

Psicanálise de Eça de Queirós

P e d r o L u z e s



Retrato de Eça na primeira edição de *O Primo Basílio*, 1878.

LOGO APÓS TER COMPLETADO *O Primo Basílio*, quando o seu «processo» parecia ter atingido uma invejável maturidade, surge em Eça o que Machado da Rosa chama, em *Eça Discípulo de Machado* (1964), de «crise de 1878». Embora pareça deleitar-se com os elogios dos críticos de Portugal e do Brasil (Teófilo, Ramalho, Rodrigues de Freitas, etc.), com as propostas que lhe são feitas de traduzir para inglês *O Primo* – no entanto o seu romance parece-lhe uma obra «falsa, ridícula, afectada... idiota», em que «a vida não vive», com personagens que se «espapam, derretem» (carta a Ramalho de 3-11-77, Cast. 28).

Várias outras cartas a Ramalho continuam a glosar a depreciação d'*O Primo Basílio*. Que o seu sentir em relação a este romance não é porém totalmente negativo, mostra-o o projecto sugerido a Chardron das *Cenas da Vida Portuguesa*, que consistiam em pequenas novelas, com cerca de duzentas páginas, abordando assuntos de interesse sociológico como «a prostituição», «o jogo», «o incesto doméstico» (carta XXXI, IV vol., das *Obras de Eça de Queirós* da Lello). No fundo o que seriam estas ficções senão um prolongamento d'*O Primo Basílio* que trata de um tema próximo, o adultério, «com muita pimenta»? A insistência sobre o «escabroso», sobre «o vício», que aparecia com relevo em quase todos os romances das *Cenas*, é um imperativo de escola (mas também uma opção de Eça).

Eça diagnosticou em si mesmo a crise de 1878, classificando-a mesmo de «crise intelectual». A análise que ele dá dessa crise, em carta a Ramalho de Abril de 1878, é arguta, mas de modo algum exaustiva: «Convenci-me que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac não poderia escrever a *Comédia Humana* em Manchester, e Zola não lograria fazer uma linha dos Rougon em Cardiff. Eu não posso



Primeira edição de *O Primo Basílio*, 1878.

pintar Portugal em Newcastle... Longe do grande solo de observação, em lugar de passar para os livros, pelos meios experimentais, um perfeito resumo social, vou descrevendo por processos puramente literários e a priori, uma sociedade de convenção, talhada de memória. De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho que me recolher ao meio onde posso produzir – isto é, ir para Portugal – ou tenho de me entregar à literatura puramente fantástica e humorística...» (Cast. 35.).

A modificação em Eça de Queirós a seguir à «crise de 1878» é indiscutível. Eça vai abandonar em larga medida a atitude panfletária e de crítica social (visível, por exemplo, na caricatura dos padres no *Crime*, na caracterização satírica do Conselheiro Acácio e de outros personagens do *Primo*). A descrição «científica» das influências do meio na formação dos caracteres, a ênfase sociológica e pedagógica (muito embora temperada pela sátira e pela ironia), que dominavam os seus dois primeiros romances, desaparecem. Estes aspectos dariam lugar a uma literatura mais «fantástica» (já presente nas *Prosas Bárbaras*) e «humorística», mais original em relação a modelos europeus, com grande liberdade de temas (*O Mandarim*, *A Relíquia*, *Os Maias*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *A Cidade e as Serras*), emancipando-se em larga medida dos cânones do Realismo (que se tinha proposto reutilizar nas *Cenas*).

Não sigo a teoria de Machado da Rosa, e não penso que o desencadear da «crise de 1878» tenha tido por catalisador principal os artigos de Machado de Assis sobre os romances de Eça, nem tão-pouco que Eça tivesse sido «discípulo de Machado» (mesmo com ponto de interrogação). As causas do «desânimo», que aparece nas cartas a Ramalho, relacionado com a conclusão e publicação d'*O Primo Basílio*, e da mudança verificada no

trabalho do escritor, a partir dessa época, devem ser procuradas, por um lado, no próprio texto d'*O Primo Basílio*, por outro lado nos acontecimentos da vida de José Maria.

