

PRÓLOGO E PREFÁCIO EM O MANDARIM (EÇA DE QUEIROZ): UM ROTEIRO DE LEITURA

Ana Paula Foloni Gamba (Doutoranda em Letras, UNESP/Assis)

anapaulafgamba@bol.com.br

RESUMO: Apresento, neste artigo, um estudo da estrutura e da função do Prólogo e do Prefácio em *O Mandarim*, de Eça de Queiroz, única obra para a qual o escritor português escreveu um Prólogo e um Prefácio, este escrito por ocasião da publicação da edição francesa da obra, em 1884, sob a forma de “Carta ao editor da *Revue Universelle*”, portanto quatro anos após a publicação do texto original, em 1880. Tais textos, que hoje fazem parte integrante de *O Mandarim*, teriam sido escritos, parece-me, com a finalidade de orientar o leitor quanto à leitura desta obra. Dessa forma, pretende-se indicar, com base nos estudos de Gérard Genette acerca dos tipos e das funções do prefácio, como e com que função Eça de Queiroz elaborou seu Prólogo e seu Prefácio.

Palavras-chave: Eça de Queiroz, *O Mandarim*, Prólogo, Prefácio

O objetivo deste artigo¹ é abordar o prólogo e o prefácio em *O Mandarim*, de Eça de Queiroz, como um possível guia de leitura deixado pelo escritor português aos leitores de seu texto.

A escolha deste tema deve-se ao fato de ter sido esta a única obra para a qual Eça de Queiroz escreveu um prólogo e um prefácio, fato esse que se constitui em uma das muitas particularidades deste singular texto queirosiano, por mim classificado, de

acordo com os estudos desenvolvidos em minha dissertação de mestrado², como pertencente ao gênero da sátira menipéia.

Penso que, ao escrever tais textos, Eça tenha procurado fornecer ao leitor indícios sobre o estilo que agora adotava, e, com isso, orientá-lo quanto à leitura de sua obra, ainda que de forma bastante sutil.

Assim, minha intenção, neste trabalho, é abordar o *Prólogo* e a *Carta-Prefácio* em *O Mandarim* como possíveis roteiros de leitura deixados pelo escritor português, identificando, nos mesmos, as sutis indicações por ele lançadas com o objetivo de alertar o leitor em relação ao tipo de texto com o qual se depararia, ou seja, com o objetivo de preveni-lo exatamente sobre a mescla de realidade e de fantasia, do sério e do cômico dentro do mesmo texto, numa época em que vigorava a estética realista/naturalista com sua fria observação e análise da sociedade, e da qual o próprio Eça era adepto. Para tanto, utilizo como suporte teórico da análise os estudos de Gérard Genette (1987) acerca das funções do prefácio.

Passo, então, ao estudo desses textos. Vejamos como Eça de Queiroz procura apresentar a sua obra ao leitor e, ainda, orientá-lo por meio desses dois “guias de leitura”.

Começo pela análise do *Prólogo*.

1º Amigo (bebendo “cognac” e soda, debaixo das árvores, num terraço, à beira de 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!...

2º Amigo

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

(Comédia Inédita) (QUEIROZ, 1951, p. 17)

Se observarmos atentamente o texto, perceberemos que não há nele um dualismo, um conflito, uma oposição de idéias (Fantasia X Realidade) conforme apontam alguns críticos, mas uma comunhão dessas idéias. E acredito nesta hipótese interpretativa em decorrência de dois relevantes fatores. Em primeiro lugar, devido aos próprios termos utilizados por Eça para caracterizar o relacionamento entre os protagonistas: o escritor português apresenta-nos um diálogo entre *dois amigos* que se tratam familiarmente por *camarada*. Em segundo lugar, porque o “segundo amigo” não recusa a proposta da partida para os campos do sonho, da fantasia e do idealismo, feita pelo “primeiro amigo”: apenas sugere que ela seja acompanhada por uma “Moralidade discreta” como nas “amáveis Alegorias da Renascença”.

