

## **MAUX EN MOTS**

### *Traitements littéraires de la maladie*

*Maria de Jesus Cabral*

*Maria João Reynaud*

*Maria de Fátima Outeirinho*

*José Domingues de Almeida (Orgs.)*

**Universidade do Porto. Faculdade de Letras**

**2015**

**Titre:** *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

**Organisateurs:**

*Maria de Jesus Cabral*

*Maria João Reynaud*

*Maria de Fátima Outeirinho*

*José Domingues de Almeida*

**Éditeur:** Universidade do Porto. Faculdade de Letras

**Lieu:** Porto

**Année:** 2015

**ISBN:** 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

**URL:** <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

**Couverture :** *Mare calma* Alexandru Rădvan

## REPRESENTAÇÕES DA SAÚDE E DA DOENÇA EM EÇA DE QUEIRÓS

ANA LUÍSA VILELA  
Universidade de Évora / CEL  
[analuisavilela@gmail.com](mailto:analuisavilela@gmail.com)

**Resumo:** Partindo da ideia de que a representação da saúde e da doença são traços semânticos relevantes na ficção realista queirosiana, tentaremos aqui compreender por que modos a ficção de Eça acomoda e subverte a *mitologia cientista*, que faz da patologia a chave do destino do corpo pessoal e social. Apoiando-nos em autores como Cabanès, Dottin-Orsini, Borie, P. Brooks e Vilela, abordaremos nesta comunicação, analisando a sua representação na ficção queirosiana, aspetos como as alusões às ciências médicas; a apologia da saúde e da virilidade; a sequência doença/ morte, associada à culpa e à transgressão; as ligações entre corpo, saúde e erotismo; a mulher e a misoginia positivista.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós – realismo – saúde – doença – morte.

**Abstract:** Starting from the idea that the representation of health and illness are relevant semantic features in Eça de Queirós' realistic fiction, we aim to understand the ways in which his fiction accommodates and subverts the scientist mythology, for which pathology is the key of the personal and social body. With the support of authors as Cabanès, Dottin-Orsini, Borie, P. Brooks and Vilela, we discuss in this paper the Eça's fiction, and its representation of some aspects such as medical sciences, health, virility, illness and death, associated with guilt and transgression; the links between body, health and eroticism; the woman and the positivist misogyny.

**Keywords:** Eça de Queirós – Realism – health – disease – death.

1. Considera-se geralmente que a descrição não idealizada do corpo humano, da sua patologia e da sua fisiologia, do pormenor físico ou da perturbação psíquica, constitui uma conquista da literatura do século XIX e, em particular, das estéticas realistas (Hamon, 2001: 181). A promoção romanesca do corpo – a corporização e a sexualização das personagens – integra a instalação, na segunda metade do século XIX, da temática física no romance, e a conseqüente criação de uma *poética romanesca do corpo*. Segundo Peter Brooks (1993: 1), o realismo corresponde a duas tendências simétricas e complementares: a da *semiotização do corpo* e a da *somatização da narrativa*. Esta nova importância (dir-se-ia quase obsessiva) concedida à *carnalização* da personagem aparece associada a uma visão determinista e materialista da individualidade; e irá interagir com a própria modelização romanesca, implicando-lhe uma generalizada renovação e refiguração. Na verdade, o romance realista constitui, em muitos sentidos, uma totalidade *orgânica*, sistemática e coerente.

Na ficção de Eça de Queirós, quase sempre os protagonistas se caracterizam como detentores de doença ou de saúde (às vezes apenas mental). De facto, a saúde e a doença são traços relevantes na personagem queirosiana. Desde *Prosas Bárbaras*, os dois termos constituem referências axiais do autor, usadas no campo estético-literário. Em carta a Carlos Mayer, datada de 1867, Eça de Queirós divide os dois antigos «bandos» dos seus companheiros de Coimbra segundo a sua pertença aos campos da *saúde* ou da *doença*: havia nesse tempo, por um lado, os clássicos, os saudáveis; e havia, por outro, os românticos, os doentes. Os primeiros preferiam o real circunstancial, «reproduzem costumes»; aos segundos só interessava a «alma humana universal». Eça declara-se em absoluto um romântico (tal como Eça reconhece a Carlos, n' *Os Maias*, em 1888) e exclama, então: «Qual vale mais, esta doença magnífica, ou a saúde vulgar e inútil que se goza no clima tépido que vai desde Racine até Scribe?» (PB: 136-137).

Refere, nessa altura, que tivera uma cruz e versículos da Bíblia no seu quarto de estudante. Mas que tal decoração fora retirada pois, estando Eça constipado, um amigo defendera que «o misticismo proibia o sol, o calor, os bens tépidos, a dilatação da molécula venturosa, a flanela, os melaços» e que o ateísmo «era para mim uma necessidade higiénica». Foi talvez isso mesmo que o realismo representou para Eça:

uma necessidade higiênica – um sistema organizador, uma estrutura coerente, uma terapêutica reequilibrante e compensatória...