O Primo Basílio é um romance sobre um tema clássico na literatura, desde os poemas de Homero, atravessando a literatura trovadoresca (*Tristão e Isolda*, *Lancelote do Lago*), as peças de Shakespeare e dos dramaturgos do século XVII e XVIII, até alcançar o seu acme no romance do século XIX – o tema do adultério.

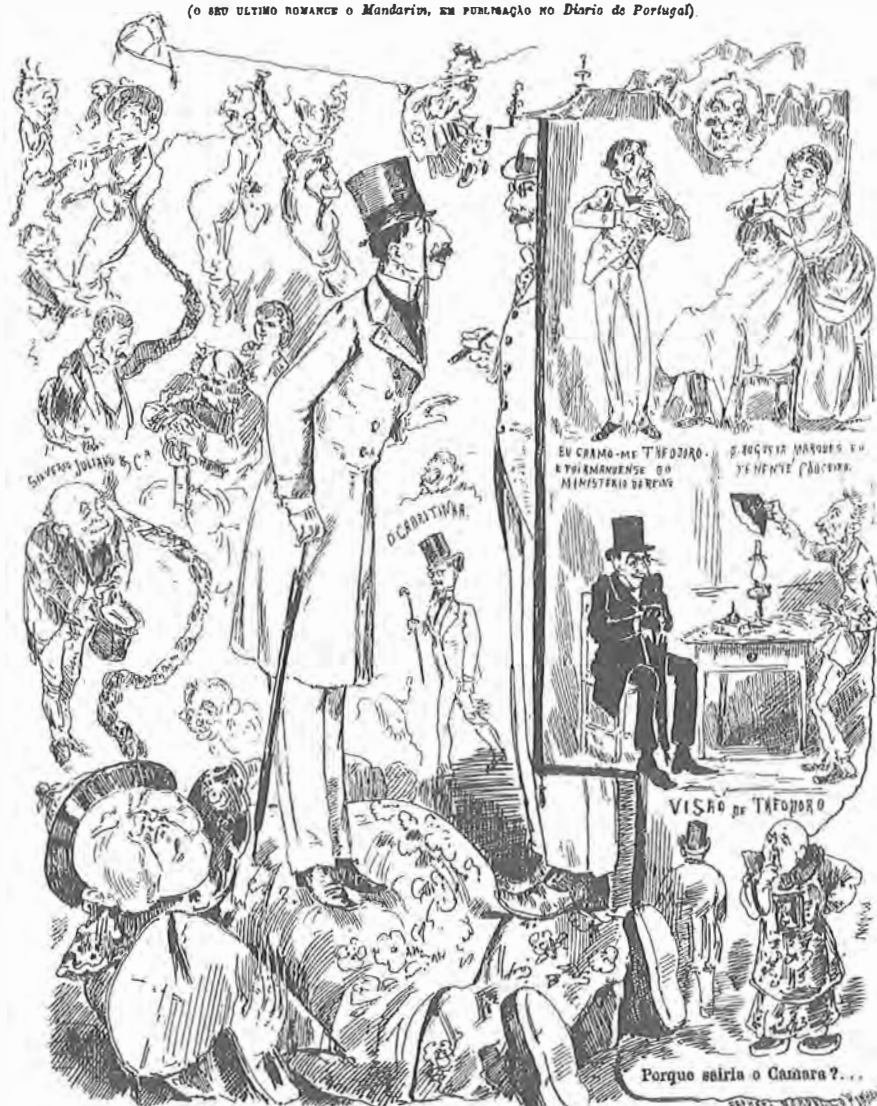
De modo sintético, podemos dizer que o adultério é, nos romances, muitas vezes de fundo edipiano, masculino ou feminino. O figurante edipiano masculino tem o seu paradigma nos romances de Balzac (veja-se Rastignac, ou Lucien de Rubempré), de Stendhal (Julien Sorel em *Le rouge et le noir*). O romance com Édipo no feminino tem modelos na *Ana Karenina*, *Don Casmurro*, *The Scarlet Letter*, *Lady Chatterley's Lover*, *Effi Briest*. A infidelidade nestes casos parte de uma mulher que rouba o homem a outra, que tem sobre ele um qualquer direito de posse, como esposa, noiva, amiga, ou que simplesmente abandona e troca o seu companheiro por outro, de maior valor ou potência (mais pai). O protótipo deste conflito é Electra, falando alguns autores mesmo de complexo de Electra, como designação para o complexo de Édipo na mulher. Isto embora Electra apenas tenha procurado desligar da mãe, Clitemnestra, um pai, Agamémnon, já morto há muitos anos. Trata-se para Electra de fazer reviver (simbolicamente nela sua filha) um pai restabelecido na sua dignidade através da vingança além-túmulo. Este pai, redivivo, pertencer-lhe-á então para todo o sempre.