Além dos termos “amigo” e “camarada”, escolhidos por Eça, tem-se, ainda, a situação cordial e harmônica em que essas duas personagens se encontram – “bebendo ‘cognac’ e soda, debaixo das árvores, num terraço, à beira de água”. Assim, esses dois fatores passam a dar margem para essa interpretação: a de que esses dois elementos tão opostos (fantasia e realidade) podem conviver pacificamente, cordialmente, harmoniosamente, dentro do mesmo texto. Tal situação ainda autoriza uma interpretação metafórica dessas personagens: de acordo com minha leitura, penso que elas podem ser vistas como a personificação dessas duas idéias tão distintas.

Desse modo, esta seria a intenção primeira de Eça de Queiroz ao escrever o *Prólogo*: alertar o leitor e preveni-lo em relação a um estilo ao qual não estava acostumado: um estilo que mesclava, num mesmo texto, o sério e o cômico, a realidade e a fantasia.

Se nos voltarmos para os estudos de Genette (1987, p. 150) acerca do prefácio, veremos que esse termo se define por “... toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, constituído de um discurso produzido a propósito do texto que o acompanha ou precede”, e que tal termo possui vários sinônimos, dentre os quais, *prólogo*, introdução, advertência, proêmio, preâmbulo, nota, apresentação. Porém, segundo o estudioso francês, todos esses termos não possuem a mesma função, pois esta varia de acordo com o tipo de prefácio. (p. 182)

Vejamos, então, o que diz Genette acerca do termo *prólogo*.

De acordo com o crítico (p. 182), o termo *prólogo* designava, no teatro antigo, tudo o que, dentro da mesma peça, precedia a entrada do coro, *sem induzir ao erro*. Sua função, antes que uma *apresentação* e menos ainda que um *comentário*, consistia em uma *exposição*, na maioria das vezes *sob a forma de cena dialogada* e, às vezes, sob a forma de um monólogo da personagem. Aparentemente, comenta Genette, só a comédia poderia investir o monólogo de uma função de advertência ao público, que o considerava como um verdadeiro paratexto cênico, antecipando por necessidade uma das formas mais utilizadas do prefácio moderno: o prefácio autoral.

Ora, diante dessas considerações, acredito que possa ter sido essa, muito provavelmente, a intenção do escritor português ao escrever o *Prólogo*, ou seja, por meio desse paratexto, Eça de Queiroz pretendia fazer uma exposição acerca do estilo que agora adotava para a sua obra.

Mas voltemos à análise do referido texto, agora o estudando à luz das características da sátira menipéia.

Sabe-se que dentre as 14 características essenciais da sátira menipéia estão a *excepcional liberdade de invenção temática e filosófica*, ou seja, a ausência de qualquer

exigência de verossimilhança externa vital no texto, e os *problemas sócio-políticos contemporâneos*. De acordo com meus estudos, são exatamente estas duas características que permitiram a Eça de Queiroz dar asas à sua imaginação, à sua fantasia, sem se afastar da realidade, isto é, sem abandonar a análise e a crítica social com as quais sempre fora associado.

Outro ponto que deve ser observado no *Prólogo*, e que considero um segundo indício fornecido pelo escritor para assinalar as bases do seu texto e direcionar a sua leitura, é a utilização do termo *Renascença*.

Segundo Bakhtin (1981), a sátira menipéia foi retomada justamente nessa época por escritores como Rabelais e Cervantes, por exemplo. Estudiosos como Northrop Frye, José Guilherme Merquior, Jacyntho Lins Brandão, Enylton de Sá Rego, entre outros, também atestam a utilização da menipéia, durante a Renascença, por esses escritores.

Dessa forma, pode-se perceber o porquê de o “segundo amigo”, no *Prólogo*, propor que a Fantasia fosse acompanhada da “Moralidade discreta” das “amáveis Alegorias da Renascença”: utilizando tal gênero, com as suas peculiares características, seria possível a Eça de Queiroz construir um texto em que estivessem presentes o mesmo olhar crítico sobre o comportamento humano, encontrado em seus textos anteriores ditos realistas/naturalistas, porém, com maior grau de comicidade. Em outras palavras, toda a liberdade de invenção, toda a fantasia, todo aspecto cômico característicos da sátira menipéia atenuariam o “áspero estudo da Realidade humana”.