2. Em 1871, o realismo significaria então para Eça de Queirós a apologia da razão e da luz, o fascínio pela ciência e pela sua potencialidade reveladora. E não escapa à inevitável isotopia da visão: na sua conferência no Casino Lisbonense, Eça associa o realismo aos termos «olhos», «guia», «roteiro», «pintar», etc., que complementam as metáforas médicas. Assim, o escritor compartilharia com o anatomista e o fisiologista (como no romance *fisiológico* ou *experimental* de Zola), um olhar crítico, exterior, *científico*, que pesquisa e que sistematiza, no corpo, uma rede de indícios, sinais e sintomas. Ao seu conhecimento da intimidade corporal, frequentemente plasmado numa visão excremental do corpo, alia-se no escritor realista a sua atividade de denúncia dos recalcamientos (censuras, inibições), sempre de um modo ou de outro manifestados na superfície do corpo. Na verdade, pressupõe-se o determinismo psicossomático, a ancoragem fatalmente física da personalidade e a analogia entre o corpo e a mente. E pressupõe-se, igualmente, uma inevitável apassivação do sujeito, presa das suas paixões e dos seus atavismos. A patologia e o seu diagnóstico – extensíveis ao corpo social – é figura central nas narrativas realistas e naturalistas.

Nas narrativas de Eça, como em outros autores realistas/naturalistas, o corpo revela o que está escondido, manifesta indícios, marcas, signos – o corpo é sintomático. Por isso, o corpo doente é, simultaneamente, mais interessante e mais decifrável: reduzido à sua disfuncionalidade, é mais expressivo, porque *fala*, acumulam-se-lhe sinais clínicos – constitui o mapa gráfico da personagem. E, assim, o retrato físico permite o diagnóstico da figura ficcional e do seu destino narrativo. Amaro (de *O Crime do Padre Amaro* – 1875-1876-1880) tem desde criança uma «figura amarelada e magrita», é medroso, «mono, muito encolhido», tem as «mãos húmidas». Mimado e «feminizado» pelas criadas da madrinha, mostra uma sensualidade precoce, misturada com devoção religiosa (OCPA: 35-36). No seminário, com a puberdade, tem terríveis sonhos lúbricos, emagrece, tem «suores hécticos» e até uma «febre nervosa» (OCPA: 39-44).

Na personagem realista queirosiana, o corpo *arquiva*, guarda as memórias do vivido; constitui o meio para a representação *orgânica* do tempo. Por exemplo, Afonso, d’*Os Maias*, cuja longevidade o faz desempenhar no romance o papel de representante do tempo português, vai manifestando no corpo as impressões do tempo que passa: cabelos brancos, bengala, primeiros tremores da velhice, reumatismo...; até que a fatalidade trágica o abate, para lhe dar, na última aparição e na morte, uma monumentalidade que o eterniza e faz dele um corpo intemporal.

Na sua fase mais ortodoxamente realista-naturalista, reencontramos de facto na ficção queirosiana a atualização de algumas das mais centrais mitologias *cientistas*, positivistas e materialistas. Sendo Zola mais mecanicista, organicista e darwinista, e Flaubert mais *fisiologista* (cf. Cabanès) – parece-me que a permanente preocupação de Eça é a representação do desejo, e da sua influência obscurecedora sobre a consciência. Em todos os três autores, no entanto, se manifestam tendências comuns. Por exemplo, a mitologia do *temperamento*: Pedro (d’*Os Maias* – 1888) era em tudo um fraco; Amaro, Artur Corvelo (d’*A Capital!* – 1877 e 1881) e Maria Monforte são outras tantas vítimas de um temperamento sempre negativamente eivado de sensualidade, sentimentalismo e emotividade. O temperamento é uma potencialidade fisiológica fatal, um signo do destino, anúncio seguro do fracasso.

Outro determinismo fatal é o da hereditariedade. A presença do atavismo e das taras hereditárias é uma marca de escola: representa nos romances a previsibilidade diegética, e é o nome científico do destino; Amaro, Maria da Piedade (do conto *No Moinho*, de 1880), Pedro ou o próprio Carlos da Maia que o comprovem.

A estes fatores acresce a ontopatologia da fé. Amaro e Maria Eduarda Runa (d’*Os Maias*) são personagens atravessadas por impulsos e erotismo místicos; a castidade, a que o cristianismo convida ou obriga, tem o efeito de engendrar obsessões carnis (veja-se Amaro); o cristianismo valoriza o sofrimento (veja-se *A Relíquia*, de 1887).

