

ARTES, LITERATURA E HUMANIDADES

Morte e Sonhos nas Confissões de Thomas De Quincey

Leila Barreira¹Carlos Farate²Henrique Testa Vicente³

1

Mestre em Psicologia Clínica, ramo de especialização em Psicoterapia Psicodinâmica, Instituto Superior Miguel Torga (ISMT). *E-mail:* leilabarreira93@gmail.com

2

Psiquiatra e Psicanalista. Professor Associado do Instituto Superior Miguel Torga. Membro Titular, com funções didáticas, da Sociedade Portuguesa de Psicanálise (SPP) e da Associação Internacional de Psicanálise (IPA). Membro da Comissão de Ensino da SPP. Diretor da Revista Portuguesa de Psicanálise. *E-mail:* carlos.farate@sapo.pt

3

Psicólogo Clínico e Psicoterapeuta. Professor Auxiliar convidado do Instituto Superior Miguel Torga (ISMT). Investigador do Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE). *E-mail:* henrique.t.vicente@gmail.com

RESUMO

Confissões de Um Opiómano Inglês é uma obra literária escrita por Thomas De Quincey, publicada em formato de livro no ano de 1822, sobre a experiência da dependência do ópio e a sua influência nos sonhos. Neste estudo, pretendeu-se explorar os relatos do autor à luz dos conceitos de pulsão de morte e compulsão de repetição de Freud e de *alpha dream work* de Bion.

Este trabalho divide-se em três segmentos: recolha dos dados biográficos do autor, através da obra em estudo e de outros trabalhos biográficos; exploração da narrativa confessional e a sua análise; interligação dos dados biográficos e de análise da obra com os aportes psicanalíticos referenciados.

Encontraram-se várias indicações, nas palavras do autor, de um funcionamento psíquico sob o domínio da pulsão de morte, em que a compulsão de repetição opera pelo *reenactment* da experiência traumática da perda originária. Pelo seu lado, a atividade onírica ficcional constitui uma tentativa mítica, secundariamente simbolizada em modo *alpha dream work*, de elaborar psiquicamente a experiência traumática passada e recorrente. Os sonhos parecem, de facto, reencenar o trauma originário de modo, por vezes, inovador e constituem, deste ponto de vista, uma tentativa intuitiva e ficcional de elaboração psíquica de elementos não mentalizados. Através da análise psicodinâmica de uma narrativa autobiográfica com quase duzentos anos, num certo sentido próxima da associação livre em *setting* analítico, foi possível explorar o funcionamento mental de uma personalidade, simultaneamente criativa e aditiva.

PALAVRAS-CHAVE

Confissões de Um Opiómano Inglês
Thomas De Quincey
Sonhos
Pulsão de Morte
Compulsão de Repetição

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Confissões de Um Opiómano Inglês (*Confessions of an English Opium Eater*, no original) foi o primeiro relato em inglês acerca do consumo de drogas e a mais conhecida obra de Thomas De Quincey, publicada originalmente em 1821 na revista *London*, em duas partes e de forma anónima (Morrison, 2013).

Numa das primeiras críticas que lhe foi dedicada, na *The North American Review*, a sua veracidade foi questionada, sugerindo que as experiências descritas, pelas suas qualidades extraordinárias, seriam, se não completamente ficção, uma «ficção baseada em factos verídicos» como estratégia para aumentar a popularidade da obra e conseguir vendas rápidas, o que espoletou, nos restantes críticos, dúvidas da mesma natureza (Page, 1877, p. 239).

Ainda assim, e além destas críticas mais severas, as *Confissões de Um Opiómano Inglês* receberam críticas positivas de outras revistas literárias da época, elogiando a mente dotada do autor, a forma requintada da escrita e os admiráveis factos que narrava, que provocaram nos leitores e artistas contemporâneos um crescente interesse pelo mundo do ópio, para os efeitos da sua dependência e para a influência desses efeitos na produção artística, que marcou significativamente os movimentos literários da época (Morrison, 2013).

Mais de três décadas depois, em 1856, De Quincey decide publicar uma versão alargada das *Confissões*, onde acrescentou informação autobiográfica adicional, notas de rodapé, uma «nota introdutória» a justificar a nova publicação, e um capítulo inédito no fim da obra, com o título «The Daughter of Lebanon» (Faflak, 2009).

De facto, nesta última versão, encontramos muitos detalhes sobre o seu percurso existencial e sobre as figuras que com ele se cruzaram, adicionadas em texto, em notas de rodapé ou em grandes divagações. A obra salvaguarda, contudo, o conteúdo da versão original, o que torna esta versão mais rica e completa, permitindo ao leitor acompanhar não só o relato do autor, como a sua forma de comunicação e livre associação de ideias (Ellis, 2009). Já a versão de 1821, por ter sido escrita à pressa e sob urgências materiais e financeiras, é caracterizada por um estilo pouco articulado de escrita, sem a organização formal habitual (Page, 1877). Apesar disso, alguns autores consideram-na mais representativa das intenções e dos impulsos de De Quincey, já que a versão de 1856 é mais elaborada literariamente e mais exaustiva (Faflak, 2008). De qualquer das formas, e apesar de a última versão distar mais de cinquenta anos das vivências que relata, concordamos que possibilita uma melhor compreensão do percurso de vida e do historial de dependência, ao mesmo tempo que o autor se permite refletir de forma mais

aprofundada acerca de si próprio, já no início da sétima década da sua vida (Ellis, 2009).

