

# «O Mandarim» no divã

PEDRO LUZES \*

## UMA INTERROGAÇÃO MORAL

Este trabalho tem por assunto *O Mandarim*, de Eça de Queiroz, e tenta formular algumas ideias acerca dos temas apresentados na novela, e interpretar do ponto de vista psicanalítico o significado desses temas.

A primeira característica do *Mandarim* é a introdução de um dilema ético, de um modo exagerado e hiperbólico. Esse dilema é apresentado de modo figurado e quase sobrenatural como é próprio da literatura fantástica. É possível encontrar relatos de problemática semelhante em obras realistas ou semifantásticas anteriores à novela de Eça. As alternativas de acção representadas no *Mandarim* — receio de punição contra autolimitação pela consciência, responsabilidade ou irresponsabilidade quando o crime não é perpetrado directamente pelo próprio — não são originais de Eça. Tinham sido formuladas em termos parecidos por Balzac em 1835, no *Père Goriot* (Balzac, 1835) e depois retomadas por vários autores franceses entre 1835 e 1880, sendo 1880 a data da primeira edição da novela queiroziana.

\* P. L. é Presidente da Sociedade Portuguesa de Psicanálise. Professor no I.S.P.A. e Assistente no Curso Superior de Psicologia da Universidade de Lisboa. Este trabalho foi apresentado originalmente numa reunião científica da Sociedade Portuguesa de Psicanálise, em 29 de Novembro de 1977.

A versão de Eça de Queiroz, embora influenciada pelas formulações dos antecessores franceses, tem diferenças significativas em relação a estas.

Eça apresenta-nos como personagem principal Teodoro, modesto amanuense do Ministério do Reino. Uma noite em que percorre as folhas de um vetusto in-fólio, comprado na Feira da Ladra, cai sobre a seguinte passagem:

«No fundo da China existe um Mandarim mais rico que todos os reis de que a Fábula ou a História conta. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a forma de que se veste. Para que tu herdés os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia: será então um cadáver: — e tu verás a teus pés mais ouro que jamais sonhou a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha?»

Como aconteceu em tempos com o Dr. Fausto, Teodoro tem de repente a seu lado o Diabo, que lhe fala de Dinheiro, da Mulher, da inutilidade para o mundo do Mandarim, e o convida a ser forte e a tocar a campainha. Teodoro não hesita mais, como num sonho, agarra a campainha e faz *ti-lin-tim*.

Comparemos agora a versão do dilema moral tal qual nos é apresentado por Eça de Quei-

roz, com o relato que é proposto por Balzac no *Père Goriot*. Neste romance o ex-forçado Vautrin propõe ao jovem Eugène de Rastignac, a quem ama com amor homossexual platônico, torná-lo rico através de um assassinato: Rastignac deverá casar com Victorine Taillefer, que será tornada herdeira de uma fortuna familiar de vários milhões, depois da morte do morgado seu irmão. Vautrin encarregar-se-á de fazer passar o morgado para o outro mundo, por interposta pessoa — um terrível espadachim que o desafiará para um duelo.

Rastignac, em conversa com o médico Bianchon, irá comparar este crime em que não terá de intervir directamente, com o assassinato de um rico Mandarim na China. Tal como não conhece nenhum Mandarim não conhece o morgado Taillefer, mas tornando-se o seu assassino secreto só com dar o seu assentimento, vai tornar-se herdeiro de uma imensa fortuna que virá parar às suas mãos como por milagre (como um presente de um Mandarim chinês).

Mas Rastignac não aceita o pacto que Vautrin lhe propõe, não «matando o Mandarim», para usar a própria expressão de Balzac.

São importantes as diferenças entre o tema do Mandarim em Balzac e em Eça de Queiroz. A possibilidade de matar o Mandarim à distância e por magia é pura alegoria em Balzac. Em Queiroz há uma determinação interna, uma motivação no personagem principal, que para sair da sua mediocridade e pobreza, não vê outra solução senão o crime. Enquanto Rastignac procura por outros meios alcançar fortuna, êxito amoroso ou mundano e uma carreira política, não se identificando com o forçado Vautrin — Teodoro é um Vautrin em potência, um assassino a quem faltam, porém, a coragem ou imaginação para levar até ao fim o seu desejo.

Entre a publicação em 1835 do *Père Goriot* e a publicação em 1880 da novela de Eça de Queiroz, o dilema do Mandarim ocupa um lugar de algum realce na literatura francesa. Além de alusões dispersas ao paradoxo de *tuer le Mandarin*, vários escritores como Auguste Vittu, Urbain Didier, autores de *vaudeville* como Monnier e Martin, etc., tratam deste tema: a

possibilidade de realizar um crime cuja impunidade esteja assegurada especialmente por esse crime ser cometido à distância, sem que o criminoso suje as mãos, retirando ao mesmo tempo do acto um proveito considerável.

António Coimbra Martins, no seu ensaio *O Mandarim Assassinado* (Martins, 1967), refere em detalhe a intriga destas obras que, aproveitando a sugestão de Balzac, descrevem em termos seminaturalistas, semifantásticos, o paradoxo do Mandarim.

Nestas obras um jovem arruinado, sem possibilidades de promoção social ou de alcançar a mulher a que aspira, lê por acaso num livro a fórmula mágica que pode levar à morte do rico Mandarim, enuncia o desejo, mas o di-nheiro só vem parar às suas mãos mercê de uma série de outras circunstâncias favoráveis aos seus desígnios. No caso da novela de Vittu, a morte de um certo Mandarim provoca uma guerra entre Ingleses e Chineses, da qual resulta a chacina acidental de um rico tio inglês que transforma o rapaz sem recursos, em multimilionário.

Na novela de Didier, a seguir à leitura da fórmula ritual, o pobre jovem exprime mentalmente o desejo de morte contra o Mandarim. Mas apenas vem a receber a fortuna porque um parente seu, missionário na China, teria falado da sua miséria a um Mandarim convertido ao catolicismo. Por testamento, este decide contemplar o jovem francês com toda a sua fortuna, em vez de a deixar aos seus familiares pagãos.

Portanto, em todas estas novelas é deixada em aberto a possibilidade de haver apenas coincidência entre o desejo de morte, o falecimento do Mandarim e a herança legada a um jovem necessitado.

