava um discípulo de Jean-Jacques Rousseau, dizia: “eu protesto contra as profundas decepções do contrato social, como afirma Jean-Jacques, do qual me orgulho de ser um discípulo” (BALZAC, 1976, p. 122). E isso porque, para aquele que deseja subir na escala social individualmente, pouco importa que o problema da desigualdade social se resolva. Para Vautrin, gênio infernal e espécie de Prometeu satânico, “o homem é o mesmo no alto, no meio e embaixo”, a consciência é um “fantasma da imaginação”, e o homem superior é aquele que aceita livre e lucidamente o mal (BALZAC, 1976, p. 123).

Em um outro momento forte do romance, Balzac transforma em diálogo entre os dois jovens estudantes, Rastignac e Bianchon, os embates de Chateaubriand com sua consciência: “Você leu Rousseau?”, pergunta Rastignac, “você se lembra da passagem na qual ele pergunta a seu leitor o que este faria caso pudesse enriquecer, matando, lá na China, por sua simples vontade, um velho mandarim sem sair de Paris?” E Bianchon lhe responde: “Nossa felicidade, meu caro, deverá sempre caber entre a ponta de nossos pés e o nosso occipital; e, quer isso custe um milhão por ano ou cem luíses, a percepção intrínseca é a mesma dentro de nós. Eu concluo pela vida do chinês” (BALZAC, 1976, p. 148).

De fato, Rastignac não cometeu o crime e o mandarim morreu sem que o desejo dessa morte tenha chegado ao domínio da consciência clara para o jovem estudante. Ao cabo de seu percurso iniciático, Rastignac compreende que mandarins vão forçosamente morrer e que ele não terá mais necessidade de intermediários: “agora é com nós dois!” (BALZAC, 1976, p. 325), célebre desafio lançado por ele à cidade de Paris, com a qual lutará até que consiga sair plenamente vitorioso sobre ela, custe o que custar. Por certo que ele sempre se reprovará por isso; às vezes sentirá até algum remorso; mas, toda vez que a necessidade falar mais alto, ele voltará a praticar o mal.

O escritor português Eça de Queirós terminou a composição de *O Mandarim* em junho de 1880, ou seja, o ano seguinte ao da publicação do romance de Balzac. Dialogando criticamente com este, que afirma no Prefácio de *A comédia humana* propor-se a fazer um verdadeiro trabalho de historiador, Eça previne seus leitores que tudo não passa de fantasia em sua novela.

O protagonista de *O Mandarim* é Teodoro, pequeno funcionário sem família, desprezado por todos, “um estorvo”, “um enguiço” (QUEIRÓS, s. d., p. 12). Este recebe a visita de um estranho personagem – o Diabo, figura arquetípica da cultura ocidental – que lhe propõe aceitar que matem um mandarim na China para que ele herde toda a sua fortuna. Para isso, bastaria apertar uma campainha e o destino se cumpriria: ausência de punição e garantia de anonimato fazendo parte do acordo. Depois de alguns momentos de hesitação, decide aceitar o desafio. A partir de então, a vida se transforma completamente para ele, e Teodoro tem realizados todos os seus desejos.

Após um período de prazeres e dissipações diversas, ele se vê dividido entre experiências contraditórias: um “Nababo enfasiado”, mas sujeito a “delírios abomináveis” (QUEIRÓS, s. d., p. 57). É então interessante expiar sua culpa, pois há muitas coisas que o dinheiro não poderia proporcionar. A sentimento de culpa o corrói e ele está prestes a fazer o que for para anular o pacto e reparar seu erro. Vítima de sua própria consciência, ele tem que admitir que todos os seus esforços se revelariam inúteis. Na impossibilidade de colocar-se inteiramente do lado do mal – como faria Vautrin –, o personagem tenta justificar seu erro com argumentos paliativos: a intervenção de poderes maléficos e os descaminhos de uma sociedade corrompida que leva o homem a desejar sempre mais e mais.

Se Vautrin não apela para campanhas mágicas é porque, para ele, um homem superior deve estar preparado para tudo. O romance de Balzac nos propõe uma situação concreta. Aí, não existe artifício mágico: matar é matar de verdade e apoderar-se da fortuna de outro não é outro ato senão uma simples apropriação. O Diabo, para Eça de Queirós, ao contrário, representa os imperativos sociais que levam o homem ao vício. Entretanto, quando Teodoro comete o crime, ele torna-se a vítima, não da sociedade que o tomava por “um enguiço”, “um estorvo”, mas sim a vítima de sua própria consciência. O Diabo vem aniquilar a atitude de Teodoro e mantê-lo a distância. Dessa forma, a importância do chinês também fica neutralizada na novela de Eça. Eis o que distingue o Diabo na obra de Eça e na obra de Balzac.

