

# O IRREALISMO EM EÇA E MACHADO

**Helder Garmes\***

**Resumo:** Breve reflexão sobre como é trabalhado o elemento fantástico em *O mandarim*, de Eça de Queirós, e em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Desenvolve-se a hipótese de que ambos os escritores lançam mão do recurso fantástico como uma estratégia de se reportar à realidade de maneira mais contundente. Teodoro aparentemente mata o Mandarim com a ajuda do Diabo. Brás Cubas narra sua própria morte e, já morto, a sua vida. É a experiência da morte considerada a partir de uma perspectiva irreal que dá a dimensão de realidade das sociedades em que vivem ambos os protagonistas. Seus narradores, tratando aparentemente de temas universais, falam de fato da historicidade dessa universalidade.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós. Machado de Assis. Literatura fantástica.

**D**entro do espectro das formas narrativas literárias do século XIX, podemos distinguir duas que se revelam em várias instâncias antagônicas: a narrativa de verve realista e a narrativa de verve fantástica ou maravilhosa. Tal antagonismo se fundamenta na relação que cada uma delas estabelece com o referente, isto é, com a realidade. A relação entre literatura fantástica e realidade pode ser sintetizada nas palavras de Pierre Mabille (apud TODOROV, 1975, p. 63):

*Para além da satisfação, da curiosidade, de todas as emoções que nos dão as narrativas, os contos e as lendas, para além da necessidade de distrair, de esquecer, de buscar sensações agradáveis ou terríficas, a finalidade real da viagem maravilhosa é, já estamos em condições de compreendê-la, a exploração mais total da realidade universal.*

\* Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: helder@usp.br

A ideia de “realidade universal”, por mais imprecisa que seja, remete obviamente a um conjunto de fatos que tenham em si alguma coisa de perene, de eterno, do absoluto, distanciando-se do fugaz, do circunstancial, do relativo. Assim, a literatura fantástica estaria relacionada aos arquétipos, aos grandes modelos culturais da sociedade, aos princípios éticos e morais que a fundamentam, enfim, às verdades e aos valores ditos “universais”.

Se tomarmos a definição corrente de literatura realista como aquela literatura que trata da realidade imediata, da vida como ela é, das coisas do dia a dia, poderíamos dizer que – à parte o elemento perene inerente a toda e qualquer boa literatura – o realismo estaria na posição diametralmente oposta à da literatura fantástica. Na literatura realista, encontraríamos sempre privilegiada a dinâmica da sociedade contemporânea ao escritor, com suas mazelas momentâneas, suas peculiaridades, ficando num plano menos evidente ou mesmo sendo muitas vezes desqualificadas as ditas verdades universais.

Como interpretar, portanto, a apropriação por parte de escritores realistas de procedimentos típicos da literatura fantástica ou maravilhosa? Esse é o caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e de *O mandarim*, de Eça de Queirós, obras publicadas no mesmo ano de 1881, apresentando diversas semelhanças no que concerne ao modo como o elemento sobrenatural é explorado.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, temos um narrador-personagem, membro típico da elite carioca oitocentista, que, já morto, conta sua história. Assim, a situação criada por Machado de Assis é a de um “defunto autor” que narra a sua própria vida. Segundo Todorov (1975), para a instauração do fantástico é necessária a existência da dúvida. Ao discutir *O Diabo apaixonado*, de Cazotte, nota que:

*[...] Em um mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis desse mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso a realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos.*

*O fantástico ocorre nessa incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar em um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1975, p. 30-31).*

Dando continuidade à sua reflexão, Todorov (1975) discute o estranho (explicável, ao final, pelas leis que conhecemos) e o maravilhoso (irremediavelmente inexplicável). Ao comentar *O quarto ardente*, de John Dickson Carr, observa que:

*Estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural. Estas são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois*

*este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não-racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será então incerto, entretanto, a presença ou a ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir* (TODOROV, 1975, p. 28).