Eça de Queiroz desliga-se de todas estas explicações de tipo racional e introduz-nos em pleno numa atmosfera alucinatória, irreal, de carácter onírico. Teodoro, quando lê a fórmula tradicional, alucina imediatamente o Diabo, ao repençar a campanha parece-lhe ouvir um sino gigantesco badalar em todo o universo, abalando os planetas nas suas órbitas. Mais tarde,

quando sofre de temerosos remorsos, vê o Mandarim por todo o lado, na sua cama, sobre os altares diante dos quais reza, até enchendo com a sua figura ventripotente o vão do arco do Terreiro do Paço em Lisboa. Nada de racional nos é explicado também quanto ao modo como o Mandarim faz de Teodoro seu herdeiro, ou por que mecanismo a fortuna do Mandarim é transferida dos confins da Mongólia para Lisboa.

Em termos psicanalíticos, podemos dizer que os contos de Vittu e Didier evocavam fantasias culpadas de tipo neurótico, com receios obsessivos de onipotência do pensamento. Eça de Queiroz relata-nos fantasias poéticas em que os processos inconscientes actuam como ao nível dos sonhos.

O processo artístico de Eça de Queiroz resulta nitidamente superior àquele utilizado pelos autores que pretenderam aproveitar o paradoxo do Mandarim, primeiro apresentado por Balzac. O nosso espírito, uma vez mergulhado no sonho, quer esse sonho com uma consistência semelhante à do real. É esse o pendor seguido por Eça. Um Vittu, um Didier, introduzindo explicações racionais, produzem novelas que destroem a ilusão do maravilhoso, obras de segundo plano que não satisfazem os critérios realistas, nem tão-pouco os critérios da literatura fantástica.

## O MANDARIM — FANTASIA ONÍRICA

No sonho, diz-nos Freud na *Traumdeutung* (Freud, 1900), é habitual a alteração do juízo moral: frequentemente a pessoa virtuosa aparece cometendo acções pouco honestas ou mesmo criminosas — roubo, violência, assassinato, sem qualquer remorso. Isto porque nos sonhos é possível a presença, lado a lado, de desejos discordantes ou contraditórios, ao contrário do que acontece quando estamos acordados. Não havendo perigo de precipitar uma acção durante o sono, torna-se fácil a libertação imaginária dos desejos, normalmente recalcados na vida vígil.

O carácter confuso de muitos dos nossos sonhos resulta da presença de vários impulsos in-

sólitos que, devido a uma atenuação da censura psíquica, podem estar simultaneamente presentes com outros desejos mais triviais.

É inútil tentar tirar uma conclusão ética de um sonho em que tendências imorais estão presentes. Aquele imperador romano que fez matar um dos seus súbditos, porque ele tinha sonhado que assassinava o imperador, não tinha razão — diz Freud. Tal como Platão, Freud pensa que, pelo contrário, «o homem justo sonha apenas aquilo que os maus fazem realmente» (*Traumdeutung*, V, capítulos I e VII).

Ao nível da realidade material as coisas correm de modo bem diverso. Os impulsos, as paixões, a que sucumbimos nos sonhos sem remorsos, são controlados e mesmo afastados da consciência. Vautrin e Rastignac, representantes de tendências diversas, não podem, no romance que pretende representar o real, viver lado a lado e colaborar um com o outro. Balzac demonstrou a sua acuidade psicológica, fazendo falhar o pacto proposto por Vautrin ao seu jovem amigo.

Os problemas morais evocados a propósito do dilema do Mandarim são os seguintes: será o homem equilibrado na sua constituição e carácter, capaz de cometer um crime desde que não tenha que praticar a acção violenta de matar o seu semelhante, desde que não haja aborrecimentos com a polícia, desde que o crime lhe traga apreciável proveito? Filósofos e moralistas como Platão, J. J. Rousseau, Chateaubriand (citados por Coimbra Martins) asseguram-nos que, mesmo em face de uma impunidade garantida, o homem normalmente constituído será impedido pela sua consciência, pelo seu Super-Eu, de cometer um crime mesmo que este lhe seja altamente vantajoso.

Outros autores materialistas, como Voltaire, Diderot, asseguram que a consciência não será capaz de deter os nossos impulsos criminosos e apenas a prudência perante o perigo da denúncia e do castigo distinguem o homem justo do injusto. Qual a mensagem que nos é apresentada por Eça de Queiroz através do *Mandarim*? Eça tem sido apodado de incoerente, pois ao longo do *Mandarim* parece dizer que o re-

morso é inelutável e conclui afirmando: «*Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim.*» Para logo acrescentar: antes de morrer consola-me a ideia de que «*em todo o vasto império da China, nenhum Mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, os pudesses suprimir e herdardes os milhões, ó leitor, criatura feita por Deus, obra má de má argila, meu semelhante, meu irmão!*».

As duas teses parecem contraditórias. Não o são, se nos dermos conta que a obra é uma fantasia onírica baseada sobre o complexo de Édipo: ao nível do sonho, da fantasia poética, todos nós somos capazes de matar o Mandarim, símbolo da figura paterna, mas ao mesmo tempo temos inibições dentro de nós que tornam essa actuação impossível, a não ser como imaginação alucinatória.

Portanto, ao afirmar simultaneamente as duas teses contrárias, Eça não toma partido. As três atitudes possíveis, praticáveis, face a este dilema, seriam as que a seguir enumero. Em primeiro lugar negar a tentação do parricídio e de conquistar de modo onnipotente o Universo: o resultado não seria satisfatório, pois haveria um abandono do prazer da luta filho-pai, sempre presente no Inconsciente, uma resignação à derrota com ressentimento permanente perante os excessos da nossa própria moralidade.

A segunda solução, também pouco feliz, seria deixar o campo livre aos impulsos assassinos, como Teodoro parece fazer. A seguir ao crime entrega-se aos prazeres conseguidos com a fortuna ilicitamente ganha, procurando atordoar-se através do vício. Tem, porém, intervalos de culpabilidade, cada vez mais pesada e destrutiva.

Uma terceira via também parece ser utilizada por Teodoro: dividir a sua vida em compartimentos estanques. Mandando rezar missas, construir igrejas a Nossa Senhora das Dores, prostrando-se de manhã ou aos domingos junto aos altares, mas ao mesmo tempo continuando as suas orgias desenfreadas. É o que poderemos chamar a política do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde.

Há ainda uma quarta solução que me parece ser a de Eça de Queiroz, embora não a de Teodoro. Tentar integrar, não ao nível da acção, mas ao nível da fantasia, o duplo desejo: ao mesmo tempo matar e conservar o Mandarim. No fundo parece ser esta a lição ética do *Mandarim*: a integração artística da tentação impossível com o intolerável remorso. Sendo a culpabilidade inescapável, a necessidade de reparação imperiosa, torna-se necessário não matar o Mandarim, sem recalcar no entanto os sonhos em que essa fantasia se actualiza.