Eça de Queirós inverte assim a solução apresentada por Rousseau e por Chateaubriand, a mesma situação que é transformada em dilema por Balzac. Para o realista Eça, ao contrário de Rousseau e de Chateaubriand – que apostaram na força dos imperativos da razão advinda da Consciência presidida por Deus –, o que conta é o gozo; e ele faz disso um motivo de arrependimento. Nesse sentido, *O Mandarim* pode ser lido como um realismo levado ao extremo, pois o autor apresenta Teodoro – e o leitor – como uma vítima da Humanidade e de forças interiores tão potentes que este não saberia combater. Assim, conclui o personagem: “Só sabe bem o pão que dia-a-dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarim!” (QUEIRÓS, s. d., p. 192).

Se, em *O Mandarim*, a temática é a evasão pelo sonho e a miragem do surreal, no final das contas, a moral e o ensinamento edificantes saem vitoriosos. A novela de Eça responde assim à permissividade da época, encarnada pelo romance *O crime do padre Amaro* (1874) do próprio autor. Aí, o protagonista seduz uma jovem inocente, esta engravida e acaba morrendo. O crime permanece impune e Amaro termina seus dias em paz com seus pares e com sua própria consciência. Teodoro é um excluído da sociedade. Portugal está devastado pelo vício. A voz da consciência é impotente para fazer face ao mundo tal qual se apresenta. Aqui está a questão filosófica veiculada pela lenda do mandarim: a tentação de Teodoro está assim ligada a um problema abstrato, e todavia eterno, a saber, um homem poderá manter-se na virtude se não temesse a punição por seu crime?

Com efeito, Teodoro volta para Lisboa, ao seu quatinho acanhado, e à vida de pequeno funcionário humilhado; pede ao Diabo para livrá-lo do pacto e para ressuscitar

o Mandarim, mas este explica que é impossível, pois o que foi feito é irreversível. Então, conclui Teodoro com amargura :

Sinto-me morrer. Tenho o meu testamento feito. Nele lego os meus milhões ao Demônio; 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!” (...) ó, leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão. (QUEIRÓS, s. d., p. 161-162)

Conselho irônico dado ao leitor, à maneira de Baudelaire em sua dedicatória às *Flores do mal*, na qual qualquer pretensão de um homem inteiro, único, fica abolida em proveito de um homem cindido, dividido entre Deus e Satã, entre o Céu e o Inferno, entre o Bem e o Mal, sujeito às oscilações que vão do *spleen* ao *ideal*, combate espiritual já tratado na novela *A Relíquia* (1887), que opõe Eros ao Cristo. Teodoro mata o mandarim porque pôde fazê-lo de longe, em total segurança, sem precisar sujar as mãos; Teodorico – a observar a similaridade dos dois prenomes –, protagonista de *A Relíquia*, só não mata a tia Patrocínio porque nenhum diabo generoso vem colocar-lhe à disposição uma campanha mágica.

Em 1884, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, foi publicado com o título “Coisas íntimas” o conto de Machado de Assis que, em sua versão definitiva, tornar-se-á “O enfermeiro”. Trata-se do relato da última confissão do protagonista, Procópio Valongo, confiada ao autor do conto, com a condição de que este só o publique depois de sua morte. O objeto da confissão é um episódio ocorrido em 1860 e que transformara completamente a vida de Procópio, jovem humilde, que trabalhava como copista aos serviços de um vigário em Niterói. Esse padre arranja para ele um emprego melhor: ser enfermeiro na casa do coronel Felisberto, em uma cidade do interior do país. A saúde do coronel é muito precária e seu temperamento tido como intolerante e azedo.

Uma noite, Procópio perde a cabeça e mata o doente, estrangulando-o com suas próprias mãos. Ninguém se espanta com essa morte, fato, aliás, esperado e até desejado por todos, considerando a péssima reputação do velho rabugento e seu estado de saúde precário. Procópio volta ao Rio de Janeiro, mas o remorso o corrói; manda dizer algumas missas em intenção do defunto e distribui esmolas pelas igrejas da cidade para expiar seu erro.