O corpo da personagem naturalista é sensível, vibra com o mundo exterior, é penetrado por ele: as personagens facilmente *se deixam ir* com o ambiente, se harmonizam com ele. Maria da Piedade, de *No Moinho*, é um excelente exemplo. Ao princípio, está junto do primo como «um pássaro assustado» (habituada que está à sua

casa abafada e triste como um «hospital»); enquanto caminha, vai-se «lentamente acostumando à sua presença» (Co-I: 86). Carlos, protagonista d'*Os Maias*, vai, estendido no divã do seu consultório na Baixa, lentamente deixando-se penetrar pelo torpor e languidez do ruído de cidade preguiçosa. O gerúndio e voz passiva exprimem a abulia de personagens que se deixam entorpecer, alienar, se tornam objetos inertes, intuindo a desistência, a perdição, ou a morte.

Na ficção realista queirosiana, a representação do corpo doente é um atributo mais sistemático nas personagens secundárias. Por exemplo, no conto *No Moinho*, são múltiplos os males dos familiares da protagonista (aliás no início exemplarmente saudável): o pai de Maria da Piedade é alcoólico, escarra na lareira e espanca regularmente a mãe que, por sua vez, é compreensivelmente azeda e desagradável; os filhos e marido de Maria da Piedade apresentam doenças particularmente repulsivas (tumores nos ouvidos, chagas nos beijos, males de espinha) ... Enfim, todos têm o «sangue viciado» (Co-I: 81-84).

De facto, para além de assistirmos a uma conceção *ontológica* da doença (não se *está* doente, *é-se* doente), muitas personagens queirosianas manifestam inequívocos sinais patológicos. A cleptómana Luísa, de *Singularidades de Uma Rapariga Loira* (1874) recorda *La Bourse*, de Balzac. A sinistra Tótó, da 3ª versão d'*O Crime do Padre Amaro*, é entrevada, histérica, e testemunha raivosa dos amores de Amaro e Amélia. A doença dos apaixonados e dos jovens é, em Eça, a tísica ou a inanição, como nos casos de João Eduardo, d'*O Crime*, ou de José Matias, do conto homónimo. Observemos que a homossexualidade não é, por Eça, representada como uma doença (recordemos Libaninho de *O Crime do Padre Amaro*, Antoninha Morena de *A Ilustre Casa de Ramires*, Charlie de *Os Maias*); nem a pedofilia, aliás: lembremos Bracolletti, de *Um Poeta Lírico* (1880).

No caso d'*Os Maias*, são abundantes as alusões às mais variadas doenças, com preferência pelas patologias respiratórias e pelas afeções laríngeas. A primeira libra que Carlos ganhou com o seu trabalho foi por salvar de um garrotinho a filha de um brasileiro (OM: 129), doença que Rosa, filha de Maria, teve durante a guerra com a Prússia (OM: 104); em Celorico houve, segundo Ega, uma terrível epidemia de anginas diftéricas (OM: 104); o general Sequeira padece de respiração sibilante (OM: 113); D.

Diogo tem bronquite, sufocações e uma tosse cavernosa (OM: 113); um velho amigo de Gouvarinho assoa-se continuamente, dando roncões medonhos (OM: 298/299); no teatro, alguém tem um catarro ascoroso (OM: 130); uma padeira alsaciana, vizinha de Carlos, teve uma pneumonia (OM: 114); a *Miss Sara*, Carlos diagnostica-lhe «uma bronquite ligeira» (OM: 352); e no final do capítulo XVII está muito constipada (OM: 657); e o próprio Alencar, cujas «fervuras do sangue» são o traço fatal do seu temperamento (OM: 238/239), parece atreito a constipações, motivo da sua presença em Sintra.

Entretanto, há n' *Os Maias*, outras patologias, algumas mortais: gota, tísica, hemorragia cerebral, ataque intestinal, dispepsia, sífilis, apoplexia, reumatismo. O «incómodo de entranhas» que aflige o pobre Steinbroken é, por Ega, diplomaticamente transformado em gota (cf. OM: 154, 161). Ele próprio se queixa de estranhas «picadas», quando está para adormecer (OM: 135). O mesmo Ega anuncia-se doente – o fígado, o baço, uma infinidade de vísceras comprometidas (que o próprio atribui a «doze anos de vinhos e águas-ardentes» – OM: 104). Teles da Gama atravessa terapêuticamente um período sem álcool (OM: 104). O melancólico jantar do Ramalhete, no capítulo XVII, é palco de uma «conversa dormente sobre doenças» (OM: 680). Afonso já diagnosticara a generalizada «ocupação geral do país»: estar doente (OM: 89).