Nesta última versão, mais amadurecida, das *Confissões de Um Opiómano Inglês*, o autor parece privilegiar a elaboração psíquica dos resquícios mnésicos das suas experiências, cujo relato meramente concreto seria insignificante para o objetivo da obra (Burt, 2009). Nesta versão final, os sonhos e a forma como estes eram perturbados pelo uso do ópio tornaram-se no foco, numa tentativa de definir uma interação entre os efeitos físicos da substância e os efeitos psíquicos manifestados pelo trabalho onírico, numa perspetiva narrativa introspetiva (Faflak, 2008).

Este relato, em forma de argumento crítico reflexivo, reenvia a um processo de auto-observação característico do Romantismo, estilo literário em plena expansão no século XIX, onde a inspiração nasce do olhar interior do próprio artista e na afirmação e exposição das suas características pessoais, numa reflexão centrada num mundo interno pós-experiencial em que o que mais interessa é a relação do artista consigo próprio, em detrimento da sua relação com a sociedade ou das regras literárias formais, que são, de certa forma, menosprezadas (Sousa, 1980).

Estabelecida, desde logo, a sua posição como escritor Romântico, importa realçar a sua identificação com Coleridge e Wordsworth, com quem veio a manter relações próximas, sem esquecer que o próprio De Quincey inspirou significativamente a cultura literária romântica da época (Faflak, 2009).

O relato da dependência, a importância dada ao significado dos sonhos, a descrição das memórias da infância evocadas nos sonhos, terreno inconsciente só acessível pela atividade onírica, são ideias presentes em De Quincey, que, de certa forma, antecipam tacitamente as intuições científicas de Freud sobre o papel dos sonhos no quotidiano psíquico e nos comportamentos do sujeito, que também poderão ser identificadas, talvez de maneira mais subtil, noutros autores românticos (Ellis, 2009; Iseli, 2015).

As *Confissões* dispõem de uma estrutura narrativa dinâmica, por vezes difícil de acompanhar cronologicamente, em tentativas consecutivas e intermináveis de compreensão e de significação, numa linguagem metafórica que lembra a condensação dos sonhos e que, por isso, é esboçada em repetições e contradições (Moller, 2002). Através da exploração das suas vivências e dos seus sonhos, De Quincey acrescenta-lhes, em associação livre, a riqueza da fantasia inconsciente em modo de *rêverie*.

Do ponto de vista psicanalítico, os fenómenos de *rêverie* são fenómenos mentais de grande riqueza associativa que, ao contrário dos sonhos noturnos, não implicam início e fim, sendo por isso muito

úteis na ligação de conteúdos mentais que surgem num estado de divagação da mente, num sonhar acordado onde se vão revelando espontaneamente pensamentos, fantasias, sensações corporais, imagens, memórias e todo um conjunto de outras sensações e emoções ligadas aos conteúdos inconscientes (Ogden, 1997). Como Perry (1993, p. 810) esclarece: «De Quincey's autobiographical texts are scattered with metaphors, images, and tableaux that model the relationship between the consciousness and the projections of an extraconscious agency in a variety of ways.»

Através deste cunho psicanalítico *avant la lettre*, identificado por múltiplos autores (Iseli, 2015), De Quincey enriqueceu uma obra que, como qualquer outra obra artística, confessa particularidades do mundo inconsciente que sobressaem pela produção sublimada. Nas palavras de Sood (2013, p. 2), «the reader of Confessions is presented with, rather than a reliable account of lived experiences, an attempted insight into the psyche of the writer through an impassioned prose that aims to delve deeper into the realms of his imagination».

De Quincey, compreendendo já a importância da memória para a identidade, reconhecia que muitos trechos da sua vida incluíam espaços «em branco» que não conseguia preencher pela consciência; mas também perspectivava que, através dos sonhos, lhe poderia ser possível recuperar e (re) iniciar um processo de ligação entre as marcas dos traumas de infância e os eventos do resto da sua existência (Moller, 2002).

É especialmente na versão de 1856 que De Quincey se esforça por elaborar os impulsos automáticos da mente, numa análise que liga os seus sonhos às vivências do passado e à dependência do ópio, reconhecendo o que, mais tarde, vários autores puderam reconhecer: «Dreams stage a traumatic history of trauma, a past that we understand only through its future traumatic repetitions.» (Faflak, 2009, p. 37)

Apesar disso, muito ficou inacessível, e exemplo de tal são as contradições no seu discurso, muito recorrentes, que denunciam as limitações na consciência de certas facetas do seu *self* e do seu estilo de vida (Knox, 1985).