Em outros casos há uma mulher já ligada a outro mas que se enamora de um homem mais novo. O protótipo é aqui Fedra (Eurípides, Racine). Muitas vezes o pai do passado

«O Mandarim», conto publicado no
Diário de Portugal, em 1880.

Ença de Queiroz

(O SEU ÚLTIMO ROMANCE O Mandarim, EM PUBLICAÇÃO NO Diário de Portugal).



Graça, ~~cerve~~, phantasia, invenção, espirito, observação, critica, genio, tudo quanto é preciso para fazer
maus artigos de fundo e admiraveis romances.

O Antonio Maria aproveita-se das circunstancias para annunciar o 9.º numero do Album de Glorias que
amanhã é posto á venda, convidando os colleccionadores a adquirirem o perfil do auctor do Primo Basilio.
Se não se esgota a edição principiámos a descrever do *reclame*.

Carolina Augusta Pereira d'Eça,
mãe de Eça de Queirós



não é identificável com o marido, com o homem mais velho, mas antes com o amante mais avisado ou mais viril.

Mas além da infidelidade edipiana, que por assim dizer aparece ao serviço de forças, se não mais nobres pelo menos mais duras de vencer, existe um adultério cuja função é «adulterar». «Adulterar» o casamento (próprio ou dos pais), as relações afectivas em que é baseado, «adulterar» a sociedade vista como negativa, «adulterar» o próprio texto, em que esta intriga é inserida. «Adulterar» é neste caso sinónimo de estragar, poluir, contaminar.

A *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, um dos mais clássicos romances de adultério da literatura mundial, pertence a esta última categoria, fracamente edipiana. Como mostra Marthe Robert (*Roman des origines et Origines du roman*, Grasset, 1972), existe em Flaubert um ódio da «carne», dos pais sexuais, que ele não consegue enfrentar. A única catarse para os impulsos destrutivos visando os genitores é a obra escrita. Na juventude, Flaubert descreveu conflitos mortais e sangrentos de um filho com os pais, por exemplo, nas *Mémoires d'un Fou*.

Nas obras da maturidade, o carácter selvagem dos impulsos, a descrição cruel da «bêlise», do «burguês», é redimida pela perfeição da escrita e da construção romanesca.

Também em Eça encontramos o ódio, a revolta, os desejos de vingança contra a família, que não o rodeou de amor, que o rejeitou, que o humilhou. Mas mais do que a figura parental do mesmo sexo, mais do que a família como um todo, é a figura materna que é impiedosamente atacada. No caso d'*O Crime do Padre Amaro*, José Maria evidenciara o carácter negativo da sua *imago* materna. O romancista, parcialmente identificado com um padre, Amaro Vieira, que é ao mesmo tempo vítima e carrasco, denuncia o risco de

asfixia do pároco perante uma *genitrix* simbolizada pela marquesa de Alegros, pela Igreja, pela cidade de Leiria, pelo beatério, que de conluio com os padres governava o meio atabafante da cidade. Esta última seria também uma versão deslocada da Coimbra do seu tempo, tão afastada de uma *alma mater*, dispensadora do leite da sabedoria, antes verdadeira madrastra espiritual. A Coimbra a que se faz alusão, é a Coimbra que José Maria conheceu quando aí era estudante e que descreve no artigo sobre Antero, «*Um génio que era um santo*».