Na verdade, para a ortodoxia realista-naturalista de matriz francesa, a que até certo ponto pertence Eça de Queirós, o povo e o país são corpos coletivos e geralmente abjetos, integrando uma perspectiva organicista da decadência e da corrupção do corpo social. Julião, médico d' *O Primo Basílio* (1878) dá voz a essa visão:

O país está a preceito para um intrigante com vontade! Esta gente toda está velha, cheia de doenças, de catarros de bexiga, de antigas sífilis! Tudo isto está podre por dentro e por fora! O velho mundo constitucional está a cair aos pedaços...  
Necessitam-se homens! (OPB: 400)

E, n' *O Crime do Padre Amaro*, a cena final compreende uma síntese impressionante da moldura humana de Lisboa:

Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cuias cheias e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica de uma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda



esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; (...) nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das indústrias moribundas... E todo este mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico (...) (OCPA: 500)

Já n' *Os Maias*, há numerosas menções ao corpo anatómico e clínico. Na verdade, o corpo humano («esta pobre máquina» – OM: 87, ou «esta velha carcaça» – OM: 102 – como diz Afonso) é objeto de constante alusão nesse romance. Carlos, em menino, chega a brincar com estampas de fetos no útero. Em adulto, instala demoradamente a sua clínica e o seu laboratório. O mesmo Carlos dedicara-se ao estudo cientificamente avançado sobre vacinas – recordemos que, em França, grassava a polémica anti-Pasteur, que defendia o valor profilático da inoculação.

3. Se, no realismo-naturalismo, se unem o determinismo e o pessimismo fisiológicos, em *Eça de Queirós* o núcleo central das histórias parece residir na aliança entre a representação de uma perda, uma falha ontológica estrutural (como a orfandade, a pobreza ou a doença), a busca de um ilusório objeto de desejo e um desconcertante jogo de duplicações e desdobramentos. Assim se complica o ciclo narrativo que, entre a estimulação e a inércia, parece constituir um dispositivo binário de desejo e saciedade, tensão e distensão, que ritma a existência romanesca das personagens. Nelas, o corpo é o teatro do conflito entre a aspiração romântica da transcendência e a ancoragem biológica do real. A consciência da personagem é quase sempre representada como *sensação da sensação*, perturbada pela sensibilidade, a sentimentalidade e o desejo. Em Carlos da Maia, o papel da imaginação estética é determinante: a sedução teórica do imaginário naturalista, a impressão fantasista que lhe causa o pitoresco das vísceras, o sonho da salvação humanitária – sobrepõem-se-lhe aos aspetos racionais e práticos da clínica e da ciência. A Medicina serve-lhe, além disso, interesses eróticos: como médico vai a casa de Maria Eduarda; a Gouvarinho visita-o no consultório.

Notemos que *Os Maias* colige um discreto conjunto de alusões misóginas, sintomáticas do horror finissecular pelo corpo obstétrico, e das suas *terapêuticas* literalmente anti-histéricas (cf. Dottin-Orsini, 1993: 231, 237). Na *Toca*, as perninhas de

Tchi (como talvez as de Eusebiozinho) lembram as peles mortas de um feto. Já formado e em Lisboa, Carlos assiste a uma operação ovariectômica. Os pretextos *científicos* para a misoginia positivista incluem a identificação da mulher com a sua fisiologia reprodutora (o seu útero: a mulher é um ser *ferido*, dominado justamente pela sua histeria). Determinada pelo seu papel biológico reprodutivo, a mulher é um ser dominado por sensações e impulsos, de sensibilidade patológica, alternando com a volubilidade temperamental (recordemos os comportamentos ardentes de Leopoldina, confidente de Luísa, d'*O Primo Basílio*; ou, n'*Os Maias*, da condessa de Gouvarinho e de Maria Monforte).

Complementarmente, o Eros e a educação romântica combinam-se para a perdição de Luísa; para Maria da Piedade, em *No Moinho*, também é fatal a ação desmoralizadora do contacto com a virilidade. A devoção é o traço dominante da representação de Amélia e Maria Eduarda Runa. Já a «clorose» e o «linfatismo» campeiam entre as burguesinhas da Baixa. Mais prosaicamente, D. Felicidade (d'*O Primo Basílio*) acalenta uma fatal paixão pela calva do Conselheiro Acácio, e sofre de dispepsia e de gases. A mulher é, pois, um ser passivo, entregue à deriva das impressões, sugestões e sensações; é um corpo *poroso*, alienado. A languidez, a inércia e o tédio são fatores secundários que a predisõem a todos os males – e sobretudo ao adultério.