Para finalizar o estudo do *Prólogo*, resta-nos observar o termo “Comédia Inédita”, utilizado por Eça ao final do diálogo.

Conforme mencionei, somente a comédia poderia investir o monólogo de uma função de advertência ao público, e, conforme se pode observar, *O Mandarin* caracteriza-se por uma mescla de elementos ditos inconciliáveis: o sério e o cômico, a realidade e a fantasia. Assim sendo, pode-se pensar no termo “Inédita”, utilizado por Eça, como uma reafirmação dessa mescla de tons e estilos.

Passo, agora, à *Carta-Prefácio*.

Diferentemente do *Prólogo*, escrito e publicado juntamente com o texto original, em 1880, o Prefácio surge em 1884, por ocasião da publicação da edição francesa da obra, em forma de Carta ao editor da *Revue Universelle*.

Mas o que teria levado Eça de Queiroz a escrever um prefácio para a sua obra quatro anos após a sua publicação?

Uma possível resposta para essa pergunta poderia ser o fato de Eça ter sentido a necessidade de tornar mais nítidas as bases sobre as quais construía o seu texto.

Ciente do problema da não-percepção do sentido de seu texto por parte do público leitor, o autor de *O Mandarin* teria escrito a sua *Carta-Prefácio* com a finalidade orientar o leitor quanto à leitura da obra, reafirmando, de forma mais clara, as indicações que havia lançado no *Prólogo*, porém, sem explicitá-las.

Para fundamentar essa minha hipótese interpretativa, retomo o conceito e a função do prefácio apresentados por Genette.

Vimos que *prefácio* é “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, constituído de um discurso produzido a propósito do texto que o acompanha ou precede”, e que a sua função varia de acordo com a forma que ele assume.

Ainda segundo Genette (p. 182), o prefácio pode ser dividido em seis tipos fundamentais: *prefácio autoral original*, *posfácio autoral original*, *prefácio (ou posfácio) autoral ulterior*, *prefácio (ou posfácio) autoral tardio*, *prefácio alógrafo autêntico* e *prefácio ficcional*.

No caso do paratexto queirosiano, interessa-me, particularmente, dois tipos: o *prefácio autoral original* – por sua própria função, que veremos a seguir – e o *posfácio autoral ulterior* – por considerar ser este último o tipo ao qual pertence o texto de Eça.

De acordo com Genette (p. 183), o *prefácio autoral original* tem por função *assegurar ao texto uma boa leitura*, fórmula aparentemente simples, mas bem mais complexa do que parece devido ao fato de ela se desdobrar em duas ações: *obter uma leitura do texto* e *obter que essa leitura seja boa*.

Vejamos, agora, qual a função do *posfácio autoral ulterior*.

Conforme aponta Genette (p. 183), o *posfácio autoral ulterior* caracteriza-se por assumir uma função negligenciada pelo prefácio original, ou, ainda, *por uma falta desse prefácio*.

Ora, retomando a minha hipótese interpretativa, se *O Mandarim* não apresentava um prefácio, mas sim um prólogo, e se esse prólogo não foi suficiente para apresentar o texto ao leitor e para que este fizesse *uma boa leitura da obra*, alcançando, assim, o seu significado, talvez Eça, explicitando um pouco mais as sutis indicações nele presentes, por meio de um prefácio, pudesse reapresentá-la ao seu público.

A seguir, apresento uma leitura da *Carta-Prefácio* que, parece-me, pode justificar essa minha hipótese acerca da reapresentação da obra queirosiana.

Já no próprio título da referida Carta – *A Propósito do Mandarim: Carta que deveria ter sido um Prefácio* – pode-se perceber, nitidamente, a preocupação do escritor

em relação ao problema da não-percepção do sentido de seu texto por parte do público leitor – problema este que levou a obra a ser classificada como inferior quando comparada às demais obras de Eça de Queiroz.