A influência das drogas nos estados de consciência e, através destes, nos sonhos pode também ser considerada um dos importantes contributos da obra de De Quincey no terreno da investigação e compreensão da mente (Milner, 2000). O contexto social do início do século XIX, em que o ópio se disseminava rapidamente — sobretudo em Inglaterra, devido às suas ligações com a Índia e com a China — e aguçava a curiosidade das personagens artísticas, permitiu que as obras literárias desenvolvidas nessa época — e sob a sua influência — constituíssem meios indispensáveis de compreensão das dependências

e dos efeitos da própria substância na mente humana, nunca descritos até então (Ribeiro, 1995).

As experiências com o ópio partilhadas por De Quincey facilitaram a construção de uma noção da droga como «um instrumento para sonhar», que possibilitava o acesso a memórias que estariam enterradas nas camadas da mente, ideia esta que remete para o conceito de «palimpsesto» (Carneiro, 2002), uma importante analogia que De Quincey introduz relativamente à mente como tendo várias camadas criadas umas por cima das outras, onde o conteúdo de base se tornaria inacessível (Milner, 2000). Esta fantasia psíquica pode ser analogicamente aproximada da construção científica da primeira tópica freudiana (tópica neuroestrutural), com a necessária ressalva da *inscriptio* epistemológica da descoberta científica de Freud, cujo processo elaborativo pode ser compreendido pela leitura dos textos coligidos em 1895, como «Projecto para uma Psicologia Científica» (Freud, 1950/1996). Segundo Barrell (1991), é também De Quincey quem introduz a noção de subconsciente nos diálogos literários da época, abordando ainda outros conceitos, que podem igualmente assemelhar-se a algumas das intuições científicas de Sigmund Freud que contribuíram para estabelecer o primado do trauma psíquico na origem do fenómeno de repressão instintiva, em particular da libido, que contribuirá para alicerçar a sua teoria psicanalítica das neuroses.

Consideramos então, e este é o foco do nosso ensaio crítico, que as *Confissões de Um Opiómano Inglês*, como qualquer produção artística, é um instrumento de grande interesse e onde pode ser aplicada a compreensão psicanalítica com métodos semelhantes aos de um estudo de caso, já que o autor desenvolve uma narrativa argumentativa da sua história, dos acontecimentos que viveu e das personagens que encontrou, num registo de auto-observação das várias correntes de conflito da sua crónica pessoal (Freud, 1908/1953). Assim, este método de análise procura, através do foco no trabalho criativo e na associação livre do autor, apoiados no conhecimento biográfico recolhido para lá da obra, enriquecer o campo teórico de hipóteses de compreensão psicanalíticas, fora do *setting* analítico e tendo em conta as respetivas limitações a tal pretensão (Mijolla-Mellor, 2002)

MÉTODO DE ANÁLISE

Baudry (1984) sistematizou algumas abordagens metodológicas que podem moldar a análise de uma obra de arte e que consistem resumidamente em: tratar a obra como um estudo de caso; compreendê-la à luz do conhecimento possível de adquirir sobre a vida psíquica do autor, abordando, para tal, a obra como uma forma de associação livre; realizar uma exploração dos temas expostos

e relacioná-los com conteúdos mentais; considerar as reações do público/investigador à obra como forma de compreensão com um cunho psíquico contratransferencial. A nossa metodologia, numa articulação com esses fundamentos, consiste em abordar as *Confissões de Um Opiômano Inglês* como um relato em associação livre sobre a dependência e os processos psíquicos inconscientes ligados aos mecanismos de funcionamento mais automáticos da mente, relacionados, em particular, com os conceitos clínicos de pulsão de morte e de compulsão de repetição, cruciais no pensamento de Freud, e que foram desenvolvidos, sobretudo, no contexto da segunda tópica (psico-estrutural) do aparelho psíquico (Freud, 1920/1996); e a forma como a escrita pode constituir uma tentativa não só de lidar com a pulsão de morte, mas também de atualizar experiências de vida precoce, através dos sonhos e divagações, por vezes quase delirantes, que nos inspiram a explorar o carácter potencialmente transformacional dos conceitos de *rêverie* e de *alpha dream work* de Bion (1962, 1963, 1965).

Este ensaio crítico organiza-se, então, em três segmentos: a primeira parte contempla a exposição dos dados biográficos, recolhidos não só na referida obra como noutras obras biográficas e autobiográficas; a segunda parte inclui uma análise detalhada das *Confissões*; a terceira parte propõe a triangulação dos elementos recolhidos com os aportes teóricos psicanalíticos de Freud e Bion, bem como com outros contributos psicanalíticos que enriquecem a análise de conteúdo literário desta obra.