### O MANDARIM E A RESTANTE NOVELÍSTICA QUEIROZIANA

Em outros trabalhos sobre os romances de Eça de Queiroz, já analisei a posição central que o tema do incesto ocupa na sua obra (Luzes, 1974, 1976). No *Crime do Padre Amaro*, Amaro e Amélia estão separados por um tabu religioso poderoso, que torna as suas relações amorosas equivalentes a um incesto. No *Primo Basílio* é de incesto fraternal que se trata, visto que Basílio e Luísa são primos direitos, portanto quase irmãos e foram educados juntos. Nos *Maias* o incesto aparece claro e aberto.

Nas tragédias antigas, a conquista amorosa incestuosa vem geralmente associada ao crime destinado a eliminar o rival do mesmo sexo. Ora nos romances de Eça de Queiroz não encontramos o parricídio — apenas nos *Maias* o incesto de Carlos e Maria Eduarda provoca indirectamente a morte de Afonso da Maia.

Mas se o parricídio não aparece como tal, há constantemente em Eça um triunfo dos filhos sobre o pai. Nos romances de Eça o peso do ridículo, do absurdo, recai sempre sobre a figura paternal. O conselheiro Acácio, o cónego Dias, o conde de Abranhos, o conde de Gouvarinho, entre outros, são figuras paternas castigadas e vilipendiadas pelo romancista.

O tratamento dado aos indivíduos da nova geração, Amaro, Luísa, Basílio, é finalmente muito mais indulgente. Há neles uma vitalidade instintiva, passional, que às vezes alcança quase o nível do dionisiaco. Os personagens mais

idosos são representantes da realidade quotidiana. São conselheiros, políticos, sacerdotes. A sua autoridade aparece reforçada pelo seu meio ambiente. Mas através de um jogo subtil que consiste em pô-los em contacto com as paixões primitivas, esses personagens aparentemente heróicos e poderosos, revelam o seu infantilismo. Há uma inversão completa da situação, aparecendo então os fortes como fracos, as pessoas respeitabilíssimas como infantis. Eça põe em prática um parricídio atenuado, executado com a arma do ridículo e do cómico.

Mas este parricídio pela caricatura e pela desvalorização, não me parecia suficiente. Ora julgo ter descoberto nessa novela de aparência inocente, *O Mandarim*, em que apenas problemas éticos paradoxais parecem ser elaborados, uma fantasia de parricídio cuidadosamente disfarçada.

A distância geográfica entre os dois personagens, a diferença de fortuna, de posição social, entre o riquíssimo Mandarim e o diminuído Teodoro, parecem indicar que nenhum laço familiar os une. Ora um dos artificios ou defesas que permite tornar aceitável a fantasia de parricídio é a negação de qualquer vinculação entre os rivais edipianos. O Édipo de Sófocles é criado inicialmente entre a gente humilde, bem longe do palácio real onde nasceu. Quando reaparece em Tebas na idade adulta nada permite identificá-lo como filho de Jocasta e Laio. É um viajante desconhecido, hábil em decifrar enigmas, com excepção do respeitante às suas próprias origens.

O parentesco entre Teodoro e o Mandarim pode ser considerado mais próximo se nos lembrarmos de um pormenor revelado por Coimbra Martins. No seu ensaio *O Mandarim Assassinado*, Martins diz que o nome do Mandarim — Ti-Chin-Fu — é o equivalente abreviado de «tio chinês Fu». Portanto Eça estaria já transparentemente aludindo à possível morte de um pai, substituindo este na novela por um irmão.

Apesar da negação de qualquer identidade comum aos dois, com o desenrolar da história

Teodoro torna-se igual ao Mandarim: todo poderoso (o *Figaro* fala dele, empresta dinheiro aos reis), rodeado de uma clientela numerosa, aparece no fim da novela precocemente impotente e envelhecido, sentindo-se morrer, em perfeita simetria com o falecido e decadente Mandarim.

A viagem de Teodoro à China também não é só a tentativa de oferecer reparação à família despojada de todos os seus bens pelo desvio criminoso e mágico da herança. Há também uma tentativa de tomar o lugar do Mandarim: talvez desposar uma senhora da sua família, substituí-lo junto dos filhos, dos familiares, ou dos seus súbditos, desconsolados. À primeira ideia, de casar com uma senhora aparentada ao Mandarim, responde o general Camilloff que o homem que fizesse tal proposta seria mandado imediatamente decapitar pelo imperador: o que parece apontar para um sacrilégio equivalente a incesto.

A velhice, a noção das funções inúteis do ancião, a possibilidade de herdar bens que vão permitir nova liberdade e poderio, são elementos que desde a *Interpretação dos Sonhos* foram ligados por Freud ao complexo paternal. No entanto estes aspectos são afloramentos das formas mais regressivas do complexo de Édipo. O modelo mais evoluído do complexo edipiano é o sonho da posse genital da mãe (no caso do rapaz), associado ao sonho da desapareição ou morte do pai, obstáculo fundamental ao primeiro desejo genital. O que Teodoro procura não é, porém, a satisfação heterossexual com eliminação do rival do mesmo sexo, mas antes a ambição anal de castrar o Mandarim (pai) para ter acesso ao seu poder. Há portanto uma admiração homossexual pelo pai, mais do que desejos genitais, aos quais o pai fizesse obstáculo.

Há uma homossexualidade escondida em Eça de Queiroz que tem a sua expressão mais clara no *Primo Basílio*. Tal como Flaubert afirmou «*Madame Bovary c'est moi*», o mesmo poderia ter sido dito por Eça da heroína do seu segundo romance — Luísa. Tanto Emma Bo-

vary como Luísa representam a transposição de estados de alma masculinos, de uma psicologia masculina, sobre figuras femininas.

O escândalo e curiosidade que *Madame Bovary* e *O Primo Basílio* provocaram na sua época devem-se ao facto de que pela primeira vez se vislumbra uma verdadeira emancipação da mulher. Na visão de homens como Eça ou Flaubert, que assistiam à libertação dos povos da exploração económica, à revolta das crianças contra os pais, das populações contra o exagero dogmático da moral ou da religião, a igualdade do homem e da mulher tornava-se imperativa. Essa emancipação devia passar pela atribuição à mulher de um carácter viril e no caso do homem pela tomada de consciência de uma certa homossexualidade que pode ser satisfeita na própria relação homem-mulher. Essa relação homo-heterossexual é bem evidente no relacionamento entre Emma e Charles Bovary, em que o aspecto dominado-dominador tradicional está trocado. O mesmo se verifica, embora de modo mais velado, na relação Luísa-Basilio, em que o sedutor tem características femininas de fraqueza, física ou moral, e acaba por fugir ao amor demasiado envolvente (activo) de Luísa.