N'*Os Maias*, o castiço marquês de Souselas aconselha o achacado D. Diogo: «A doença é um mau hábito em que a gente se põe. É necessário reagir...Você devia fazer ginástica, e muita água fria por essa espinha» (OM: 123). Carlos, profissional, duvida da eficácia da «oração da manhã» de Afonso: como sugere à Gouvarinho, «A água fria e a ginástica têm melhor reputação do que merecem» (OM: 207). É certo que o marquês, com a sua energia possante e as suas sínteses devastadoras, não está isento de fraquezas e de pieguices: sentimentalista, hipocondríaco e supersticioso, pode representar (alardeando saúde e dando conselhos aos outros) a desmontagem do simplismo de um *higienismo* em voga na época, acompanhando a vulgarização do discurso naturalista de base pretensamente científica. Como diz Coleman, «Eça has used the theoretical tenets of Realism as he understood them in order to actualize the radical presence of *physical* in his texts, to make them *mean* more» (Coleman, 1980: 215/216).

4. Em poucos romances como na obra-prima de Eça tão clara e problematicamente se faz, contudo, a apologia da saúde e da virilidade. O alibi para a educação de Carlos, educação «à inglesa», essencialmente física, atlética – a educação do «perfeito animal» – radica-se na convicção materialista de Afonso de que a alma «é um luxo.» (OM: 63). A saúde é o grande atributo da representação física do mesmo Afonso: «Afonso era um pouco baixo, maciço, de ombros quadrados e fortes: e com a sua face larga de nariz aquilino, a pele corada, quase vermelha, o cabelo branco todo cortado à escovinha, e a barba de neve aguda e longa (...)» (OM: 12).

Doutrinas higienistas contemporâneas (cf. Borie, 1973: 164), como as do Dr. Bergeret (1868), defendiam a correspondência naturalista entre a saúde e a ética: ser saudável é estar *regulado*, é ser *inocente* – numa típica mistura oitocentista entre os vocabulários da medicina e da moral. A escala cromática do retrato de Afonso parece associar, de facto, a sugestão vitalista e enérgica do vermelho (a cor do seu rosto), à insinuação de imaterialidade luminosa do branco (cabelo e barba). O primeiro retrato conota-o, pois, com a energia e a pureza, aliadas à solidez compacta da figura. O culto da água fria (cf. OM: 11) reforça esta prevalência da imagem da assepsia que, como nota ainda Jean Borie, sempre se alia, no imaginário *cientista* do fim do século, à cristalinidade da lucidez viril – triunfante sobre a indiferenciação suja e feminóide (típica, por exemplo, da representação de Eusebiozinho). E, assim, em Afonso, parecem aliadas a saúde e a santidade, como se a regulação fisiológica lhe garantisse a generosidade e a felicidade essenciais.

Há outros saudáveis, entre as personagens queirosianas. São, como Afonso, geralmente vítimas. De Jorge, d'*O Primo Basílio*, o retrato principal dá também conta dos seus antecedentes hereditários:

Defronte, na outra parede, era o retrato de seu pai: estava vestido à moda de 1830, tinha a fisionomia redonda, o olho luzidio, o beijo sensual; e sobre a sua casaca abotoada reluzia a comenda de Nossa Senhora da Conceição. Fora um antigo empregado do Ministério da Fazenda, muito divertido, grande tocadador de flauta. (...). Vivera sempre naquela casa com sua mãe. Chamava-se Isaura: era uma senhora alta, de nariz afilado, muito apreensiva; bebia ao jantar água quente; e ao voltar um dia do lausperene da Graça, morrera de repente, sem um ai!

Fisicamente Jorge nunca se parecera com ela. Fora sempre robusto, de hábitos viris. Tinha os dentes admiráveis de seu pai, os seus ombros fortes. De sua mãe herdara a placidez, o génio manso. (OPB: 13)

Já José Barrôlo, marido de Gracinha n'*A Ilustre Casa de Ramires*, é rico, «moço indolente, gorducho, de bochechas coradas como uma maçã.» (AICR: 45). Saudável, bom, pateta, tem a vocação do marido enganado. Parecido com Jorge, de quem é amigo, Sebastião é tímido e benigno, «Homem baixo e grosso», alourado, de barba curta e olhos pequenos e azuis (OPB: 48).

O abade Ferrão, personagem que surge na 3ª versão d'*O Crime do Padre Amaro*, é um padre simples, puríssimo, rústico, frugal, quase santo, testemunha de um certo *franciscanismo*, de um cristianismo primitivo e rústico: «Tinha o cabelo todo branco; devia passar já dos sessenta anos; mas era robusto, uma alegria bailava sempre nos seus olhinhos vivos, e tinha dentes magníficos a que uma saúde de granito conservava o esmalte (...).» (OCPA: 407-408). Acompanha e tenta ajudar Amélia até ao fim, com o dr. Gouveia, ele mesmo um médico naturalista, bom e sincero, que surge também na 3ª versão do romance. De longa barba grisalha e chapéu desabado (como o marquês de Souselas d'*Os Maias*), anticlerical, darwinista e racionalista, personifica a visão biológica e determinista do amor, e é complementar do abade Ferrão (sendo igualmente ineficaz). Outro médico, Julião (d'*O Primo Basílio*), configura, por sua vez, o clínico ressentido, invejoso e oportunista – e também ineficaz.