UM ESBOÇO BIOGRÁFICO

De Quincey era pequeno, de estatura fraca, facilmente sensível a doenças e muito nervoso (Ellis, 2009). Era descrito como sonhador e curioso acerca de tudo o que o rodeava (Masson, 1881/1914), amante de literatura e bom aluno em todas as matérias, com uma mente caracterizada por inclinações filosóficas e analíticas (Ellis, 2009). Muitas vezes retirado no seu mundo, as suas características solitárias foram exacerbadas pelos efeitos do ópio, que, conseqüentemente, limitaram a sua capacidade de se dedicar à produção literária e de pensar quando tentava manter-se abstinente (Page, 1877), piorando as manifestações psicossomáticas que o acompanharam toda a vida (Ellis, 2009).

Sensível, introspetivo e nervoso são características que talvez De Quincey tenha herdado da sua pesada história de vida, pontuada, desde muito cedo, por várias doenças, perdas e dificuldades. Nasceu no início da Revolução Industrial, em Manchester, no ano de 1785 (Morrison, 2013), e foi o quarto filho de Thomas e Elizabeth, antecedido por William, Elizabeth e Mary e sucedido por Jane, Richard, Jane «segunda» e Henry, mais novo do que ele oito anos (Wilson, 2016).

A família pertencia à classe média e o pai era comerciante de exportação de produtos em grande escala (De Quincey, 1862), muito interessado por literatura. A mãe, evangélica, mantinha reticências em relação aos filósofos, considerava-os refutadores da igreja, e era muito preocupada com a ordem, a hierarquia e as aparências (Wilson, 2016).

A sua infância foi marcada por uma sucessão de mortes. A primeira morte foi a da irmã Jane, com três anos, e, pela mesma altura, morreu também a sua avó materna (De Quincey, 1862). Quando a irmã Jane morreu, De Quincey sentiu a sua falta, mas acreditava que ela iria voltar, num misto de perplexidade pelo desaparecimento e crença no seu regresso: «Summer and winter came again — crocuses and roses; why not little Jane?» (1845/2009a, p. 147)

Da irmã Elizabeth, que morreu com nove anos, quando De Quincey tinha apenas seis, lembra os murmúrios de dor e de como acreditava que seria apenas uma questão de dias para que pudesse recuperar da doença que a afligia; mas Elizabeth acabou também por morrer numa tarde de domingo, e, na manhã seguinte, De Quincey viu a irmã «sleeping the sleep from which there is no awaking» (1845/2009a, p. 150).

Elizabeth morreu de hidrocefalia e foram dois médicos, amigos do pai, que realizaram a autópsia, abrindo o cérebro de Elizabeth, em circunstâncias que suscitaram em De Quincey uma série de fantasmagorias imaginárias, por vezes dificilmente simbolizáveis, que acompanharam a sua vida e obra.

O pai, figura ausente pelo trabalho e pela doença pulmonar de que sofria, que o obrigava a procurar climas quentes, voltou definitivamente, numa tarde de verão, das Índias Ocidentais, quando De Quincey tinha sete anos, numa carruagem que chegava lentamente e o trazia, também, para morrer: «The hearse-like pace at which the carriage moved recalled the overwhelming spectacle of that funeral which had so lately formed part in the most memorable event of my life.» (De Quincey, 1862, p. 22)

Este espetáculo fúnebre marcou na memória da então criança e nos seus sonhos futuros, a imagem de um pai real, que, na última hora de vida, deixou no filho a lembrança das conversas delirantes que tivera com pessoas que imaginara; não fosse isso, o pai teria permanecido eternamente *nominis umbra* (a sombra de um nome), pela sua constante ausência (De Quincey, 1862, p. 23). A morte do pai aconteceu um ano e um mês depois da morte da irmã Elizabeth, e o verão passou a estar sempre associado à frieza da morte para De Quincey (Wilson, 2016).

Das poucas vezes em que se refere à mãe, De Quincey descreve-a como severa, injusta, altiva, com um entendimento masculino e pouca paciência para ouvir os discursos do filho, que, quando se estendiam além do essencial, a assustavam:

«My mother was predisposed to think ill of all causes that required many words: I, predisposed to subtleties of all sorts and degrees.» (De Quincey, 1856/2009b, p. 88)

Elizabeth não suportava que os filhos fossem elogiados e chegou mesmo a retirar De Quincey da escola onde estudava em reação ao elogio do diretor à inteligência dele (De Quincey, 1862). Por esta altura, a família soube que o irmão William tinha morrido com febre tifoide, tinha na altura dezassete anos. Thomas tornou-se no «homem da família» e a sua educação, bem-estar moral e financeiro passaram a ser garantidos por quatro tutores, até que herdasse uma parte do património do pai (Wilson, 2016).

Estes tutores foram um clérigo, um magistrado, um comerciante e um banqueiro, e De Quincey lembra um deles, o Reverendo Samuel H., o mais presente dos quatro, que era responsável pela sua educação e elogiava a sua eloquência, «o único a quem tinha amor e respeito» (De Quincey, 1821/2001, p. 22).