Um dia, recebe uma carta, anunciando que ele era o único herdeiro da fortuna de Felisberto. Em um primeiro momento, pensa em recusá-la, mas, após reflexão, decide aceitar a herança, embora imaginasse o uso humanitário que poderia fazer com esse dinheiro. Quando volta ao interior para tratar da herança, é felicitado por todos por sua dedicação e paciência com o cruel personagem, que soube, pelo menos, reconhecer a fiel amizade, legando-lhe sua fortuna. A partir daí, os remorsos de Procópio começam a enfraquecer. Ele converte seus bens em títulos de banco e só reserva alguns tostões para as esmolas, sem esquecer-se de mandar erguer “um túmulo de mármore” à memória do coronel. É apenas com a aproximação de sua morte que Procópio resolve revelar sua história, contando-a a um romancista:

Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”. (MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 145)

Formado na tradição da paródia como prática do dialogismo – ele parodiou, por exemplo, as *Memórias d’além-túmulo*, de Chateaubriand, ao escrever as *Mémoires póstumas de Brás Cubas* –, Machado, crítico contumaz do naturalismo praticado por Eça de Queirós, escreve “O enfermeiro”, certamente em resposta à novela *O Mandarim*. Com efeito, Procópio e Teodoro contam suas respectivas histórias em primeira pessoa, e ambas se apresentam sob a forma de confissão, memórias reveladas quando da proximidade da morte. A missa que o incrédulo Procópio manda rezar na igreja do Santo Sacramento lembra as ações de Teodoro para resgatar sua dívida junto à família do mandarim. O túmulo de mármore que Procópio decide erguer para abrigar os restos mortais do coronel remete igualmente à catedral “toda de mármore branco”, que Teodoro faz construir para atrair a benevolência da Virgem.

Entretanto, o percurso empreendido pelos dois personagens vão em sentidos opostos: ao passo que Teodoro aceita o pacto e só se arrepende posteriormente, fazendo a escolha pela renúncia aos prazeres que o dinheiro lhe proporcionava para ficar em paz com sua consciência, Procópio, por seu turno, é tocado imediatamente pela culpa cristã que o impede de matar, mas opta, cinicamente, depois, por tirar proveito daquilo que somente a fortuna poderia oferecer-lhe. Afinal, todo aquele que vive sob regimes de opressão desenvolve estratégias de sobrevivência – nem sempre lícitas – e cria

mecanismos de defesa – geralmente hipócritas –, parece anunciar-nos o escritor brasileiro.

Machado, cético diante do presente, está inteiramente lúcido quanto às utopias que parecem desconhecer que, na raiz de tudo, encontra-se o mesmo homem de sempre, movido pelas mesmas paixões. Isto significa dizer que todos os mortais são assassinos de mandarins em potencial e a perspectiva cética lhe serve de instrumento para não cair na vulgaridade do pensamento falsamente edificante. Uma vez à beira da morte, o protagonista permite-se ser indiferente à opinião que os outros possam ter dele; ele se acha quase excluído do jogo social, assim como o narrador-defunto do romance *Brás Cubas*, falando também de um lugar fora do tempo. É somente nesse momento que Procópio, como o “defunto-autor”, escapa à inevitável dicotomia da época burguesa em que viveu, aquela que opunha a vida privada à vida social; e, nesse sentido, convém lembrar o primeiro título desse conto – “Coisas íntimas” – que nos parece bastante ilustrativo. Consciente do combate permanente entre o desejo de prazer e as limitações da civilização, o escritor tenta superar em sua obra as contingências de um espaço e de um momento histórico para penetrar no subsolo da experiência vital.

Incapaz de reorganizar o mundo ou recuperar o homem, Machado de Assis escolhe a via da ironia e o sorriso amargo. Assim como no conto “A igreja do Diabo”, não é Deus que se sobrepõe ao Diabo, nem vice-versa; são as contradições humanas que engendram o dinamismo dos conceitos de Deus e de Diabo. Logo, se a lição que nos lega Queirós é a de que nunca devemos matar o mandarim, a que nos deixa o protagonista do conto de Machado é “Bem-aventurados os que possuem”, pois, afinal, ele dirá em uma de suas crônicas que “tudo não passa de números sob o sol” (MACHADO DE ASSIS, 1996, p. 52). Munido da “pena da galhofa e da tinta da melancolia”, Machado, recusando o alibi da consciência, expõe a nu a razão instrumental e interessada que preside os laços sociais e torna frágeis o amor, a fé, a família e as amizades.