N'O *Primo Basílio* há apresentação de uma nova versão do princípio feminino. Luísa no *Primo* é uma mulher ao mesmo tempo superficial e animal. O amor que a liga a Jorge, e depois a Basílio, é leviano, apenas feito de apetites e sensações. Isto está bem patente nas páginas do primeiro capítulo, onde Eça no-la mostra rendida ao calor (sexo) e à languidez das suas «sensações» (cf, com «a nova sensação» que descobrirá com Basílio). Acaricia uma orelha, em nítido equivalente masturbatório. O calor de Agosto, como mostra Lucette Petit (em *Le champ du signe dans le roman queirozien*, Fundação C. Gulbenkian, 1987), infiltra e deteriora todo o ambiente numa antecipação do adultério que está para vir. Este implicará queda e apodrecimento, traduzidos ao nível do *Paraíso*. O *Paraíso* que pela sua sordidez, pelo poder abusivo que Basílio, pouco a pouco, aí adquire sobre Luísa («*como se a pagasse*»), mostra-se um verdadeiro «Inferno». Os mesmos factores de deterioração estão presentes simbolicamente na passagem em que Eça descreve uma confeitaria (o que Machado de Assis, em célebre artigo crítico, atribuiu a uma «*preocupação constante com o acessório*»). Há na confeitaria um mostrador onde, sob a acção do calor, os doces se apresentam em adiantado estado de

degradação: especialmente uma horrível lampreia de ovos, com olhos enormes de chocolate e boca escancarada para uma tangerina. Os olhos horríveis do monstro simbolizam os olhos dos vizinhos, que se exorbitam para melhor espiar Luísa e as visitas de Basílio. E a boca escancarada com os dentes de amêndoa, é uma metáfora alusiva ao próprio Basílio que se apresta a devorar a sua vítima (cf. Petit, *op.cit.*).

Podemos abrir aqui um parêntesis para tentar explicar, em termos psicológicos ou psicanalíticos, a crise de Eça de Queirós em 1878.

O psicanalista americano Franz Alexander (*Psychoanalytic Therapy*, Nova Iorque, 1946) considerava que em certos casos clínicos de alterações da personalidade, ao contrário do que acontece nos casos clássicos, a cura não se obtém pela *catarse*, pelo levantar do recalamento em relação a recordações traumáticas do passado. Nesses casos a rememoração das experiências do passado não é indispensável, se novas experiências mostram ao sujeito que os seres humanos são afi-



Ana Canover, Nova Iorque.



Carta de Mollie Bidwell.

nal muito diferentes daquilo que as suas expectativas lhes deixavam adivinhar. As experiências do passado são transformadas ou apagadas, mercê de atitudes novas de pessoas ocupando uma posição-chave na vida do indivíduo. A esta vivência que leva à descoberta de uma nova solução para certos problemas psicopatológicos chama Alexander «*experiência emocional correctiva*».

Como paradigma da experiência emocional correctiva, propõe Alexander o caso de Jean Valjean, personagem do romance de Vitor Hugo *Os Miseráveis*. Valjean, criminoso fugido recentemente de uma colónia penitenciária, é autorizado a passar a noite em casa de um bispo que vai tentar roubar. Descoberto, o bispo não o entregará à polícia. Pelo contrário, é perdoado e mesmo ajudado.

Logo depois Valjean põe-se de novo a caminho ainda atordoado pela bondade do homem que ele tinha tentado roubar. Pela primeira vez na vida tinha sido tratado realmente melhor do que merecia. Neste

momento encontra o pequeno Gervais que brinca à borda da estrada e que deixa cair aos pés de Valjean uma moeda de prata de dois francos. Valjean, sem saber porquê, põe a sua pesada bota sobre a moeda, recusando-se a devolvê-la ao pequeno, apesar do seu choro e das suas súplicas. Só depois de Gervais ter fugido desesperado, o ex-forçado acorda do estado de transe em que se encontrava. Corre atrás do rapaz, em extrema aflição, tentando corrigir o seu acto cruel e brutal mas não o consegue encontrar.