Aos treze anos, escrevia fluentemente em grego e tinha o hábito de traduzir para essa língua todos os jornais que lia (De Quincey, 1821/2001). Aos dezassete anos, fugiu do colégio onde estudava e foi para Londres subsistir da caridade alheia, na esperança de empréstimos que não chegavam. Foi por esta altura que viveu alguns acontecimentos marcantes, que irá depois narrar e elaborar nas *Confissões*, nomeadamente a sua relação com Ann, uma jovem mulher que vivia também nas ruas de Londres, na miséria e degradação, prostituindo-se para sobreviver, e com quem De Quincey desenvolveu uma proximidade muito importante nesta fase da sua vida, uma relação de cuidado e afeto, até que, no limite da sobrevivência, voltou para a família e lhe perdeu o rasto.

Aos dezoito anos, foi estudar para Oxford, e cerca de um ano depois, numa altura em que voltou temporariamente a Londres, iniciou os consumos de ópio, sugeridos, pelo que refere, por um colega em função de dores intensas na região facial que o atormentavam há semanas (De Quincey, 1856/2009b). Ao tomar a dose recomendada, as dores desapareceram no espaço de uma hora, mas, mais do que isso, De Quincey salienta os efeitos no seu bem-estar, e na sensação de felicidade, na impressão de tranquilidade e de apaziguamento somatopsíquico. Esses foram os verdadeiros efeitos que o fizeram voltar a consumir, aduzindo que o que o manteve no uso de ópio foram o tormento e a angústia que sentia, «a misery [...] blank desolation, settled and abiding darkness», sem esperança de melhoras, que o ópio ajudou a colmatar (De Quincey, 1856/2009b, p. 19). Não chegou a concluir os estudos em Oxford, e foi viver com Wordsworth e a família deste. Aos vinte e sete anos, começou a estudar Direito, sem sucesso, já que, por

essa altura, se iniciou um longo período de doença, tendo mergulhando no abismo da dependência do ópio e da ruína financeira (Faflak, 2009).

Aos trinta e um anos, começou um romance com Margaret, que pertencia a uma família modesta que vivia nas redondezas e com quem, entretanto, casou, após esta engravidar (Ellis, 2009). Em Margaret, De Quincey encontrou o suporte emocional de que precisava, um apoio a que se refere de forma emotiva na última versão da obra. Juntos, tiveram oito filhos (Faflak, 2009).

No registo diretamente autobiográfico da sua obra, De Quincey relata que esteve abstinente por quatro períodos da sua vida, mas que acabava invariavelmente por retomar os consumos, justificados pela utilidade para a produção artística, pelo efeito favorável ao juízo crítico e, até, pela impressão de estabilidade, pelo menos quanto aos sintomas de abstinência, o que, em conjunto, o terá levado a manter dezoito anos de consumo regular e oito anos de consumo diário intensivo (De Quincey, 1856). Este (longo) tempo foi marcado pela morte de três filhos: o primeiro, aos três anos; o segundo, aos dezoito; e o terceiro, o seu primogénito, aos vinte e dois (Faflak, 2009). Passou ainda por mais uma perda lancinante: a morte da mulher dois anos depois da morte do seu filho mais velho (Page, 1877).

Quando publicou a segunda edição das *Confissões*, em 1856, tinha já setenta e um anos e vivia com uma filha, o que lhe dava alguma estabilidade financeira, além da herança que recebeu da mãe e que lhe foi permitindo sobreviver. Morreu em Edimburgo, aos setenta e quatro anos (Morrison, 2013).

CONFISSÕES DA (NA) VIDA QUOTIDIANA

As *Confissões de Um Opiómano Inglês* iniciam-se com um prefácio datado de 1821, onde De Quincey apresenta brevemente a sua intenção na obra e se demite de culpas pela adição, revelando alguns nomes que, em comum consigo, usam a substância e admitindo que seriam muitos mais na sociedade inglesa da época, os quais, porém, ficariam por revelar. Termina em defesa da substância, não apenas pelos seus efeitos medicinais e no combate à dor, mas também pela sua influência no obscuro mundo dos sonhos.

Na nota introdutória, já de 1856, De Quincey explica os motivos da revisão, que, mais do que uma correção, seria uma adaptação e expansão do que ficou por dizer na primeira versão, essencialmente por falta de tempo. Termina com a indicação de que tinha um conjunto maior de sonhos para partilhar nesta revisão, realçando o relato que designou «The Daughter of Lebanon», apenso ao final da narrativa, cuja natureza onírica é particularmente curiosa, já que parece ser uma *rêverie* ficcional centrada na incessante procura por Ann (De Quincey, 1856/2009b).