As críticas endereçadas ao *Primo Basílio* por exemplo por Machado de Assis (citado por Machado da Rosa, 1964) dizem respeito à «falta de dignidade conjugal de Luísa»: se não fossem as cartas roubadas por Juliana, diz Assis, o adultério de Luísa seria uma simples aventura passageira, um simples parêntesis no seu passado conjugal. Luísa não tem remorsos e ao anunciar-se a volta do marido esquece todas as inquietações «sob a sensação de um desejo que a inunda».

Luísa é considerada imoral, «um títere», porque o seu erotismo é de carácter masculino: os mesmos sentimentos descritos em um homem não seriam vistos como desprovidos de realidade psicológica.

Além disso Luísa é uma mulher sem passividade, ultrapassa os conceitos tradicionais de feminilidade do século XIX, pelo modo do seu desejo, pela sua maneira de agir sobre o mundo.

Tem «impulsos indomáveis» (quando procura Basílio no Hotel Central, por exemplo), um orgulho colérico (quando chicoteia o Castro, banqueiro, que se prontificara a oferecer-lhe a quantia que precisava para se tirar de apuros).

Como são diferentes de Luísa os outros personagens femininos de Eça, como Leopoldina, Amélia, Maria Monforte, Maria Eduarda, que recaem nos arquétipos tradicionais da mulher prostituta, da mulher criança, da mulher fatal!

Para construir a personagem de Luísa, Eça serviu-se de uma fantasia transexual de transformação em mulher, e descreveu os sentimentos sexuais ocultos que o ligavam aos seus amigos, ele que por detrás do seu aspecto de *dandy* requintado tinha alguma coisa do *Enguiço*, desenhado no *Mandarim*.

Luísa é a má consciência masculina de Eça, que lhe mostra que a mulher é vítima de um sistema de casamento que ela não escolheu e de um critério duplo aplicado à castidade masculina e feminina.

Luísa, como todas as mulheres na obra de Eça de Queiroz, usa da arma do adultério como instrumento de vingança contra o opressor masculino. Ao contrário do que sucede, porém, noutros romances em que *mulier instrumentum diaboli* provoca no final a ruína dos personagens masculinos, Luísa é vítima da sua ousadia em afrontar «dignidades conjugais», sem «remorsos», numa luta contra o déspota masculino, com quem Eça não pode em última análise identificar-se.

A mulher, tal como o Diabo (e o Diabo, cúmplice de Teodoro no *Mandarim*, poderia também ser uma mulher), evoca ao mesmo tempo a repulsa de Eça e a sua piedade. É o ser estranho que o ameaça na sua integridade, mesmo quando parece cumulá-lo de benefícios. O protótipo desta mulher fatal é-nos dado nas *Singularidades Duma Rapariga Loira*, uma das primeiras produções novelísticas de Eça, antecedendo de um ano a primeira edição do *Crime do Padre Amaro*.

A ausência de uma verdadeira rivalidade amorosa, o pouco valor atribuído à mulher (excepto no *Primo Basílio*), a ambivalência em

relação ao pai, induzem-nos a admitir que não houve resolução clara do complexo de Édipo em *Eça de Queiroz*. Apesar da elaboração sucessiva dos temas de incesto, e mesmo de parricídio (no *Mandarim*), a não resolução do problema central do desenvolvimento infantil, leva a uma perda progressiva da vitalidade da sua obra romanesca, que deixa de estar ligada à realidade das pessoas e das coisas, para evoluir no sentido do narcisismo e de uma megalomania, relativamente estéreis. Este novo rumo tem repercussões na *Correspondência de Fradique Mendes*, na *Ilustre Casa de Ramires*, na *Cidade e as Serras*, na *Vida dos Santos*. Nestas obras predomina uma viragem progressiva para um mundo imaginário, habitado por personagens heróicos com os quais Eça parece identificar-se. Esta introversão da libido é, no ponto de vista psicanalítico, o aspecto negativo de um desinteresse por um mundo exterior, onde os problemas edípiacos não puderam ser resolvidos.

## O DIABO E A TERRA-MÃE

O Diabo é uma presença quase constante nas obras de Eça de Queiroz. Nos folhetins publicados na *Gazeta de Portugal*, em 1866-67, que mais tarde foram coligidos com o nome de *Prosas Bárbaras*, encontram-se por toda a parte alusões ao Diabo, a Lúcifer, a Satã. Dois dos folhetins são-lhe especialmente dedicados com o título *O Senhor Diabo e Mefistófeles*.

Mais tarde, na época dos romances realistas, volta a aparecer o Diabo — nos sonhos dos personagens retratados. No *Crime do Padre Amaro*, quando Amaro decide finalmente aposar-se moral e fisicamente de Amélia, sonha que enquanto foge com ela para o Céu é perseguido pelo Diabo, que tem as feições do antigo noivo, João Eduardo. Chegados à presença do Padre Eterno o Diabo acusa Amaro perante o Juiz Supremo e consegue que a alma de Amaro seja condenada aos suplícios eternos.

No *Primo Basílio*, a ópera de Gounod, *Fausto*, aparece em constante contraponto com a história de Luísa. Há citações várias em ita-

liano de versos da ópera, assiste-se a uma representação quase completa do drama lírico de Gounod em S. Carlos, e tudo isto com alusões insistentes ao personagem de Mefistófeles.

No mesmo romance Luísa, procurando arranjar dinheiro para resgatar as cartas que Juliana lhe roubara, imagina num sonho o seu anseio realizado. Nessa visão nocturna, contempla montões de libras que reluzem diante dos seus olhos, maços de notas oscilando no ar. Aparece então um personagem estranho que, curvando-se respeitosamente, começa a tirar do chapéu moedas e libras que lhe vai depositando no colo. Este desconhecido tem um chinó vermelho e uma pêra insolente. «Será o Diabo?», pergunta Luísa a si mesma no sonho.

Satanás aparecerá também num sonho da *Relíquia* como «um homem nu, colossal, tís-nado, de cornos», a arrastar um rabo infundável, que vai «fazendo no chão o rumor de uma cobra irritada que roja por folhas secas». Faz Teodorico assistir a uma apoteose do Cristianismo que designa como uma religião de «inenarrável tédio», para depois elogiar o espírito dionisiaco das antigas religiões mediterrânicas. O sonho termina em Lisboa com o Diabo embaraçando os cornos nas árvores do Campo de Santana e a tia Patrocínio desancando o sobrinho a golpes de livro de missa, enquanto uiva: «Olha o Teodorico com o Porco-Sujo!»