O roubo praticado contra o rapaz indefeso dá-nos a verdadeira dimensão das forças ou impulsos que lutam no íntimo de Valjean. Não basta um acto de bondade para alterar as atitudes de toda uma vida. Valjean sente, segundo as palavras do próprio Vitor Hugo, que agora deverá tornar-se ou muito pior do que foi até então, um verdadeiro monstro, ou então ser uma espécie de anjo, elevando-se mesmo acima do bispo.

Valjean converte-se nesse momento no personagem de máxima integridade que será até ao fim da vida. Mas para que esta transformação se dê, teve que haver a recrudescência do mal, uma crise (no sentido hipocrático) que conduza a uma vitória efectiva do positivo, do amor, sobre as forças negativas que lhe tentam resistir. A recrudescência do negativo dá-se quando o forçado rouba Gervais.

Eça, nos seus romances, tentou uma auto-análise em que a origem dos seus problemas é aos poucos descortinada e denunciada.

N'O Crime do Padre Amaro, no Mistério da Estrada de Sintra, n'A Tragédia da Rua das Flores, as crianças de tenra idade são entregues a pessoas de família, mais ou menos afastadas, com renúncia aos laços afectivos e mesmo ao poder paternal (o que poderemos chamar *cessão*). Os heróis do romancista conhecem sempre uma ou mais mães substitutas (no caso de José Maria

essas mães substitutas foram três – uma ama de Vila do Conde, a avó, uma tia materna).

Mas José Maria não renuncia por isso às mulheres, por quem devia sentir forte e recalcado ressentimento. Vemos na sua «carreira sentimental» (termo do próprio Eça), que até 1878 este homem, que Gaspar Simões classifica de frio, de cerebral, foi atraído e atraiu, de modo apaixonado, várias mulheres: tem uma amizade-amor pela prima consanguínea Cristina (Tomás d'Eça Leal, *Eça de Queirós, Menino e Moço*); desenvolve um grande interesse por duas jovens americanas que conhecera em Cuba e que visita nos Estados Unidos, em 1873 (Campos Matos (ed.), *Cartas de Amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queirós, Cônsul de Portugal em Havana*, Lisboa, 1998); convive de muito perto com aquela que foi chamada a «bela anónima» de Angers (Beatriz Berrini, *Eça de Queirós, Palavra e Imagem*, Lisboa, 1988).

Acerca desta última pouco se sabe ao certo. Existem nos arquivos da família duas fotografias dela, uma com José Maria e outra com José Maria e o irmão Alberto.

De acordo com B. Berrini e Isabel de Faria e Albuquerque (*Novos Contributos para a Correspondência de Eça de Queirós*, Coimbra, 1992), entre 1877 e 1884 José Maria foi assíduo na região de Angers, onde escreve obras como *O Mandarim*, *O Conde de Abranhos*. Passava pelo menos três meses nessa região da Bretanha, nada dizendo (ao contrário do habitual) sobre ele próprio, sobre o seu quotidiano, na correspondência (mesmo a Ramalho).

Beatriz Berrini, numa nota à edição INCM d'O Mandarim, sublinha a influência que esta jovem deve ter tido sobre a obra de Eça de Queirós num período «extremamente fecundo». Isabel Albuquerque julga descobrir alusões ao rompimento ou separação dos dois amantes em uma carta de Eça de 1884.

É a seguir à 2ª edição do *Crime* (1876), em que mais que nunca a mulher queirosiana é denunciada como castradora, símbolo de morte, pela sua natureza envolvente e destruidora, é a seguir ao *Primo* (1878), em que esta má imagem é reforçada por um simbolismo de indiferença e de corruptibilidade, que Eça conhece a «bela Anónima de Angers» que vai permanecer sete anos na sua vida. Esta vai desencadear um movimento sentimental que vai modificar a sua revolta, desespero, solidão, em emoções muito mais positivas e solares que transformarão a sua personalidade e a sua obra. A seguir ao sonho adolescente de Cristina, a seguir aos *flirts* impossíveis com as belas americanas, ele vai encontrar uma mulher bem feminina que, com o seu ar afectuoso e ao mesmo tempo elegante, lhe vai permitir a sensação refrescante duma companheira amorosa.