Veja-se, pois, o que Eça escreve logo no primeiro parágrafo da Carta:

Vous voulez, Monsieur, donner aux lecteurs de la Revue Universelle une idée du mouvement littéraire contemporain en Portugal, et vous me faites l'honneur de choisir le Mandarin, un conte fantaisiste et fantastique, où l'on voit encore, comme au bon vieux temps, apparaître le diable, quoique en redingote, et où il y a encore des fantômes, quoique avec de très bonnes intentions psychologiques. Vous prenez là, Monsieur, une oeuvre bien modeste et *qui s'écarte considérablement du courant moderne de notre littérature devenue, dans ces dernières années, analytique et expérimentale*; et cependant par cela même que cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu'elle est inventée et non observée, elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l'esprit portugais. (QUEIROZ, 1951, p. 5-6, Grifo meu)

O que chama a atenção neste trecho é a observação do escritor português de que esta sua obra *se afasta consideravelmente da corrente moderna da literatura de sua época*, como se sabe, a corrente realista/naturalista.

Ora, se retomarmos as considerações feitas acima sobre o termo *Renascença*, utilizado por Eça de Queiroz em seu *Prólogo*, poderemos concluir que nada mais distante daquela corrente literária que vigorava no século XIX do que um gênero surgido no final do período clássico da cultura grega e revivificado na Renascença, que misturava, num mesmo texto, elementos tão distintos como a realidade e a fantasia, o sério e o cômico. Ou seja: nada mais distante da corrente realista/naturalista do que a sátira menipéia.

Mas vejamos outros indícios que comprovam a essa hipótese interpretativa.

O escritor também afirma, nesse mesmo trecho, que, apesar de se distanciar da corrente literária de sua época devido ao caráter “fantasista e fantástico” que

apresentava, a sua obra “caracteriza fielmente a tendência mais natural do espírito português” justamente por pertencer ao *sonho*, e não à *realidade*; por ser uma obra *inventada*, e, não, *observada*. Para Eça, os portugueses sempre consideraram a fantasia e a eloquência como “os dois signos do homem superior”: “[...] et toujours nous considérerons la fantaisie et l'éloquence comme les deux signes, et les seuls vrais, de l'homme supérieur.” (p. 7). O autor de *O Mandarim* também comenta que, se lido em Portugal, Stendhal não seria apreciado, pois o que nele é exatidão, os portugueses considerariam esterilidade; diz, ainda, que as idéias precisas, expressas de uma forma sóbria, não lhes interessavam, pois “ce qui nous charme, ce sont des émotions excessives traduites avec un grand faste plastique de langage.” (p. 7-8). E, logo em seguida, acrescenta que, em função da sua natureza, o povo português tende a se afastar de tudo o que é realidade, análise, experimentação e certeza objetiva, entregando-se, antes, à fantasia. Daí, segundo Eça, Portugal produzir, em termos de arte, sobretudo líricos e satíricos. Veja-se o referido trecho:

Des esprits ainsi formés doivent ressentir nécessairement de l'éloignement pour tout ce qui est réalité, analyse, expérimentation, certitude objective. Ce qui les attire, c'est la fantaisie, sous toutes ses formes, depuis la chanson jusqu'à la caricature; aussi, en art, nous avons surtout produit des lyriques et des satiristes. Ou nous restons les yeux levés vers les étoiles, laissant monter vaguement le murmure de nos coeurs; ou, si nous laissons tomber un regard sur le monde environnant, c'est pour en rire avec amertume. [...]. (QUEIROZ, 1951, p. 8, Grifo meu)

E, concluindo sua análise sobre a alma do homem português, Eça de Queiroz acrescenta: “Nous sommes des hommes d'émotion, pas de raisonnement.” (p.9)

Observemos, agora, o que o escritor diz em relação aos autores e às obras portuguesas:

Nous savons chanter, quelquefois railler, jamais expliquer. Voilà pourquoi il n'y a pas de critique en Portugal. *Aussi le roman et le drame jusqu'à ces derniers temps n'étaient que des oeuvres de poésie et d'éloquence, quelquefois des plaidouers philosophiques, d'autres fois des élégies sentimentales. L'action y était conçue hors de toute vérité sociale et humaine. Les personnages étaient des anges cachant leurs ailes sous leurs redingotes, ou bien des monstres symboliques, taillés sur le vieux patron de Satan: jamais des hommes.* [...]. Les auteurs dramatiques, les romanciers, en créant leurs épisodes, n'avaient qu'à s'abandonner à cette espèce d'ivresse extatique qui fait chanter les rossignols par nos beaux soir de pleine lune: tout de suite le public se pâmait. On jugeait alors une pièce de théâtre d'après la splendeur de la rhétorique. (QUEIROZ, 1951, p. 9-10, Grifo meu)