Finalmente nas *Lendas dos Santos*, o Diabo fará as suas últimas aparições seja como tentador de Santo Onofre, seja como companheiro de viagem para Toledo do nosso conterrâneo e médico S. Frei Gil. No *S. Frei Gil*, o seu aspecto é então pintado por Eça como sendo o de um formidável homem de armas, medieval, de cabelo e barba ruivos. Em Toledo o Diabo deverá ensinar a S. Frei Gil as artes de Necromancia. Esta história é evocativa das lendas tradicionais do Dr. Fausto, de Cipriano de Antioquia, de Merlim, etc. Simplesmente, neste caso, o pacto tradicional entre o Sábio e o Diabo não é assinado — por Eça ter deixado o *S. Frei Gil* inacabado.

Qual o papel desempenhado pelo personagem do Diabo na novelística de Eça de Queiroz e mais especialmente no *Mandarim*?

Até ao *Mandarim* o Diabo parece corresponder à concepção católica tradicional do Demónio. É um dos aspectos metafísicos e simbólicos do dualismo matéria-espírito. A esta concepção vai misturar-se uma tentativa de reabilitação dos aspectos vitais, sexuais, do Diabo, tal qual já tinha sido ensaiado pelo Romantismo. Por exemplo, nas *Prosas Bárbaras*, diz Eça de Queiroz:

*«O Diabo é a figura mais dramática da História da Alma. A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele que inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensanguentam o corpo. E todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da Natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade.»*

Este duplo aspecto evocado por Eça não é estranho às tradições populares que dão ao Diabo nomes antinómicos, ora depreciativos (o *Inimigo*, o *Porco-Sujo*, o *Bicho-Negro*, *Barzabu*) ora afectuosos (o *Galhardo*, o *da Carapuça-Vermelha*, o *Careca*, o *Manquito*, *Pedro Malas-Artes*, o *Gaiteiro*). Nestas designações, os aspectos fálicos, os vestígios de antigos cultos falocêntricos são fáceis de adivinhar.

Mas no *Mandarim* (e talvez no *S. Frei Gil* se tivesse sido acabado), os aspectos sensuais do Diabo são diminuídos, em favor dos aspectos mais filosóficos ou espirituais. O Diabo no *Mandarim* é mais próximo do *Mefistófeles* de Goethe, do que das figuras medievais tradicionais. Propõe a Teodoro um complexo dilema moral a que já aludimos. Além disso defende a lei da conservação da substância para justificar o assassinato — sem a morte do *Mandarim* não será possível a criação de uma nova vida num outro ponto do Globo. A teoria parece no

entanto mais derivada dos compêndios de economia política — redistribuição da riqueza — do que da lei de Lavoisier da conservação da matéria.

As diferenças do Diabo do *Mandarim* e o Diabo das outras obras queirozianas não ficam por aqui. No *Mandarim* o Diabo não é um príncipe do Mal, uma força actuante do universo. É como no *Fausto* um demónio subalterno, um duplo ou substituto da personalidade humana comum, nos seus aspectos mais sombrios, mais condenados pela consciência. Para Teodoro, no seu encontro nocturno com o Diabo, este «não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...». E Teodoro continua:

*«Eu nunca acreditei no Diabo — como nunca acreditei em Deus. Jamais o disse alto, ou o escrevi nas gazetas, para não descontentar os poderes públicos, encarregados de manter o respeito por tais entidades: mas que existam estes dois personagens, velhos como a Substância, rivais bonacheirões, fazendo-se mutuamente pirraças amáveis — um de barbas nevadas e túnica azul, na toilette do antigo Jove, habitando os altos luminosos, entre uma corte mais complicada que a de Luís XIV; e o outro enfarruscado e manhoso, ornado de cornos, vivendo nas chamas inferiores, numa imitação burguesa do pitoresco Plutão — não acredito. Não, não acredito! Céu e Inferno são concepções sociais para uso da plebe — e eu pertencço à classe média. Rezo, é verdade, a Nossa Senhora das Dores... para me subtrair à tísica, à angina, à navalha de ponta, à febre que vem da sarjeta, à casca de laranja escorregadia onde se quebra uma perna, a outros males públicos, necessito ter uma protecção extra-humana.»*

O Diabo no *Mandarim* não tem magia, não pede aos homens para assinar pactos com gotas de sangue, não tem pé de cabra, nem cornos, nem cauda infundável semelhante a serpente restolhante. Quase não tem dinheiro — para fazer aparecer ouro num ponto do Globo tem de

o ir buscar aos confins do Mundo. É apenas a antítese da alma timorata de Teodoro. apreciador de vinhos finos (pelos quais «não se deve hesitar em matar um pai»), do conforto, dos restaurantes de luxo, é admirador entusiasta do «fatal feminino».

E se Teodoro nunca encontra a verdadeira satisfação com os milhões do Mandarim, isso não parece ser devido a um ardid do Diabo. Antes resulta de que ele nunca conseguiu elevar-se à altura dos desejos um dia formulados pelo seu Eu ambicioso, representado pelo Diabo.

No tríptico Teodoro-Diabo-Mandarim, o Diabo representa, além de uma parte da personalidade de Teodoro, um equivalente de um pai espiritual que lhe aconselha a rebelião, «a grande aventura do Mal». A sua função, embora a um nível fantástico, não será afinal tão diferente na novela queiroziana, da acção que Vautrin, no *Père Goriot*, pretende exercer sobre Eugène de Rastignac.

Em contrapartida, o Mandarim não representa só a parte «bacharel», pacífica e passiva de Teodoro. Como «funcionário do Celeste Império», com os seus passatempos inofensivos, com o seu inseparável papagaio que ele faz voar para o céu, é afinal quase um pai celestial. Na novela de Eça, tal como no romance de Balzac, há dois pais, de características antagónicas. Um pai que se arruína pelos filhos (Goriot, o Mandarim) e um pai que aconselha a roubar, a matar, a saltar por cima de todos os tabus para alcançar o fim desejado (Vautrin, o Diabo).

Há ainda uma quarta figura no quadro onírico do *Mandarim*. É a mãe arcaica, cuja imagem é dada pela viagem aos confins da Mongólia misteriosa, onde Teodoro vai procurar as senhoras da família Ti-Chin-Fu, com intenção de desposar uma delas e «substituir doméstica e socialmente» o chorado Mandarim.