Mas antes desta transformação se plasmar, há um último sobressalto contra o que poderíamos chamar imago da mãe «má», da mãe loba ou fera, que nos aparece de improviso, em mais um projecto romanesco que Eça considera o mais inovador que jamais brotou da sua riquíssima imaginação – *A Batalha do Caia*. Deste livro nada mais resta senão o projecto transmitido a Ramalho e um possível primeiro capítulo que figura como conto nas obras póstumas, com o título *A Catástrofe*.

Eça, em 10 de Novembro de 1878, escreve pois a Ramalho a célebre carta (Cast. 41) sobre *A Batalha do Caia*. Explica ao amigo a génese da sua ideia do seguinte modo: «*Concebi o livro, uma tarde, em casa de uma senhora, estando só com ela; ela tocava ao piano a gavotte favorita de Marie Antoinette – e eu, ao pé do lume, acariciava o cão. De repente, sem motivo, sem provocação – lembrou-me, ou antes, flamejou-me, através da ideia, todo esse livro tal qual o descrevo: singular, não? Fiquei*



A «bela anónima» de Angers.



Eça de Queirós com Emilia, em Neuilly.

aterrado: supus ser um bom pressentimento, ou uma visão. Depois a minha segunda exclamação mental foi esta: Que escândalo no País!

Você – conhece-me – e está a ver que me despedi da senhora, e vim para casa lançar o esboço do ‘escândalo para o País’. E simplesmente o que eu quero fazer, é dar um grande choque eléctrico ao enorme porco adormecido (refiro-me à Pátria).

... Além do escândalo, quero dinheiro. Se o Primo Basílio se vendeu – por que não se há-de vender A Batalha do Caia? Cuida você que lhe hão-de faltar os episódios picantes, lúgubres, voluptuosos, épatants? Pas si bête. Há-de ter de

tudo: um salmis d’horreurs. O burguês gosta da rica cena de deboche? Há-de tê-la: somente desta vez é a sua própria filha violada, em pleno quintal, pelo brutal catalão dos dragões de Pavia: a sua própria filha, a quem outrora Bulhão Pato murmurava: ‘Lembras-te ainda dessa noite, Elisa?’ Portanto se o livro se vende – por que não hei-de fazer especulação e tratar de pagar as minhas dívidas? Donc resumons: ... eu li o esboço ao Vaz, rapaz distinto, nosso attaché em Londres: estou a vê-lo no meu sofá, com as mãos apertadas na cabeça murmurando com um ar azambumbado – ‘Que escândalo!’ – Quando eu cheguei ao capítulo (li-o no plano-argumento) da fuga do rei, e da anarquia em Lisboa, o rapaz ergueu-se, pálido:

‘– Oh, amigo! Oh, amigo!’

Et il avait des larmes dans la voix!

... Publicar um tal livro é fazer um escândalo internacional: é revelar a nossa fraqueza, a nossa desorganização: é despertar o ódio vago do País contra alguém que lhe criou uma situação donde pode sair uma tal catástrofe. Esse alguém que ele procura para odiar – aparecer-lhe-á sob a forma visível de quem tem neste momento o poder: Rei e Regeneradores... etc., etc.».

Depois prossegue com a explicação do grande fresco literário: o ataque espanhol, Lisboa em anarquia, a improvisação da resistência, a quebra dos Bancos, a insurreição interna. Causas próximas da *Catástrofe*: um tratado entre as potências pela qual «a Alemanha anexa a Holanda, a França, a Bélgica, a Rússia, toda a Roumelia, a Áustria, a Bósnia, a Itália, Tunis e Inglaterra – isto é, Lord Beaconsfield, já no seu leito de morte... – declara guerra à Europa»!...