A partir dessa classificação, *Memórias póstumas de Brás Cubas* seria uma obra maravilhosa e não propriamente fantástica. A situação especial do narrador-personagem nos é apresentada já no início do texto, o que instaura já ali o seu caráter maravilhoso. Dirigindo-se diretamente ao leitor, Brás Cubas estabelece as regras do jogo: você, leitor, deve aceitar que eu estou morto e, apesar disso, posso narrar minha história. Procura inclusive convencê-lo de que o fato de estar morto lhe atribui uma condição imparcial ao julgamento que faz das coisas que se passaram em sua vida, uma vez que está livre das vaidades e veleidades da existência. Para reforçar a instauração do maravilhoso, narra sua delirante viagem ao início dos tempos, viagem que se seguiu à sua morte.

Após tal introdução maravilhosa, Brás Cubas, um narrador que assume diversas caras, sendo irônico, cético, debochado, passa a contar uma série de fatos banais de sua vida pessoal, fatos de pouco interesse para motivar uma narrativa, ficando, a partir daí, somente no âmbito do tratamento que tal narrador dá aos fatos toda a força do texto, isto é, todo o interesse do texto encontra-se em seus mecanismos de enunciação, que guardam analogias com o mecanismo da sociedade brasileira oitocentista, como foi exemplarmente demonstrado por Roberto Schwarz (2000) em *Um mestre na periferia do capitalismo*.

Se lembrarmos que, segundo Todorov (1975), um dos elementos que caracterizam a literatura fantástica é o narrador em terceira pessoa e a expectativa em relação ao final da trama – “Se se conhece desde o início o fim de tal narrativa, todo o jogo fica falseado, porque o leitor não pode seguir mais passo a passo o processo de identificação; ora, esta é a primeira condição do gênero” (TODOROV, 1975, p. 97-98) –, temos em *Memórias póstumas* fortes inadequações ao gênero fantástico, já que a história é narrada em primeira pessoa e estamos cientes, desde o início, de que não haverá qualquer nova explicação para a sua condição de “defunto autor” – fizemos o pacto fantasioso com o narrador –, além de sabermos que o protagonista irá morrer no final. Os elementos que irão manter a expectativa do leitor até as últimas páginas do texto não dizem respeito à condição do “defunto autor”, mas sim ao modo como este trata os prosaicos contratempos amorosos e profissionais de sua vida.

Desse modo, o elemento maravilhoso não funciona, como na literatura fantástica, para manter a expectativa do leitor, mas sim como uma estratégia de se criar um lugar privilegiado para o narrador – lugar parcial e imparcial a um só tempo –, o que já foi largamente apontado pela crítica. A partir daí, temos uma narrativa de verve realista, ainda que integrando inúmeras inovações formais, como o capítulo chamado “Parêntesis”, por exemplo, no qual aparecem diversas máximas populares, ou aquele só com reticências, “De como não fui ministro d’Estado”. De qualquer modo, o texto corre em geral nos moldes convencionais da literatura realista, tendo, no entanto, um narrador de fantástica condição. No último capítulo do livro, “Das negativas”, Brás Cubas faz o já tão conhecido balanço de sua vida:

*Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do*

*meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semi-demência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 1960, p. 304).*

Apesar de ter levado a vida típica de um membro da elite carioca da segunda metade do século XIX, o “defunto autor” coloca-se numa posição diferente da média daquela elite, uma vez que sua condição especial permite-lhe encarar friamente seus defeitos. Tal elite podia viver como ele, mas não tinha a consciência que ele revelava ter. Ao expor o quanto havia de falso na moral e nos costumes vigentes na sociedade brasileira oitocentista, Brás Cubas torna natural a traição a um amigo, tendo um caso com a esposa dele, ou o direito de ser ministro ou criar um emplasto médico sem qualquer projeto político ou social. Sem a falsa moral que lhes acoberta, Brás Cubas aponta para a falta de princípios éticos em meio à elite brasileira e, em última instância, permite uma leitura de caráter universalista, que denunciaria a miséria moral do próprio ser humano. Condição humana e condição social se entrelaçam no personagem Brás Cubas, fazendo dele um típico representante da elite brasileira da segunda metade do século XIX e, ao mesmo tempo, um típico representante do que se chamaria de “natureza humana”.