Torres Nogueira, do conto *José Matias* (1897), é o segundo marido da «divina Elisa»: «(...) rompera brutalmente através do seu puríssimo amor, com os negros bigodes, e os carnudos braços, e o rijo arranque dum antigo pegador de touros, e empolgara aquela mulher – a quem revelara talvez o que é um homem!» (JM: 159). Com um nome programaticamente fálico, Torres Nogueira morrerá com uma «anasarca» – um inchaço generalizado (JM: 162). É uma figura semelhante talvez à de Adrião, de *No Moinho*, que, sendo escritor, corrompe com um beijo Maria da Piedade, com «aquele ar honesto e são» (Co-I: 216) - havendo «na sua figura enérgica e musculosa, no timbre rico da sua voz, nos seus olhos pequenos e luzidios alguma coisa de forte, de dominante, que a enleava» (Co-I: 212). Gorjão, de *O Conde d'Abranhos* (1878), é um militante político progressista, inimigo de Abranhos e parecido com

Torres Nogueira, mas mais bruto ainda, senhor de «estatura hercúlea e voz de roncão». Tem uma barba negra feroz, e «a sua biografia era uma lenda pavorosa de queixos esmigalhados». Morre de um «providencial catarro de bexiga» (CA: 314).

Já Fradique Mendes (1888-1894) é, tal como Jacinto, um aristocrata, de pai belíssimo e hábitos rudes (e que morrerá num acidente de caça), e de mãe loura e maravilhosa, que amava os campos (e que morrerá de «febre», depois de uma insolação, que sofrera enquanto cantava e ceifava feno). Fradique tivera uma educação antiquada e confusa nos Açores, mas desde sempre cavalgara pelos campos – e, portanto, «da anemia que lhe teriam causado as abstrações do raciocínio, salvou-o o sopro fresco dos montados e a natural pureza dos regatos em que bebia.» (ACFM: 87). Adulto, impressiona nele sobretudo «a sua esplêndida solidez, a sã e viril proporção dos membros rijos, o aspeto calmo com que parecia assentar na vida» (ACFM: 96). Personagem (ou proto-heterónimo) aparentemente exemplar, a sua morte, que mencionaremos mais adiante, é extraordinária.

Jacinto, d’*A Cidade e as Serras* (1900), tem, tal como Carlos da Maia e Fradique Mendes, desde criança uma magnífica saúde física e mental: «Jacinto medrou com a segurança, a rijeza, a seiva de um pinheiro das dunas. Não teve sarampo e não teve lombrigas.» (ACAS: 15). O programa desta personagem pode, aliás, resumir-se pela evolução da sua saúde: à boa forma inicial sucede o tédio da Civilização, da ociosidade e da «fartura» – e desse desequilíbrio é bem a imagem o súbito caos do seu apartamento de Paris, o 202, metáfora de um corpo em que tudo de repente falha, tudo generalizadamente se *avaria*. A mudança para o Portugal rural e arcaico, acompanhada da redescoberta da realidade física e natural, alia-se ao reencontro de Jacinto com a saúde, a alegria e, no final, o amor com Joantina.

Uma outra Joana, a do conto *Um Dia de Chuva* (1885<sup>1</sup>?), futura noiva do protagonista José Ernesto, tem breve aparição no conto, mas constitui uma alusão constante no discurso das outras personagens. A sua saúde, em particular, distingue-as das mulheres de Lisboa, enfezadas, «doentinhas e tolinhas» (Co-II: 94). Loura, «alta, de um branco saudável e doce, com belos olhos verdes, finos e meigos.» (Co-II: 99), Joana é forte, simples, desportiva, grande leitora, democrata, talvez republicana. É uma figura

---

<sup>1</sup> Ou de data posterior, mas anterior a 1892, segundo Marie-Hélène Piwnik (Co-II: 38-39).

excepcional na galeria feminina de Eça. De algum modo, a saúde, a cultura e o papel de redentora conjugal de Joana aproximam-na de Jesuína, com quem acaba por casar Teodorico Raposo, d'A *Relíquia*. Jesuína é uma mulher opulenta, consideravelmente culta, saudável, rica e boa cozinheira. Apesar dos seus trinta e dois anos e de ser vesga, Teodorico salienta «a riqueza dos seus cabelos ruivos como os de Eva, o seu peito sólido e suculento, a sua pele clara cor de maçã madura, o riso são dos seus dentes claros» (AR: 271). Teodorico sintetiza, com sinceridade, o que sente por ela: «Amor, amor, não... Mas acho-a um belo mulherão; gosto-lhe muito do dote; e havia de ser um bom marido.» (AR: 272).