Mas quando Teodoro se encontra prestes a realizar o seu voto de incesto inconsciente, escapa-lhe a realização edipiana, mesmo numa terra longínqua, mesmo depois de vencidos to-

dos os obstáculos que se lhe pareciam opor. É assaltado pela população local que se dispõe a esquarterá-lo. Teodoro, a grande custo, com uma orelha dilacerada (castração), foge a galope no seu pônei espavorido, que o deixa finalmente caído junto «daqueles montes de esquifes amarelos que os chineses deixam nos campos e onde apodrecem corpos». O encontro com o «Fatal Feminino» apenas se realiza formalmente sob a forma de uma viagem ao umbigo do mundo. Poderemos ver nesta viagem aos confins do universo, seguida pelo renascer de um novo Teodoro, fraco e combalido como um recém-nascido, uma reintegração provisória no seio materno, na Terra-Mãe. O local da morte e o do nascimento são próximos — os esquifes chineses — símbolos do caixão, do berço, do útero materno. Lentamente, Teodoro recupera forças num convento de Lazaristas que o tinham recolhido, como outrora Édipo enjeitado fora recolhido pelos pastores. Apesar de todos os perigos corridos, a viagem à China é o período mais feliz na vida de Teodoro, que não se sente então subjugado pelo fantasma da Mediocridade, nem perseguido pelo Remorso.

No *Mandarim* encontramos outros episódios sexuais dominados também por rivalidade com uma terceira figura masculina. Por exemplo: a preferência manifestada por Madame Marques ao tenente Couceiro em detrimento de Teodoro; o episódio com uma Cândida facilmente ingénuo que o troca por um alferes da vizinhança; e finalmente a aventura com a generala Camilloff, a linda e doce Vladimira. Estes episódios são, do ponto de vista edipiano, fracamente investidos. Falta-lhes a referência ao desejo infantil e a toda a fantasmagoria e simbologia construída em torno desse desejo. Está também ausente a revivescência de estados psíquicos anteriores, a regressão a funcionamentos psicológicos mais arcaicos.

O que é mais evidente nesses períodos é a necessidade de relacionamento afectivo com a mulher protectora. No caso da generala, há mais concretamente a procura de ligações aristocráticas, garantindo uma rápida promoção social.

## RELAÇÕES DO MANDARIM COM ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS DE EÇA

Há alguns pormenores biográficos que nos permitem compreender a má estruturação edipiana que encontramos no *Mandarim* e a viragem que a novela virá marcar na obra queiroziana?

É necessário evocar os principais elementos das origens e infância de Eça de Queiroz que ficaram praticamente desconhecidos do público até 1945, data do centenário do seu nascimento. Só a partir desse ano, biografias mais verídicas e mais completas começaram a aparecer sobre o escritor (Gaspar Simões, 1945).

Eça de Queiroz foi filho ilegítimo de pais que só vieram a casar quatro anos depois da sua vinda ao mundo. Depois de casados, os pais tiveram outros filhos, mas o pequeno José Maria não conviveu com os irmãos, pois o pai era um juiz da maior austeridade e a mãe descendia de uma das mais antigas famílias de Portugal, entroncando nos Reis, tal como acontecia com Gonçalo, herói de Eça na *Ilustre Casa de Ramires*.

Para estes pais era impossível reconhecer um filho pré-matrimonial. O juiz, respeitadíssimo e integríssimo, não podia admitir publicamente que seduzira uma rapariga de dezanove anos, órfã de pai e que depois de grávida praticamente a abandonara. A mãe, senhora das mais nobres famílias, também não podia confessar aquele filho que tivera, escondendo a gravidez, em casa de parentes pobres, como a Amélia do *Crime do Padre Amaro*.

Eça nunca coabitou com os pais senão por volta dos vinte anos, depois da sua formatura em Direito e isto por escassos meses. De resto foi educado sempre longe dos pais. Até aos dez anos pelos avós paternos em Verdemilho; depois da morte destes, com a família de uma irmã da mãe, no Porto, até completar os estudos universitários. Durante todo este período os pais viviam longe, ao sabor das residências em diversas localidades, que por motivos de carreira o juiz Queiroz era obrigado a aceitar.

Este abandono pelos pais verdadeiros deve ter criado no espírito do jovem José Maria uma forte agressividade contra eles, a par de uma desvalorização intensa de si próprio.

A vida de Eça de Queiroz deve ser vista como uma luta titanésca contra a depressão. A construção da sua personalidade, que no dizer de todos os seus contemporâneos era requintada e sedutora; o seu dandismo, a procura do êxito social e do renome; a construção da sua obra literária de inegalada perfeição — tudo isto deve ser visto como uma tentativa de desfazer a sua identificação degradante com um bebé fecal, rejeitado pelos pais logo após o nascimento. Ele não quer ser o «Enguiço» do *Mandarim*, o Artur Curvelo da *Capital*, o Amaro humilhado e maltratado que nos é descrito nos primeiros capítulos do *Crime*.

A sua concepção dos pais biológicos, distantes, deve ter sido altamente ambivalente. Por um lado vê-os como idealizados e poderosos (fantasia do *Mandarim*), equivalentes em valor espiritual àqueles mestres que procura imitar: Baudelaire, Flaubert, Balzac, e tantos outros.

Mas encontrando-se longe da sua protecção e carinho, vítima involuntária da sua imprevidência, como lhe seria possível não imaginar os pais como imorais, capazes de perpetrar todos os crimes sociais e sexuais possíveis?

Esta última reconstrução da psicobiografia de Eça é facilmente demonstrável. Já fizemos referência de como os personagens da série paternal de Eça são vilipendiados de um modo cruel, indicando uma tendência vingativa evidente.

Escrevendo em 1877 e 1878 ao seu editor Chardron, Eça propõe-lhe uma série de doze novelas ou romances, a serem lançados com o título genérico de *Cenas da Vida Portuguesa*. Dessas obras a única que veio a ser publicada em vida do escritor, foi *Os Maias*. Como ele próprio afirma nas suas cartas a Chardron (citadas por Machado da Rosa, 1964), cada uma das obras será consagrada ao estudo de alguma paixão ou drama excepcional: o jogo, o incesto, a monomania religiosa, o fanatismo nas aldeias, a agiotagem. Os assuntos serão «escabrosos» e tratados com bastante «pimenta».

Como não ver nesta preocupação com crimes, actos imorais, actos sexuais condenáveis, além da intenção pedagógica tantas vezes citada («a bengalada do homem de bem»), a atitude preconceituada, a agressividade dificilmente controlada, o ataque panfletário? Aparentemente, com as *Cenas* pretende só corrigir uma sociedade, mas para o homem Eça há na série projectada muito mais — o ajuste de contas pessoal com os pais —, mais que uma crítica sociológica. O jogador, a prostituta, as vítimas do preconceito religioso, os escravos do dinheiro, não são mais que transposições inconscientes da obscenidade e vileza atribuídas aos pais.