Isso tudo só é verossimilhante porque Brás Cubas é um “defunto autor”, é alguém que aparentemente não tem qualquer compromisso com a realidade imediata, com as consequências futuras de suas afirmações, com a preocupação de como nós, leitores, o julgaremos. Colocando-se para além do bem e do mal, Brás Cubas nos faz crer que sua experiência radical da morte lhe autoriza desprezar a vida. É, paradoxalmente, a sua condição maravilhosa de “defunto autor” que atribui verossimilhança à sua avaliação realista sobre a vida e sobre a condição humana.

Tal verossimilhança, porém, advém também do seu fútil percurso de vida, pois somente alguém ocupando o lugar que ele ocupou, com a mentalidade egocêntrica que revela, regendo-se por valores nada humanistas, poderia chegar à conclusão que ele chega. Aqui se desfaz a sua pretensa imparcialidade, já que a necessidade de não ser um eterno perdedor faz com que encontre aspectos positivos em sua vida e, rancorosamente, vislumbre o fim da raça humana, mantendo, portanto, a coerência com o seu caráter mesquinho em vida.

Assim, a enviesada condição maravilhosa do narrador serve, também, para reforçar sua mentalidade de classe, que sobrevive para além do bem e do mal, dando supostamente forma à própria “natureza humana”, mas expressando, de fato, a miséria humanista e humanitária em que vive a elite brasileira da qual fazia parte.

No caso de *O mandarim*, temos uma narrativa que se enquadra de modo mais convencional no fantasioso. Já no início do texto temos o seguinte “Prólogo”:

1. AMIGO (bebendo cognac e soda, debaixo de árvores, num terraço, à beira-d'água)

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

2. AMIGO

*Mas sobriamente, camarada, parcamente!... E como nas sábias e amáveis Alegorias da Renascença, misturando-lhe sempre uma Moralidade discreta...*

(COMÉDIA INÉDITA)

(QUEIRÓS, 1992, p. 78).

Há, pois, por parte do escritor, uma declaração explícita de se narrar uma história fantasiosa com fundo moral. Tal moral será explicitada no último parágrafo do texto, ainda que venha a ser uma moral vazia de aplicabilidade aos olhos do narrador, como veremos.

O mandarim narra a história de Teodoro, um simples amanuense do Ministério do Reino, que faz um pacto com o demônio. Este lhe promete que enriqueceria se tocasse uma pequena sineta, pois, com isso, provocaria a morte de um mandarim que vivia no interior da China, herdando toda a sua fortuna. Teodoro, incrédulo, mas esperançoso, toca a sineta e tudo se torna realidade. Muito rico, passa a ser assombrado pela figura do mandarim. Para livrar-se dela, chega a viajar para a China, na busca de socorrer da miséria a família da vítima, sem concluir tal intento. Acaba por retornar, continuando a ser assombrado pelo mandarim. Ao final, muito infeliz, já no leito de morte, comenta:

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

A estrutura da narrativa fantástica é respeitada de forma mais rigorosa por Eça de Queirós, já que se mantém a dúvida acerca da origem da fortuna de Teodoro, e cabe ao leitor decidir se se trata de uma narrativa estranha ou maravilhosa, seguindo a formulação de Todorov. No entanto, não se trata de uma obra convencionalmente moralista, como nos quer fazer crer o "Prólogo" do texto. Ao postular, no final do texto, que nenhum mandarim ficaria vivo se a cada um de nós fosse dada a oportunidade que tivera, o narrador praticamente aniquila o valor do conselho que lega à posteridade (o de ganhar a vida honestamente). Com isso, deixa claro que seu legado é menos um conselho que uma constatação. Não está aconselhando as pessoas a não matarem o mandarim, pois em sua opinião isso iria contra a má índole da natureza humana. Na verda-

de, apenas quer deixar seu testemunho do quanto é equívocado querer enriquecer a qualquer custo, ainda que saiba da inutilidade desse registro.