5. Há sempre gente a morrer, na ficção queirosiana. A morte é, no autor, um tema obsessivo desde os primeiros textos, depois publicados em *Prosas Bárbaras* (1865-67); um vago panteísmo, assente na miragem da fusão universal dos átomos viventes, congloba, muitas vezes pelo viés irónico, referências e mitologias recorrentes em Eça de Queirós (veja-se *A Capital!*, *A Cidade e as Serras*, *Os Maias*, etc).

Antes de todos, morrem nas narrativas de Eça os pais dos protagonistas; os partos, as apoplexias, o antraz, as tísicas, os desastres de caça são os meios letais mais expeditos: o pai de Teodorico Raposo morre de apoplexia, por exemplo – mas mascarado de urso. N' *O Crime do Padre Amaro*, logo nas primeiras páginas há quatro mortes *fundadoras*: três por apoplexia e uma por «tísica de laringe», todas fulminantes.

A maioria é, pois, deste tipo de mortes: funcionais e rápidas.

São raras, contudo, as representações diretas da morte. Vale a pena referir alguns casos especiais. A primeira morte por doença na ficção queirosiana é a de Carmen, d' *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870-1885): trauma afetivo, remorsos, devoção exacerbada, sintomas físicos conjuram-se para a extinção da personagem; como acessórios preambulares da morte, contam-se a desfiguração (corta rentes os cabelos, como o fará Luísa, d' *O Primo Basílio*), a astenia e a perda de sono.

A primeira morte accidental, como o serão depois muitas outras (por doenças ou desastres que assolam as personagens), será, no mesmo folhetim, a do saudabilíssimo

Rytmel, assassinado involuntariamente pela amante. Assinale-se, ainda, que a primeira personagem a ter voz, nessa primeira obra de Eça e Ramalho, será um médico.

Há, além disso, mortes puramente *mágicas*, como a d'*O Mandarim* (1880) (Teodoro, o protagonista, sofre a tortura dos remorsos, materializada nas suas visões do mandarim agonizante). Estabelece-se, de facto, na ocorrência da doença e da morte, uma lógica de sanção moral que ultrapassa a verosimilhança da história natural da doença. Por exemplo, a causa de morte de Luísa, d'*O Primo Basílio*, uma súbita febre cerebral, parece a somatização aleatória da revelação da culpa adúltera, que cai subitamente sobre a personagem, sob a forma de uma carta atrasada do primo. Agonizante pela súbita rutura de um aneurisma, à sua criada Juliana (a «Isca Seca», a «Tripa Velha») cai a cunha. À patroa doente também cortam os cabelos – acentuando a complementaridade funcional e figurativa entre as duas personagens. Saudável enquanto inocente, a gravidez de Amélia d'*O Crime do Padre Amaro* é a única longamente descrita por Eça. A puérpera morrerá de sequelas do parto, agravadas por um sonho premonitório, em que se adivinha separada do bebé.

Assim, nas mortes dos protagonistas das narrativas queirosianas há uma lógica diegética e estética: encontramos, muitas vezes, a evolução doença-morte (própria ou de outros), associada à culpa e à transgressão. As mortes obedecem, pois, a ditames da história e aos ritmos narrativos, explorando por vezes efeitos de *suspense*, acumulação, gradação, contraponto, irrisão, mistério – são os casos das mortes de Luísa, de Amélia, ou da de José Matias (o que quererá dizer aquela interjeição final da personagem, aquando do seu passamento?..).

Desde as *Prosas Bárbaras* até às últimas vidas de santos, há sempre alguma morte bem-aventurada. A morte de Fradique, por exemplo, deve-se, curiosamente, a uma questão de pundonor identitário: contrai uma pleurisia raríssima e fulminante por, numa noite gelada em Paris, se recusar a vestir um casaco alheio (pois, entretanto, alguém levava a sua peiça por engano). É uma morte na flor da idade, suave e sem sofrimento. Comenta o Dr. Labert: «Toujours la chance, ce Fradique!» (ACFM : 177).

6. A morte é, talvez, o desfecho maioritário nos romances e contos de Eça. Evoluindo da sua situação inicial até à sua situação final, o desenlace das histórias revela-nos a sua lógica, através da relação com os temas da doença e da saúde das personagens protagonistas. Seria curioso observarmos se, na generalidade dos protagonistas queirosianos, se mantém o esquema mitológico geral do realismo-naturalismo: a oposição mutuamente exclusiva entre, por um lado, a força, a inocência, a ordem, a pureza – atributos da saúde; e, por outro, a fraqueza, a culpa, a desordem, a impureza, próprias da doença.