O crítico Raymundo Faoro considera, contudo, que Machado de Assis foi um moralista, pois, diz ele: “Ele sabe que os sentimentos, os impulsos, as virtudes e os vícios, todos os ingredientes que fazem mover a máquina humana se disfarçam e se transformam. Há muitas leis que governam o subterrâneo” (FAORO, 1988, p. 376). Da mesma forma, Roberto Schwarz observará que para o escritor:

o conflito das ideologias morais é ora audacioso e grave, à la *Balzac*, ora pura superafetação, às vezes intencional e humorística, outras vezes involuntária. É inútil dizer aqui que cada tirada da qual ele lança mão desautoriza o contexto anterior que se estava consolidando. (SHCWARZ, 1974, p. 50)

Na verdade, os textos de Machado parecem enigmáticos, pois são construídos a partir da ótica da ironia, cujo sentido está em perpétuo deslocamento, abrigando-se de modo oblíquo em um outro lugar, jamais fixando-se lá onde pensamos que podemos capturar-lhe o verdadeiro significado.

É certo que ambos, Eça de Queirós e Machado de Assis, foram dois grandes mestres da ironia da língua portuguesa; entretanto, os dois modos de ironia não são similares, como observa um crítico da época, em artigo para a *Revista Moderna*:

Machado de Assis busca, sobretudo, até mesmo sem ter que procurar muito, os contrastes moralmente trágicos [...] Portugal possui hoje seu grande humorista: Eça de Queirós; mas este talvez não seja tão amargo na explosão violenta e militante de seus parágrafos quanto Machado de Assis na mansidão quase ingênua com a qual ele expõe suas frases de doutrinação. (*Revista Moderna*, [5/11/1897], 2008, p. 212-213)

Machado de Assis, “admirador de seus talentos, mas adversário de suas doutrinas”, segundo as próprias palavras do autor quando se refere ao autor português, escreve uma crítica virulenta contra *O primo Basílio*, publicado em *O Cruzeiro*, em 6 de abril de 1878. Alguns dias depois, ele volta à carga, dizendo: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não sacrificaremos a verdade estética” (MACHADO DE ASSIS, [30/04/1878], 1946, p. 185). Contudo, as críticas param por aí. Refratário às polêmicas que agitavam a vida literária de seu tempo, tanto no Brasil como em Portugal, é pela via da ficção, protegido pela máscara de escritor, que Machado de Assis melhor exerce sua ironia, dirigindo-se direta ou indiretamente a seus contemporâneos, apreciadores dos “discursos para a sobremesa”, como nos mostra o conto “A teoria do medalhão”, quando um pai passa os ensinamentos a seu filho, sabendo, como bem o mostra Aline A. de Carvalho (2008), que é na língua que se inscreve o poder: “Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocados jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa” (MACHADO DE ASSIS, 1946, p. 291).

São normas de conduta social expressas sem disfarces, dirigidas para uma sociedade voltada para as aparências, para a moral de fachada e forjada por um complexo de nobreza recorrente e sempre postergada. Através da escrita sarcástica, Machado vem denunciar a corrosão do sistema instalado, expondo sem melindres os paradigmas e as mazelas das relações sociais de seus personagens (RIBAS, 2008, p. 111). Nesse contexto instável, dividido entre a abolição e a manutenção dos escravos negros, entre a razão e a necessidade, entre o temor e a culpa, Machado nos lançava ao rosto a fotografia de tudo aquilo que os “homens de boa vontade” gostariam de dissimular. Trazendo para dentro da ficção os desafios de uma jovem literatura em busca de identidade e de autonomia com relação às literaturas europeias que nos forneciam seus modelos, o escritor brasileiro traz à baila o descompasso entre uma modernidade imposta e anacrônica e o ranço de valores sociais arcaicos: em *Quincas Borba*, Rubião possui em sua casa estatuetas de Mefistófeles e de Fausto, substituindo, na decoração moderna, as antigas imagens dos santos coloniais portugueses.