No capítulo seguinte, o mais extenso e com o mesmo nome da obra, De Quincey responde a uma acusação de Coleridge, afirmando que o seu caminho no ópio não se construiu com base na busca pelo prazer, mas, antes, como tentativa de erradicar a dor, esclarecendo ainda que as suas dores seriam mais severas do que as dores reumáticas herdadas do pai. Ainda assim, confessa um certo sentimento de culpa pela forma como se desenrolou a sua trajetória existencial, assunção de culpa de que exclui a sua dependência opiácea: «I repeat again and again, that not the application of opium [...] is that reasonably calls for sorrow, but that extravagance of childish folly which precipitated me into scenes naturally producing such hardships.» (De Quincey, 1856/2009b, p. 20)

Segue-se uma referência biográfica à morte do pai, num excerto do texto em que De Quincey (1856/2009b, p. 29) clarifica o seu percurso sob a responsabilidade de quatro tutores, tendo um deles, o Reverendo, sido responsável pela sua educação clássica e a quem deve «the sleep of endless reverie, and of dreamy abstraction from life and its realities», graças ao exercício semanal que lhe impunha de escrever os sermões que este proferiria, de memória e na exata ordem das ideias que iria desenvolver na homilia.

Mais tarde, a sua família muda de residência, e depois de ter vivido quatro meses extremamente felizes com um jovem casal a pedido de um dos tutores, foi para o colégio de Manchester, onde o ambiente aparentemente favorável que lá vivia foi interrompido inexplicavelmente com a sua fuga.

Por esse erro, «a ruin reaching me even at this day by its shadows», De Quincey (1856/2009b, p. 53) atribui a maior parte da culpa a si próprio, mas refere outros dois «cúmplices»: o diretor do colégio e um farmacêutico. Ao diretor, Mr. Lawson, De Quincey (1856/2009b, p. 54) acusa de ser demasiado exigente nos horários e limitador dos momentos de lazer, responsabilizando-o por ter começado a manifestar problemas de saúde ligados ao fígado, em conjunto com uma «profound melancholy».

Nesta situação, explica como tentou encurtar a sua residência no colégio, tentando aliciar um dos tutores, mas em vão. O seu plano era, então, fugir; e animado por esta ideia, passou pela residência da mãe, a quem tentou convencer dos seus planos. A mãe propôs-lhe, em alternativa, passar a residir com ela. Mas De Quincey não queria residir com uma mãe que, pelas suas características, iria lembrá-lo constantemente de como a sua sensibilidade e as suas ações lhe desagradavam.

A sua ida para Londres, prevista como temporária e justificada pela esperança de garantir subsistência através de empréstimos sob a futura herança, acabou por se estender por muito mais tempo e absorver os seus fundos até à escassez:

«the result was that I myself was brought to the brink of destruction through pure inanition» (1856/2009b, p. 119). No limite do suportável, acabou por pedir abrigo ao advogado que estava a negociar com os credores o seu financiamento. Por esta altura, lembra que quase não tinha apetite por comida, apenas por vinho, e recorda que foi o vinho dado por Ann que lhe salvou a vida num momento de extrema fraqueza física.

Depois de alguns meses nesta situação extrema, abandonou a cidade e voltou para casa da mãe, numa sucessão confusional de acontecimentos que são pouco explícitos na narrativa. Em relação à possibilidade de ter arranjado trabalho nessa época, considerando as suas competências, divaga sobre as possíveis razões recorrendo a argumentos pouco consistentes. Reconhece, mesmo assim, que se tivesse tentado outra opção, «[it] would have saved my pride and self-respect from mortification» (1856/2009b, p. 127).

Ao sair de Londres, perdeu o rasto de Ann, com quem teria combinado um local de reencontro, mas que não tornou a ver, meses depois, quando voltou, já recomposto. Admite que durante anos a procurou e que essa procura continuou nos seus sonhos: «I must, on my different visits to London, have looked into many myriads of female faces, in the hope of meeting Ann.» (De Quincey, 1856/2009b, pp. 136–137)

Termina este capítulo referindo-se à Oxford Street, onde passou a maior parte do tempo em que esteve em Londres, como uma «stony-hearted stepmother», onde ele e outros passaram grandes sofrimentos, sofrimentos esses que se inscreveram em si e «grew into a noxious umbrage that has over-shadowed and darkened my latter years», só tendo encontrado algum alívio na companhia de Margaret, a sua mulher (De Quincey, 1856/2009b, p. 137).

Segue-se o capítulo «The Pleasures of Opium», onde o autor explica a forma como tomou contacto com o ópio. Na primeira toma, sentiu-se rejuvenescido — «what a revulsion! What a resurrection, from its lowest depths of the inner spirit! What an apocalypse of the world within me» —, destacando a tranquilidade de espírito, o domínio de si mesmo e também um acréscimo das capacidades mentais que a substância lhe proporcionou (De Quincey, 1856/2009b, p. 141). Consumidor de grandes quantidades de ópio, nega que este possa causar intoxicação ou entorpecer o corpo e escrutina as grandes diferenças entre essa substância e o álcool, para si de somenos prestígio no que toca aos efeitos evocados.