Assim como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, temos uma perspectiva bastante cética em relação à ideia de natureza humana, fundamentada numa ética cristã que não vê saída para o homem e que sequer crê no Deus que teria dado origem a tal ética: “E o meu desprezo pela Humanidade foi tão largo, – que se estendeu ao Deus que a criou” (QUEIRÓS, 1992, p. 189).

O fato é que, assim como no romance de Machado, a situação fantástica na qual se vê o narrador-personagem o leva a se deparar com uma realidade bastante concreta: a monetarização das relações humanas. Enquanto era um simples amanuense, Teodoro é destratado pela senhora que lhe alugava o quarto, nenhuma mulher o notava, não podia consumir o que queria, era, segundo ele mesmo, um pária. Movido pela vontade de ser respeitado e pela vontade de consumo, aceita o pacto com o suposto Diabo e mata o mandarim, tornando-se rico. A partir daí, todos o tratam bem, o respeitam e o admiram. Na China, grupos diversos fazem o que podem para conseguir ficar com sua fortuna. Quando resolve rejeitar essa fortuna para assim se livrar do fantasma do mandarim, todos voltam a tratá-lo mal e, logo que desiste dessa vã tentativa e retoma sua fortuna, todos voltam a tratá-lo bem. Enfim, todo o percurso da personagem reforça uma só ideia: as relações entre os homens estão mediadas pelo dinheiro. Não se trata de relações de interesse genericamente falando, mas de relações monetárias, medidas pela quantidade de dinheiro que envolvem. Não é por acaso que o único lugar em que o fantasma do mandarim o deixa em paz é em um mosteiro no interior da China, onde Teodoro permanece por algum tempo. Ali seu dinheiro de nada vale, as relações são de ordem humanitária e não monetária. Mas não consegue permanecer naquele local por muito tempo, pois, acreditando que fizera tudo que estava a seu alcance para aplacar o fantasma do mandarim, a tentação de usufruir de sua fortuna retorna e ele acaba voltando a Portugal, e a figura do mandarim passa a reaparecer para ele.

Em *As ideias de Eça de Queirós*, Saraiva (1982) aponta para a característica de Eça em desenvolver exaustivamente uma mesma ideia, repetidas vezes, das mais diversas formas, do começo ao fim de um texto. Em *O mandarim* isso é bastante evidente e a ideia em questão é, certamente, menos de caráter moral e universalisante, como faz crer o final da narrativa, do que de caráter social e histórico: a ideia da monetarização das relações humanas que resulta do avanço do capitalismo na Europa e no mundo, mas especialmente em Portugal.

Teodoro retrata com exatidão a figura do português oitocentista medianamente instruído, de baixa renda, que tem nos valores da ciência e na ética cristã seus fundamentos de vida. É por isso que se revela no início um cético quanto à mística cristã do pacto com o Demônio e, já no final, quando parece aceitar o pacto como natural, ao deixar sua herança para o Demônio, toma uma atitude mais simbólica do que de fé. Não se trata de deixar-lhe o dinheiro para apaziguar sua ira ou por ser aquele um dinheiro maldito, mas sim porque todo dinheiro é algo demoníaco e continuará a ser empregado pelo Diabo para atormentar os homens. Dessa forma, o fantástico perde força para tornar-se alegoria não simplesmente da usura, da ganância, mas alegoria da monetarização das relações humanas, em função do tratamento dado às relações de Teodoro com os amigos, com as mulheres, com o próprio fantasma de Ti-Chin-Fú e seus descendentes.