Para Machado, a felicidade não é uma concepção fantasiosa nem alguma noção idealizada, mas sim um objeto tangível ao qual todos nós podemos aceder. Trata-se, pelo contrário, de um objeto absolutamente legítimo que devemos apreender, na condição de nos liberarmos da falsa moral e dos maus preceitos. Para atingi-la, qualquer procedimento é válido, até mesmo o cinismo. A natureza colocou o homem sob a égide de dois poderosos padrões: o prazer e a dor. Como sentenciaria Vautrin, cabe a cada um de nós empreender a busca que nos levará à felicidade desejada, ou seja, aquela que nos proporcionará a prosperidade, a glória e o amor. Afinal, pergunta ele, pela boca de um de seus personagens: se com relação aos arrivistas, “também eles não são filhos de Deus? Então, porque um homem é medíocre, não pode ter ambições e deve ser condenado a passar os seus dias na obscuridade?” (MACHADO DE ASSIS, 1979 [1885], p. 425).

Ao meu entender, embora crítico mordaz da sociedade hipócrita e da falsidade da religião de seu tempo, Eça de Queirós permanece um moralista/um idealista (?), não conseguindo desvencilhar-se da culpa cristã. Além disso, como nos lembra Sérgio Nazar David, quando Eça escreve ao editor da *Revue Universelle*, em agradecimento pela escolha de *O Mandarim* para representar a literatura portuguesa junto aos leitores franceses, ele explica que não se trata de uma obra de análise e que ela não se encaixa

no modelo do romance experimental, mas sim que pertence ao sonho e à invenção, características do espírito português, tratando-se de uma “licença estética”, justificando assim o que considera um desvio literário com relação à imposição do realismo em sua época (DAVID, 2007, p. 49). Entretanto, precavendo-se, ele também adverte que, mesmo com a presença do “devaneio”, o escritor tem o dever de olhar “a calçada, o passeio, a própria caminhada”, para apresentar um “estudo severo do homem e de sua eterna miséria” (apud DAVID, 2007, p. 49-50). Ou seja, reduplica-se assim, no plano discursivo e na hesitação genérica, o paradoxo trazido pelo motivo do mandarim assassinado.

Trazer o diálogo entre os dois escritores críticos de seu tempo e das estéticas postas em tensão que agitavam o campo literário dos dois países permitiu-nos, como sugerem os organizadores desse encontro, não só refletir sobre os diferentes aspectos do espaço comum luso-brasileiro, mas também sobre suas muitas maneiras de existir no mundo.

Referências

- BALZAC, Honoré de. *Le Père Goriot*. Sob a direção de P.-G. Castex. Paris: Gallimard, 1976. (La Comédie humaine, vol. III).
- CHATEAUBRIAND, René. *Le Génie du christianisme* [1802]. Paris: Flammarion, 1966.
- DAVID, Sergio Nazar. Duas faces da renúncia em *O Mandarim*, de Eça de Queirós. In: *O século de Silvestre da Silva: estudos queirosianos*. Rio de Janeiro: Faperj/7 Letras, 2007.
- FAORO, Raymundo. *A pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- MACHADO DE ASSIS. "«O primo Basílio», *O Cruzeiro*, 16/04/1878", in *Crítica Literária*. São Paulo, W. M. Jackson, 1946.
- _____. *A Semana: crônicas* (1892-1893). Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. O enfermeiro. In: AGUIAR, Luiz Antonio (Org.). *Recontando Machado*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 135-145.
- _____. *O Mandarim*. Porto: Lello & Irmão, s. d.
- Revista Moderna*, ano I, 5 de novembro de 1897, n. 9. Texto estabelecido por Magalhães de Azeredo, *Matraga*. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras/Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ano 15, n. 23, Rio de Janeiro, De Letras, Casa Doze, pp. 209-216, jul./dez. 2008.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 7 Letras, 2008.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. A profissão de fé do vigário Saboiano [1762], *Émile*. Livro IV, t. II Paris: Hachette, 1976.
- SCHWARZ, Roberto. Criando o romance brasileiro, *Cadernos de Opinião*, n. 1. Rio de Janeiro: Inúbia n. 1, p. 41-53, 1974.

Minirrículo

Maria Cristina Batalha é professora associada do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde atua na Graduação e Pós-Graduação. Tem o título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-RJ (1992), Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2003) e Pós-Doutorado pela Universidade Paris III - Sorbonne-Nouvelle (2007). É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e do programa Prociência da UERJ/FAPERJ desde 2003.