Continua a relatar como utilizava o ópio ocasionalmente, como forma de relaxar, ressaltando que era um árduo estudante em Oxford, mas que, não obstante, tinha direito aos seus momentos de lazer, como todos. Esses momentos consistiam em ouvir ópera, a «language

of representative feelings» que o ópio tornava ainda mais esplêndida: «exalted, spiritualised, and sublimed» (De Quincey, 1856/2009b, p. 150). Um dos outros prazeres, que hesita em confessar, era caminhar sem destino aos sábados à noite, observar os convívios das pessoas mais pobres nos vários pontos da cidade e, por vezes, juntar-se a elas. Dessa forma, contrariava a sua tendência de se isolar nos momentos em que se sentia mais melancólico: «the remedies I sought were to force me into society [...] however, when my cheerfulness was more fully re-established, I yielded to my natural inclination for a solitary life» (De Quincey, 1856/2009b, p. 152).

Sentia as suas angústias tranquilizadas, numa ideia paradoxal de profunda calma de espírito a par com uma grande atividade da mente, e partilha a descrição de uma dessas noites de *rêverie*, em que a sua mente o levava muito além do horizonte que os seus olhos conseguiam ver:

The town of Liverpool represented the earth, with its sorrows and its graves left behind, yet not out of sight, nor wholly forgotten. The ocean, in everlasting but gentle agitation, yet brooded over by dove-like calm, might not unfitly typify the mind, and the mood which then swayed it. (De Quincey, 1856/2009b, p. 153)

Nesta passagem, descreve a perfeita harmonia entre «hopes which blossom in the paths of life, reconciled with the peace which is in the grave» (De Quincey, 1856/2009b, p. 153), ilustrando como, nessas viagens, acordado ou a sonhar, surgiam da escuridão criações fantásticas de cidades, visões da infância, semblantes familiares que já não estavam presentes nem podiam ser resgatados. Um ano mais tarde, pela altura em que sofreu «a melancholy event» que não especifica, os seus consumos passaram a ser diários.

Confidencia, então, que a angústia era para si insuportável e que, considerando-se eudemonista, decidiu não fazer quaisquer tentativas de evitar o consumo diário, salientando que isso seria de qualquer forma inútil, e antecipando as eventuais críticas. Três anos depois, De Quincey convidava-nos a conhecer o seu «new character [...] as a parenthesis between years of a gloomier character», que coincidiu, «estranhamente», com a redução espontânea e drástica da dose diária de ópio (De Quincey, 1856/2009b, p. 158). O seu humor melancólico dissolveu-se, sentiu-se mais produtivo e capaz de experienciar bem-estar. Por esta altura, descreve um episódio em que um homem asiático bate à porta da sua residência, faz uma pequena sesta no chão da cozinha e segue viagem, depois de ter engolido um pedaço inteiro de ópio que De Quincey lhe ofereceu para o percurso. Com receio de que o homem pudesse ter morrido, refere que passou alguns dias aflito, mas acalmou as suas

dúvidas porque não teve notícias na vizinhança da morte de alguém. Explica que este homem, bem como outros de aparências bizarras, povoara mais tarde os seus sonhos mais terríveis.

Por considerar este período como um dos mais felizes, De Quincey ilustra, como na descrição pormenorizada de uma pintura, o que é, para si, uma tarde de felicidade numa casa de campo, com um jardim florido em todas as estações, as persianas fechadas, mas ouvindo-se o vento e a chuva em pleno inverno, um inverno severo, que é para si sinónimo de felicidade, a biblioteca carregada de livros, lareira acesa, com uma mesa de chá ao lado, duas chávenas, um bule de chá «eterno» e uma jovem mulher junto à mesa, Margaret, a sua mulher, ele próprio e o recipiente do ópio na mesa, juntamente com um livro de metafísica alemã. Ele, «being the hero of the piece, or (if you choose) the criminal», pintado da forma como o pintor/leitor fantasia e, portanto, bonito (De Quincey, 1856/2009b, pp. 163–165). Termina este capítulo com uma despedida, que anuncia longa, a esses tempos de felicidade, noites tranquilas e paz de espírito.

«The Pains of Opium» começa com algumas notas para esclarecer ao leitor a lógica da sua narrativa, no sentido de justificar que os sofrimentos que vai nele detalhar, essencialmente através dos sonhos, estão ligados aos tempos de juventude e às experiências por que passou nessa época, deixando o uso e abuso de ópio como o único recurso para os tranquilizar, e, dessa forma, desresponsabilizando-se dos seus efeitos: «the dreams were an inheritance from the opium, the opium was an inheritance from the boyish follies» (De Quincey, 1856/2009b, p. 168).

Sentia-se frequentemente atemorizado, como um caçador que, atrás da presa, se perde no meio da selva, sem regresso possível, restando-lhe apenas juntar-se a ela, e confessa que ia cedendo a um torpor que o impedia de escrever e estudar, por vezes até de ler, deixando toda a sua produção intelectual por terminar: «for misery and suffering, I might, indeed, be said to have existed in a dormant state» (De Quincey, 1856/2009b, p. 184).