Antonio Candido (1978, p. 49), ao tratar da perspectiva ideológica presente nos romances de Eça, afirma que o escritor “jamais se libertou da velha moral portuguesa, do culto idealizado da honradez aldeã e forte, de um padrão corriqueiro e convencional, que em suma é o de Júlio Diniz”. Mais adiante, após comentar o texto de *O mandarim*, mas já se referindo à última fase do escritor, Candido (1978, p. 51) conclui que “Eça repenicou de algum modo a campanha (como outros de sua geração), ao trocar a oposição do socialista e o sarcasmo do romancista da cidade pelo namoro com o Trono e o bucolismo tradicionalista dos últimos romances”. A honradez aldeã e forte idealizada teria um vínculo estreito com o bucolismo tradicionalista e, portanto, seria o que fundamentaria o pacto de Eça com a ala conservadora da sociedade portuguesa.

Eça certamente teve sempre por referência uma ética de base cristã, mas jamais assume sua dimensão mística, convencional e conservadora. O tempo todo coloca tal ética em confronto com os mecanismos do capitalismo, como faz exemplarmente em *O mandarim*, mas também assim o fará em suas últimas obras, especialmente em *A ilustre casa de Ramires*, em que a extrema ironia de comparar o egocêntrico fidalgo Ramires a Portugal só faz rebaixar o segundo e não enaltecer o primeiro.

Teodoro é a expressão da mentalidade da classe média portuguesa oitocentista, com sua vontade exasperada de *status* social, de poder de consumo, dotado de uma ética cristã que lhe gera culpa, mas que não o impede de se reger pelo pragmatismo. O mais importante é que, tal como Brás Cubas, julga que toda a humanidade se pauta por seus valores, universalizando-os.

Daí entendermos que não houve um Eça mais socialista e um mais conservador, mas sim um homem que sempre teve consciência (difusa, nos primeiros trabalhos, e clara, já nos últimos) da fragilidade da relação entre realidade e princípios éticos. Desde *O mandarim*, deixa evidente a ideia de que a realidade se regia por princípios materiais, ditados pelo capital, incompatíveis com a ética de base cristã, que poderia ser uma referência para o comportamento dos homens, mas jamais uma realidade na sociedade capitalista em que vivia. É esse conflito que encena de diversas maneiras em todos os seus romances.

Ao optar pelo trabalho com o maravilhoso, Machado procura criar um lugar privilegiado para o seu narrador-personagem, de modo a expor sua consciência de classe da maneira mais crua possível. Ao optar pelo fantástico, Eça de Queirós procura ressaltar a consciência culpada de uma classe média vendida à monetarização das relações sociais do seu tempo.

Ambos os escritores, portanto, recorrem ao irrealismo como forma de ressaltar não valores ditos universais, mas, sobretudo, historicizar o sentido supostamente universal de tais valores, fazendo com que a ideia de “natureza humana” esteja claramente calcada no momento histórico em que viveram.

## THE UNREALISM IN EÇA AND MACHADO

Abstract: A brief reflection on the way Eça de Queirós and Machado de Assis deploy elements of the fantastic/marvelous in *O Mandarim* and *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, respectively. The hypothesis put forward in this paper is that the two authors have recourse to the fantastic as a means to allude more bluntly to the real world. Teodoro apparently kills the Mandarim with the Devil's

help. Brás Cubas narrates his own death and, already dead, his life. It is the experience of death considered from an unreal perspective that gives the real dimension of society in which the protagonists of both works live. Apparently dealing with universal themes, in fact their narrators speak about the historicity of this universality.

**Keywords:** Eça de Queirós. Machado de Assis. Fantastic literature.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1960. (Obras de Machado de Assis, v. VI).
- CANDIDO, A. Eça de Queirós – entre o campo e a cidade. In: CANDIDO, A. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. p. 29-56.
- QUEIRÓS, E. de. *O mandarim*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992. Edição crítica das obras Eça de Queirós, com edição de Beatriz Berrini e direção de Carlos Reis.
- SARAIVA, A. J. *As idéias de Eça de Queirós*. 2. ed. Amadora: Livraria Bertrand, 1982.
- SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Recebido em setembro de 2016.  
Aprovado em novembro de 2016.