Até *A Capital!*, escrito entre 1877 e 1881, os protagonistas ficcionais são consideravelmente enfermos: Amaro, de *O Crime*, Luísa, de *O Primo Basílio*, Artur Corvelo, de *A Capital!*, manifestam desde o início, todos eles, distúrbios emocionais e comportamentais, agravados pela formação e educação. Maria da Piedade, de *No Moinho*, é a exceção que já mencionámos. Doentes ou culpados, todos sofrem no final a morte, física ou simbólica, própria ou de alguém que lhes é querido, a qual funcionará como grave punição das suas transgressões ou fraquezas. Note-se, no entanto, que, n' *O Crime do Padre Amaro*, há uma figura secundária, justamente a mais sinistra, que é representada como saudável, bela, ícone exterior da ordem e da claridade: a «tecedeira de anjos».

A protagonista de *No Moinho* compartilha a robustez inicial com os seus homólogos de algumas das principais narrativas seguintes (Carlos de *Os Maias*, Fradique Mendes, Gonçalo de *A Ilustre Casa de Ramires*, Jacinto de *A Cidade e as Serras*). Quase todos são, nas suas histórias, inocentes ou involuntários culpados; e as suas histórias terminam com a restauração da sua boa saúde física e a sua salvação moral – à exceção de Fradique Mendes, e da sua morte feliz. Da saúde inicial à saúde final, como nos casos d' *A Ilustre Casa de Ramires* e d' *A Cidade e as Serras*, o programa dos heróis destes peculiares romances de formação parece ser o do reencontro e da reconciliação consigo próprios, recuperando, por isso, o vigor e a energia anímica que ontologicamente lhes pertencem.

Pelo que vimos, no que à representação da saúde e da doença diz respeito, a ficção de Eça acomoda desde muito cedo, mas também precocemente subverte, ironiza e excede a estreiteza do modelo realista-naturalista. A atenção fascinada à energia do



desejo; a intuição do inconsciente (onde avulta o papel importantíssimo dos sonhos, como os de Amélia, Luísa ou Teodorico); a percepção da inevitável subjetividade da mimesis literária; a ultrapassagem da representação do puramente visível e exterior – são outras tantas queirosianas formas de superação do mecanicismo determinista doença-culpa-morte, pela compreensão da essencial obscuridade da subjetividade humana. Que não cabe em analogias pseudocientíficas nem em determinismos simplistas.

Se, em 1865/1867, impressionado por Heine e Nerval, Eça define a arte como «a história da alma» (PB: 137), em 1871/1886 defini-la-á como «a anatomia do carácter» (cf. Salgado Jr.) e, em 1893, referir-se-á às «duas esposas, a razão e a imaginação», constituintes ambas, em partes equivalentes, da criação humana (TI-IV: 354). Poderão as três fases da evolução literária de Eça de Queirós ser escandidas pela sua atitude em relação ao corpo, à saúde e à doença? ...

### **Referências bibliográficas**

- BORIE, J. (1981). *Mythologies de l'hérédité au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Gallilée.
- BROOKS, P. (1993). *Body Work. Objects of desire in Modern Narrative*. Cambridge (Massachussets): Harvard Un. Press.
- CABANÈS, J.-L. (1991). *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris: Klincksieck.
- COLEMAN, A. (1980). *Eça de Queirós and European Realism*. New York / London: NY Un. Press.
- DOTTIN-ORSINI, M. (1993). *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris: Grasset.
- HAMON, P. (2001). *Imageries. Littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: José Corti.
- QUEIRÓS, Eça de:
- ACAS: *A Cidade e as Serras*. Lisboa: L. do Brasil, s./d.
- ACFM: *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*, ed. crít. por C. Reis, I. Fialho e M. J. Simões. Lisboa: IN-CM, 2014.
- AICR: *A Ilustre Casa de Ramires*, ed. crít. por E. Losada. Lisboa: IN-CM, 1999.

- AR: *A Relíquia*. Lisboa: L. do Brasil. s./d.
- Co-I: *Contos I*, ed. crít. por M.-H. Piwnik. Lisboa: IN-CM, 2009.
- Co-II: *Contos II*, ed. crít. por M.-H. Piwnik. Lisboa: IN-CM, 2003.
- OCPA: *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: L. do Brasil, s./d.
- OM: *Os Maias*. Lisboa: L. do Brasil, s./d.
- OPB: *O Primo Basílio*. Lisboa: L. do Brasil, s./d.
- PB: *Prosas Bárbaras*, pref. por J. Batalha Reis. Lisboa: P. E. A., 1988.
- TI-IV: *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*, ed. crítica por E. Miné e N. Cavalcante. Lisboa: IN-CM, 2002.
- REIS, C. (1999). *Estudos queirosianos*. Lisboa: Presença.
- SALGADO Jr., A. (1930). *História das Conferências do Casino (1871)*. Lisboa: Tip. da Cooperativa Militar.
- VILELA, A. L. (2012). *Poética do Corpo. Imaginário e representação física n'Os Maias, de Eça de Queirós*, prefácio por C. Reis. Lisboa: Cosmos.