Como se pode perceber pela transcrição desses trechos, Eça de Queiroz conhecia bem o espírito, a alma portuguesa – caracterizada pela *emoção* e não pela *razão*. Entretanto, o escritor também entendia que já não era mais possível manter, após o advento do naturalismo, esta postura de sonho, onde os autores se entregavam a uma “embriaguez extática” para escrever suas obras, onde o romance e o drama não passavam de meras “obras de poesia e de eloquência, de discurso filosófico ou de elegias sentimentais”, onde a ação era concebida “fora de toda a verdade social e humana”. Era necessário, ainda que não por uma inclinação natural do espírito, mas por *um sentimento de dever literário*, “não mais olhar o céu, mas a rua” para que a literatura não se tornasse um objeto ultrapassado:

Ceci ne pouvait pas continuer, surtout après que l'évolution naturaliste eut triomphé en France, et que la direction des idées, en fait d'art, semblait devoir rester aux mains de la science expérimentale. Car nous imitons ou nous faisons semblant d'imiter en tout la France, depuis l'esprit de nos lois jusqu'à la forme de nos chaussures; à un tel point que pour un oeil étranger, notre civilisation, surtout à Lisbonne, a l'air d'être arrivée la veille de Bordeaux, dans des caisses, par le paquebot des Messageries. *Cependant, même avant le naturalisme, déjà quelques jeunes esprits parmi nous avaient compris que la littérature d'un pays ne pouvait rester pour toujours étrangère au monde réel, qui travaillait et souffrait autour d'elle. En s'isolant dans les nuages, occupée à ciseler des préciosités de style, elle*

risquerait de devenir dans une société vivant, un objet de bri-à-brac. On s'est danc imposé bravement le devoir de ne plus regarder le ciel – mais la rue. Seulement, faut-il le dire? On faisait cette noble besogne, non par une inclination naturelle de l'intelligence, mais par un sentiment de devoir littéraire – j'allais presque dire de devoir public. [...]. (QUEIROZ, 1951, p. 10-12, Grifo meu)

Assim, de acordo com Eça, *por honra das modernas letras portuguesas*, passou-se a colocar nas obras *muita observação e muita humanidade*: “[...]. Pour l’honneur des modernes lettres portugaises, ou tâchait de mettre dans ses oeuvres beaucoup d’observation, beaucoup d’humanité; [...]” (p. 12).

Todavia, o autor de *O Mandarim* nos mostra que um povo emotivo por natureza, como o povo português, não suportaria um estilo tão duro, tão árido, com uma linguagem tão exata e seca como o estilo naturalista, e que, dessa forma, acabaria por sentir saudades da quimera. E é por esta mesma razão que, segundo Eça, *mesmo após o naturalismo, os escritores continuaram a escrever contos fantásticos*. Vejam-se as suas palavras textuais:

[...]; mais il arrivait qu'en étudiant consciencieusement son voisin, petit rentier ou petit employé, on regrettait les temps où il était permis, sans être démodé, de chanter les beaux cavaliers aux reluisantes armures. Les temps de flânerie idéale à travers les bois de la fantaisie étaient passés, hélas! L'art n'était plus un facile épanchement de l'âme trop chargée de rêve, mais une âpre et sévère recherche de vérité. Il fallait maintenant, pendant de grands volumes de cinq cents pages, se mêler à une humanité qui n'a plus d'ailes, qui nous semble n'avoir que des plaies, et on était forcé de remuer avec une main, habituée au duvet des nuages, toute sorte de choses attristantes et basses, la petitesse des caractères, la banalité des conversations, la misère des sentiments... La langue même, cette langue poétique et imagée qu'on se plaisait à parler ne pouvait plus servir à rendre ces choses humbles et vraies; il fallait se servir d'une langue exacte, sèche, comme celle du code civil... Eh bien, Monsieur, dans ce milieu réel, contemporain, banal, l'artiste portugais habitué aux belles chevauchées à travers l'idéal, étouffait; et s'il ne pouvait quelquefois faire une escapade vers l'azur, il mourrait bien vite de la nostalgie de la chimère. Voilà pourquoi, même après le naturalisme, nous écrivons encore des

contes fantastiques, des vrais, de ceux où il y a des fantômes et où l'on rencontre au coin de pages le diable, l'ami diable, cette délicieuse terreur de notre enfance catholique. [...]. (QUEIROZ, 1951, p. 12-15, Grifo meu)