Eça de Queiroz vai abandonar todo o projecto das *Cenas da Vida Portuguesa*, apesar de várias das obras estarem quase concluídas. No último momento recua perante o desejo de provocação e insulto que iria revelar muito do seu ressentimento e sujeitá-lo a contra-ataques que o seu espírito delicado e depressivo não estaria talvez em condições de suportar (cf. com a tendência para o remorso de Teodoro, com a psicastenía de Gonçalo Ramires, de Jacinto na *Cidade e as Serras*, etc.).

Portanto a violência dos sentimentos de Eça, que nesta época de voragem criadora deviam estar no seu auge, vão levá-lo a substituir a série realista das *Cenas* por uma obra fantástica — *O Mandarim* —, em que finalmente vai dizer em linguagem alegórica, aparentemente inocente, aquilo que não ousou mencionar doutro modo.

O dilema em que se vê encerrado Eça de Queiroz era o seguinte: atacar violentamente uma sociedade equacionada com os pais naturais que o tinham banido, exilado, destruído a sua auto-estima — era ao mesmo tempo aprofundar a sua culpabilidade, tal como acontecera com Teodoro no *Mandarim*. Na vida real será uma culpabilidade crescente que o vai impedir de continuar a utilizar o romance realista e que finalmente paralisará os seus esforços de criação.

*O Mandarim* é uma tentativa de sair do impasse criador através de uma obra fantástica e

humorística. *A Relíquia* vai ser um ensaio de misturar os géneros fantástico e realista, mas que se vai mostrar falha de unidade e coerência, como foi apontado pelos críticos da época.

A partir de *Os Maias*, Eça vai abandonar a criação de personagens realistas. Profundamente dividido entre o impulso parricida e a ameaça que este seja convertido em impulso autocastrador, Eça não encontra mais a sua vida, com a segurança que lhe era habitual. O tema lúdico de *O Mandarim* é transformado em tema ameaçador — matar um velho meio impotente pode transformar-nos num velho idêntico.

Foi censurado a Eça, por Fialho de Almeida (Fialho de Almeida, 1888), e mais tarde por António Sérgio (Sérgio, 1945), que a sua criação a partir de certo ponto não envolva personagens reconhecíveis ou significativos da sociedade portuguesa. E inclusive é apontado como crítica, que os próprios personagens não exerçam qualquer função no desenrolar da intriga que os envolve — são «personagens de galeria», como diz Sérgio. Esta transformação deve ser vista como uma evolução ditada pela psicologia própria de Queiroz. Habitado, obcecado pelos seus personagens, não os pode destruir porque isso equivaleria a um suicídio.

A maioria ou a totalidade dos personagens de *Os Maias*, da *Ilustre Casa de Ramires*, da *Cidade e as Serras*, são seres não actuantes, distantes, quase olímpicos. Ainda mais que o Mandarim, que vivia na Mongólia, fazia voar um papagaio, tinha um capital de X libras, estes personagens são abstractos, não se sabe quanto valem, quem são as pessoas que dirigem ou que deles dependem. Deste modo, pelo seu carácter não-existencial, estão à prova dos ataques ou agressividades de todos os Teodoros, Diabos, ou Eças deste mundo.

O próprio romancista, mestre de todos os sortilégios da arte literária, move-se entre estes personagens como uma figuração de Narciso. Um fantasma que persegue outros fantasmas, tão inexistentes como ele. A satisfação erótica deste jogo de sombras, deste perseguir de reflexos que só se reflectem a si próprios, é muito grande. Mas o resultado final é uma absorção

solipsista em si próprio, uma renúncia a todos os elementos do complexo de Édipo. A aventura queiroziana termina na *Vida dos Santos* e, como diz Freud nas cartas a Fliess, a santidade está fundamentalmente relacionada com o horror do incesto.

(ver gravura junta), consagrada à primeira edição de *O Mandarim*, e na qual figura o próprio Eça de Queiroz em primeiro plano.

Neste fresco em miniatura sobre o entrecho e figuras de *O Mandarim*, vê-se do lado direito os principais episódios do início da obra: Teo-



A criação literária de Eça de Queiroz vista por Rafael Bordalo Pinheiro

### UMA REPRESENTAÇÃO PLÁSTICA DO MANDARIM

Para terminar queria comentar a representação plástica que Rafael Bordalo Pinheiro publicou num número do *António Maria* de 1880

doro presenciando os cuidados prodigados por D. Augusta à caspa do tenente Couceiro; o aparecimento do Diabo a Teodoro antes do repenir da campainha, que irá terminar os dias do Mandarim.

Na metade esquerda, Eça de Queiroz petu-

lante, esguio, vestido como um *dandy*, está empoleirado sobre o ventre bojudo do Mandarin já morto. Faz face a Ramalho Ortigão que, como imagem do bom senso burguês, parece perguntar-lhe — «como se atreveu você a fazer uma coisa destas?». A notar que enquanto Eça aparece em corpo inteiro a «ramalhal figura» aparece amputada de pelo menos metade das suas dimensões naturais. Deste modo parece o caricaturista indicar que Ramalho foi largamente ultrapassado, em prestígio, pelos êxitos e boa fortuna de Eça de Queiroz (tal como o Mandarin é vencido por Teodoro).

Espalhados em torno da figura empertigada de Eça (o legendado foi apagado nesta reprodução) vê-se de baixo para cima, o Cabritinha, Silvestre Juliano & C.<sup>a</sup>, o general Camilloff e Vladimira, Meriskoff (?) e no topo quatro figuras difíceis de identificar: três figuras femininas em pose de dança, uma segurando uma taça de champanhe na mão, e no topo, à esquerda, talvez o palrador Sá-Tó. Com um traço de união entre as diferentes figuras mais pequenas, estende-se a imensa trança do infundável rabicho do Mandarin, Ti-Chin-Fu. O seu corpo morto, que jaz no canto inferior esquerdo, é o elemento mais importante de toda esta representação. No topo último da composição o Mandarin reaparece como uma figura alegre, não sujeita à lei da morte, que voa a reboque do seu papagaio de papel.

A legenda desta composição podia ser: a necessidade de destruir para criar. O assassino do Mandarin parece nitidamente ser Eça de Queiroz (cujos traços são semelhantes aos de Teodoro). Mas a herança que ele parece receber, não são os milhões de Ti-Chin-Fu, mas toda uma galeria de personagens ligados ao rabicho fálico do Mandarin, que pode ser considerado como equivalente simbólico da pena fecunda de Eça, que Bordalo Pinheiro parece ter admirado intensamente.