Portanto Eça mostra-nos nesta época uma imaginação quase em alienação, que utiliza as narrativas, as palavras, para declarar o fim da Pátria. O regicídio, o crime, a violação da filha perante o pai, a morte por todo o lado.

E que além disso pensa servir-se destas atrocidades para avançar um pedido de compensações, como se fosse ele próprio não a descrevê-las, mas a ameaçar perpetrá-las. Este projecto d'*A Batalha do Caia* excede as violências verbais dos homens de letras mais extremistas desse tempo, como Guerra Junqueiro, como Gomes Leal.

Há nas imagens evocadas na carta a Ramalho uma transferência, ou uma substituição alucinatória de objectos e de fins instintivos – diferentes dos inicialmente apresentados. A cena da intimidade com uma senhora que toca piano, com quem está sozinho, «acariciando um cão», Eça substitui outra cena de matar, de derramar o sangue, de violar. A rainha Marie Antoinette, a rainha decapitada, serve de objecto transicional. Finalmente não só as jovens burguesas são violadas no quintal, a própria Pátria, a Terra-Mãe, é violada. Outras Pátrias irão ser também atingidas, é um holocausto do Mundo.

Esta obra, nunca escrita, põe em evidência como os impulsos ao matricídio alcançam uma violência, uma projecção dispersiva que não será nunca igualada pelos impulsos parricidas (apresentados, por exemplo, n'*O Mandarim*). Eça não só estava no período de maior pujança sexual, como se encontrava num período de exílio, duro e desagradável, onde apesar dos seus esforços criadores, mais intensivos que nunca, a depressão se tornou igualmente mais aguda. Tudo isto poderia ser atribuído, foi sem dúvida atribuído por Eça, a uma mãe que se situou para além da piedade e do perdão. Causou feridas que nada poderia sarar e a vingança contra ela, mesmo desencadeando os maiores castigos, anuncia-se imparável. Foi quando essa ameaça se ia materializar através d'*A Batalha do Caia*, d'*A Tragédia da Rua das Flores*, d'*A Capital*, que Eça recua perante o abismo. Corria o risco de se tornar

um incontrolável sádico, aquele que queria apenas o castigo pelo riso e pelo humor.

Depois do romance de amor com a «bela anónima» de Angers, José Maria não voltará a ser o mesmo, tudo nele está alterado. Na bela jovem encontrava a sua experiência emocional correctiva. O escrever, ou antes, o imaginar de *A Batalha do Caia* fora o último abalo da luta travada entre impulsos sádicos e cruéis e emoções ternas e generosas. Sem *A Batalha do Caia* não poderíamos seguramente compreender o violento assalto a que o amor sujeitou a fortaleza que José Maria construía contra a mulher.

Com *A Batalha do Caia* conseguira José Maria encerrar o ciclo do ajuste de contas com a mãe, e com a sua família, que tanto contribuíram para tornar infeliz a sua infância. Os marcos ou as balizas deste percurso tinham sido *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e os romances inacabados ou esboçados, que só postumamente viemos a conhecer (que Eça com mágoa abandonou, e por isso achamos natural que afectivamente quisesse pedir a alguém uma indemnização).

Cerca de quinze anos mais tarde, José Maria deverá reconhecer a proximidade do envelhecer e o agravamento da sua doença, e renunciar a uma parte do seu afã de viver, à multiplicidade dos projectos criadores, e por que não, dizer também adeus às recordações dos seus amores – e talvez mais em especial àquelas recordações persistentes da «bela anónima» de Angers. Esta irá reaparecer na sua ficção como Calipso e Clara.

Voltando-se para o passado, faz uma projecção dele próprio em dois personagens fabulosos, Ulisses (em *A Perfeição*) e Fradique Mendes. Em seguida, constrói uma dupla história de dois amantes finalmente felizes. Os pares de amantes são Ulisses-Calipso e Fradique-Clara.



Funeral de Eça de Queirós, 1900.