Assim, diante desta situação, cria-se o impasse: Como tornar menos áspero, menos severo, o necessário estudo da realidade humana? Como apontar as chagas existentes na sociedade e na alma humana de uma forma menos árida? Como criar um texto em que estivessem presentes “toda a sorte de coisas tristes e baixas, a pequenez dos caracteres, a banalidade das convenções, a miséria dos sentimentos” que assolavam a sociedade e o homem do século XIX se, ambos, autor e leitor, estavam acostumados à *plumagem das nuvens*? Em outras palavras, como apontar a dura realidade da existência sem abandonar o sonho, a fantasia, tão caros ao homem português?

Eis aí a grande questão, o grande desafio para Eça de Queiroz.

E, a solução, parece-me tê-la encontrado o próprio escritor na sátira menipéia.

Se nos reportarmos ao nosso estudo do *Prólogo*, onde tive a oportunidade de apontar uma possível utilização da menipéia para a criação de um texto que se situasse no campo da fantasia e do sonho, sem, contudo, distanciar-se demasiadamente da realidade, veremos que o escritor não faz aqui, em sua *Carta-Prefácio*, mais que reiterar essa proposta. Conforme comentei, dentre as características da menipéia estão *a liberdade de invenção temática e filosófica, as situações extraordinárias e extravagantes e os problemas sócio-políticos contemporâneos*, ou seja, exatamente as características que proporcionariam a Eça de Queiroz construir um texto nos moldes que pretendia.

Isso explicaria as palavras do autor quando, logo a seguir, declara: “[...]. *Alors, du moins pendant tout un petit volume, on ne subit plus l'incommoda soumission à la vérité, la*

torture de l'analyse, l'impertinente tyrannie de la réalité. On est en pleine licence esthétique. [...]". (QUEIROZ, 1951, p. 15, Grifo meu).

Assim, acredito ter sido exatamente essa "licença estética", essa brusca e inusitada mescla de estilos, de gêneros (inusitada, pelo menos, no que tange ao pensamento artístico-literário da época, uma vez que seria inconcebível, para aqueles padrões, mesclar os grandes gêneros – lírico, épico e dramático – com os gêneros considerados inferiores – a comédia e a sátira, por exemplo) que, a meu ver, originou toda a incompreensão e o conseqüente estranhamento desta singular obra queirosiana.

Para uma melhor compreensão da questão do problema da mescla dos estilos, faço uma rápida consideração acerca da classificação dos gêneros.

Conforme se sabe, e, de acordo com Wellek e Warren (1962, p. 286-298), em seus estudos sobre gênero literário, Platão e Aristóteles já distinguiam as três espécies maiores – lírica, épica e dramática –, e a própria teoria "clássica" dos gêneros já estabelecia uma clara diferença entre eles devido à sua natureza e ao seu prestígio. Dessa forma, tais gêneros deveriam ser mantidos separados, sendo inadmissível qualquer tipo de miscigenação entre eles. É uma espécie de apelo a uma rígida unidade de tom, de pureza e de simplicidade estilizadas, ou seja, um apelo a uma rígida unidade de concentração numa emoção única (terror ou riso) como único enredo ou tema. Ainda segundo os críticos, a teoria clássica também estabelecia uma diferenciação social desses gêneros. O épico e o trágico versavam problemas de reis e nobres; a comédia ocupava-se da classe média (o comércio e a burguesia); a sátira e a farsa, do povo. Daí a divisão dos estilos em *elevado, médio e baixo*.