Mas o mais importante na figura do Mandarin, desenhada por Bordalo Pinheiro, será talvez a sua característica de englobar os dois princípios criadores: o masculino, representado pelo enorme rabicho, pelo papagaio alado; o

feminino, que aparece indicado pelo ventre proeminente (donde o próprio Eça parece eclodir), pelo carácter redondo e cheio de todos os seus traços.

Poderá esta interpretação de Rafael Bordalo Pinheiro dar uma explicação mais cabal da inibição que irá atacar Eça de Queiroz? Tendo destruído sucessivamente os dois princípios da sexualidade, a fórmula da sexualidade total que para Mircéa Eliade (Eliade, 1962) é constituída pelo Andrógino, ter-se-á colocado Eça numa posição neurótica para a qual toda e qualquer saída era impossível?

## RESUMO

O Mandarin, por razões biográficas que podem ser especificadas, marca uma viragem na novelística de Eça de Queiroz. Faz transição de uma orientação realista para uma fase de literatura fantástica e simbolista. O conteúdo de O Mandarin («matar o Mandarin») é, do ponto de vista psicanalítico, uma fantasia de parricídio, associada a uma temática edípiana insuficientemente elaborada pelo escritor.

## RÉSUMÉ

Le Mandarin dans l'ensemble de l'œuvre de Eça de Queiroz montre une transition d'une orientation réaliste vers une littérature fantastique et symboliste. Cette transition est déterminée par des motivations personnelles qu'on peut étudier à travers la biographie de l'écrivain. Du point de vue psychanalytique «tuer le Mandarin» est tuer le père, mais chez Eça de Queiroz le thème n'est pas intégré dans une structuration œdipienne personnelle, suffisamment élaborée.

## SUMMARY

The novella The Mandarin by Eça de Queiroz shows a displacement of his former realistic orientation, towards the fantastic and symbolic novel. The reasons for this displacement can be found by studying the biography of Queiroz. From a psycho-analytical point of view the novella contains a parricidal phantasy, which is not satisfactorily integrated with the œdipal problems described here, or in his other novels.

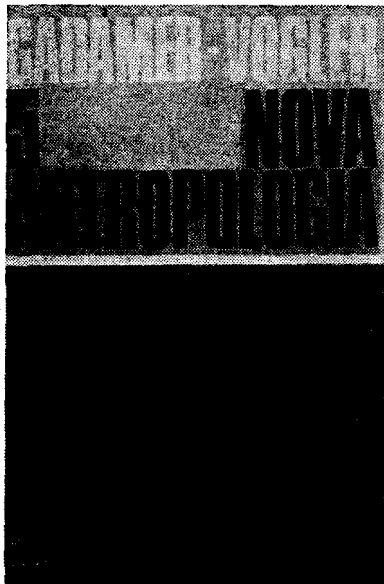
## NOTA SOBRE A TOPOGRAFIA DE O MANDARIM

A pensão de Madame Marques já foi localizada: a Travessa da Conceição, 106, corresponde hoje à Rua da Conceição, 106 (v. *Viagem ao Portugal de Eça de Queiroz*, de Paulo Malta Ferraz). «O palacete amarelo ao Loreto» que Teodoro compra e habita, depois de herdar os milhões de Ti-Chin-Fu, corresponde, com muita verosimilhança, ao edifício do Chiado onde hoje se encontra a Companhia de Seguros «A Mundial». A história deste palácio, embora sem referência ao *Mandarim* de Eça, é contada por Gentil Marques num artigo do semanário *Domingo*, em 11-12-1977. Construído no fim do século XVIII, foi habitado pelo general Lannes, embaixador de Napoleão em Lisboa, antes da fuga de João VI para o Brasil, pela família Palmela, etc. No fim do século passado acaba por ser transformado em hotel pelo cozinheiro e «petisqueiro» João da Matta — com o nome de «Grande Hotel do Matta», e mais tarde afrancesando-se «Grand Hotel du Matta».

## REFERÊNCIAS

- BALZAC, H. de (1835) — *Le Père Goriot, La Comédie Humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Paris.  
ELIADE, Mircea (1962) — *Méphistophélès et l'Androgyne*, NRF, Paris.

- FIALHO D'ALMEIDA (1888) — *Os Maias*, publicado em *O Repórter*, reeditado em *Pasquinadas (Jornal dum Vagabundo)*, Livraria Lello & Irmão, Editores, Porto.  
FREUD, S. (1892-99) — *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, Imago Publishing Co., Ltd., London.  
FREUD, S. (1900) — *Die Traumdeutung, Gesammelte Werke*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.  
LUZES, P. (1974) — «O Incesto nos Maias de Eça de Queiroz», *Conferência apresentada em Reunião Científica da Sociedade Portuguesa de Psicanálise*, 31 de Janeiro.  
LUZES, P. (1976) — «Eça de Queiroz, Psicanalista da Vida Portuguesa (a propósito do *Crime do Padre Amaro*)», *Conferência apresentada em Reunião Científica da Sociedade Portuguesa de Psicanálise*, 21 de Maio.  
MARTINS, António Coimbra (1967) — «O Mandarim Assassinado», in *Ensaios Queirosianos*, Publicações Europa-América, Lisboa.  
QUEIROZ, Eça de (1866-1966) — *Obras*, Livros do Brasil, Lisboa e Lello & Irmãos, Editores, Porto.  
ROSA, Alberto Machado da (1964) — *Eça, Discípulo de Machado?*, Editorial Presença, Lisboa.  
SÉRGIO, António (1945) — «Notas sobre a Imaginação, Fantasia e o Problema Psicológico-Moral, na Obra Novelística de Queiroz», in *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*, Edições Dois Mundos, Lisboa, Rio de Janeiro.  
SIMÕES, João Gaspar (1945) — *Eça de Queiroz. O Homem e o Artista*, Edições Dois Mundos, Lisboa, Rio de Janeiro.



# NOVA ANTROPOLOGIA

O HOMEM EM SUA EXISTÊNCIA  
BIOLÓGICA, SOCIAL E CULTURAL

- Volume 1 - ANTROPOLOGIA BIOLÓGICA I  
Volume 2 - ANTROPOLOGIA BIOLÓGICA II  
Volume 3 - ANTROPOLOGIA SOCIAL  
Volume 4 - ANTROPOLOGIA CULTURAL  
Volume 5 - ANTROPOLOGIA PSICOLÓGICA  
Volume 6 - ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA I  
Volume 7 - ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA II

Edição da E.P.U. - EDUSP, São Paulo

Representante e distribuidora em Portugal:

## LIVRARIA MULTINOVA

Avenida Santa Joana Princesa, 12-E (junto à Igreja de S. João de Brito) - Telefone 88 33 65 - Lisboa 5