Desse modo, tendo em vista a teoria clássica da divisão dos gêneros, o público leitor do século XIX não pôde compreender o verdadeiro sentido da obra *O Mandarim*; não pôde compreender que, mesclando gêneros e elementos tão opostos – por meio da

sátira menipéia –, Eça pôde transformar os romances, que eram apenas “obras de poesia e eloquência, de discurso filosófico e elegias sentimentais”, em romances que abordassem a realidade e os problemas da época; não pôde compreender que, graças à menipéia, Eça de Queiroz pôde transformar as personagens, até então “anjos que escondiam suas asas sob as sobrecasacas” ou “monstros simbólicos talhados sob os padrões de Satan”, em homens reais.

Assim, são esses os motivos que me levam a acreditar que, mesmo partindo para os campos do sonho e da fantasia, o escritor português não tenha tido, em nenhum momento, a intenção de abandonar a meta da estética realista/naturalista, ou seja, não tenha tido a intenção de abandonar a denúncia e a crítica dos problemas sócio-políticos de seu tempo, mas, sim, que tencionava tornar menos árido o estudo da realidade humana, conforme já havia sinalizado em seu *Prólogo*.

Quanto às suas palavras finais, na Carta, acredito serem elas, em primeiro lugar, uma confirmação desta mescla de tons e de estilos que Eça tinha em mente, e, depois, uma evidência do que acreditamos ser um possível início de descontentamento ou de desilusão do escritor em relação à estética realista/naturalista, que impunha tanto aos autores quanto aos leitores portugueses um estilo demasiado seco, árido para o “estudo severo do homem e de sua miséria humana”.

[...]. *On peut mettre dans le coeur de sa concierge tout l'idéalisme d'Ophélie et faire parler les paysans de son village avec la majesté de Bossuet. On dore ses adjectifs. On fait marcher ses phrases à travers la page blanche comme à travers une place pleine de soleil avec des pompes cadencées de procession s'avancant parmi des jonchées des roses... Puis la dernière feuille écrite, la dernière épreuve corrigée, on quitte la rue, on reprend le trottoir, et on se remet à l'étude sévère de l'homme et de sa misère éternelle. Content? Non, Monsieur, résigné..* (QUEIROZ, 1951, p. 15-16, Grifo meu)

Desse modo, reitero que a solução encontrada por Eça para dar ao homem português o sonho e a fantasia sem perder de vista a realidade possa ter sido construir um texto nos moldes da sátira menipéia, e que, ao escrever o *Prólogo* e, mais tarde, a *Carta-Prefácio*, não tenha pretendido mais que alertar o leitor sobre o estilo por ele adotado.

ABSTRACT: I present, in this article, a study of the structure and the function of the Prologue and the Preface in *O Mandarim*, written by Eça de Queiroz, the only piece for which the Portuguese writer wrote a Prologue and a Preface on the occasion of the publication of a French Edition, in 1884, these were written under the form of “Letter to the editor of the *Revue Universelle*”, therefore four years after the publication of the original writing, in 1880. Such writings which nowadays are an integral part of the book *O Mandarim*, would have been written, it seems to me, with the purpose of guiding the reader regarding the reading of this piece. This way, this article is intended to indicate, based on the studies of Gérard Genette concerning the types and functions of the preface, how and with which function Eça de Queiroz elaborated its Prologue and its Preface.

Keywords: Eça de Queiroz, *O Mandarim*, Prologue, Preface

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1988.

BERRINI, Beatriz. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. *O Mandarin* (edição de Beatriz Berrini). Lisboa: Imprensa Nacional da Moeda, 1992. p. 15-74. (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós).

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, s.d.

GAMBA, Ana Paula Foloni. *O Mandarin (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéia*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp. Assis, 2005.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

HODGART, Matthew. *La Satira*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

MARINHO, Maria de Fátima. O paradoxo textual em O Mandarin de Eça de Queirós. In: LIMA, Isabel Pires de (Coord.). *Eça e “Os Maias”*. Porto: Edições Asa, 1990, p. 133-138.

QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarin*. (Edição crítica de Beatriz Berrini). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992. (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós)

QUEIROZ, Eça de. *O Mandarin*. Porto: Lello & Irmão, 1951.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

¹ Este artigo é parte integrante do Capítulo 2 de minha Dissertação de Mestrado, apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp.

² Cf. GAMBA, Ana Paula Foloni. *O Mandarin (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéia*.