As noites pareciam ser uma «tela» imaginária para as cenas e criaturas que imaginava, mesmo antes de adormecer, que eram depois transferidas para os seus sonhos; e, a partir de certo ponto, começou a ver fantasmas na escuridão: «at night, when I lay awake in bed, vast processions moved along continually in mournful pomp» (De Quincey, 1856/2009b, p. 184). De entre essas visões, muitas surgiam da sua infância e apenas as reconhecia por intuição, por lhe invocarem os mesmos sentimentos que as tinham acompanhado. Conta como receava estar a passar por uma experiência de morte iminente, em que toda a sua vida lhe passava à frente, como a sua mãe tinha já experienciado e

partilhado com ele.

Sonhava muito com lagos e grandes planícies de água, chegando a recear estar a ficar afetado com acumulações de água no cérebro. Durante dois meses, «sofreu da cabeça» como nunca tinha sofrido, pois era a sua parte mais «forte». Nos sonhos, as águas, primeiro transparentes e translúcidas, passavam a mares e oceanos. Os rostos, sempre comuns, começaram então a ganhar um ar tirânico e pavoroso, aparecendo por entre as águas do oceano. Surgiam ainda cenas da cultura asiática e homens asiáticos, o que o faz admitir existir entre si e a cultura oriental (a chinesa em particular) uma aversão mais profunda do que lhe é possível entender, e que procura racionalizar pela antiguidade da raça asiática, que contrasta, e como que domina, o sentido de juventude do sujeito. Sonhou frequentemente com locais que o aprisionavam e sufocavam, povoados de criaturas que o assustavam, como descreve nesta passagem que resume o conteúdo dos seus sonhos mais perturbadores:

Thousands of years I lived and was buried in stone coffins, with mummies and sphinxes, in narrow chambers at the heart of eternal pyramids. I was kissed, with cancerous kisses by crocodiles, and was laid, confounded with all unutterable abortions, amongst reeds and Nilotic mud. (De Quincey, 1856/2009b, p. 192)

Descreve um outro sonho recorrente: o sonho do Domingo de Páscoa. Imaginava-se à porta da sua casa. A vista seria a real, mas exaltada pelo sonho. As montanhas eram mais altas e os vales maiores, havia rosas brancas nas cercas e uma mulher estava deitada sob as sepulturas do largo da igreja, especificamente sob a sepultura de uma criança que De Quincey explica ter amado e acompanhado na sepultura, a cada nascer do sol, no verão em que ela morreu. Sendo Domingo de Páscoa, pensou que o sol estava para subir ainda mais e iria celebrar os frutos da ressurreição, esquecendo as mágoas passadas. À sua esquerda, estava uma cena diferente, uma cena oriental, também no mesmo dia do ano, com uma grande cidade no horizonte e uma mulher sentada numa pedra, que seria Ann. Em alguns sonhos, aparecia mais alterada, noutros a sua aparência era a mesma. De repente, ficou escura a aparição e começaram a surgir vapores entre eles, desaparecendo tudo e dando lugar a uma escuridão profunda. Num piscar de olhos, estava novamente em Londres, a caminhar com Ann. Logo após essa sequência, via-se noutro sonho, que se iniciava com uma música de *suspense*, exércitos a cavalgar rapidamente; começava um dia de crise e última esperança para a humanidade, no que aparentava ser uma batalha. Sentia uma profunda confusão,

tinha em si o poder de decidir a batalha. Tinha o poder se conseguisse desejá-lo, mas não conseguia, porque sentia um enorme peso e a opressão de uma inexplicável culpa. Soaram alarmes, fugitivos, escuridão e luz, tempestades e rostos humanos, uma forma feminina com as características de Ann, acompanhada com a sensação de tudo estar perdido, e seguiram-se despedidas eternas.

Por estes efeitos, pela terrível angústia de morte que sentia, e pela importância que a sua vida tinha para outros, interrompia periodicamente os consumos e era assolado por palpitações intensas e terrores. Ainda assim, explica que essas paragens lhe permitiram acomodar-se cada vez melhor a doses menores e recuperar algumas sensações de vigor e bem-estar, o que, contudo, não impediu que os seus sonhos continuassem agitados: «my dreams are not calm; the dread swell and agitation of the storm have not wholly subsided; the legions that encamped in them are drawing off, but not departed» (De Quincey, 1856/2009b, p. 196).

O último capítulo da obra, «The Daughter of Lebanon», é um pequeno conto que se passa num cenário oriental, na cidade de Damasco, com duas personagens: uma jovem mulher, cuja aparência tão angélica fazia duvidar de que era humana, e um evangelista mensageiro de Deus, a quem a jovem faz um pedido especial, o de retornar a casa do pai. O evangelista promete-lhe a realização desse desejo e passa a ser o seu guardião, entregando-a moribunda, ao fim de trinta dias, ao destino prometido, o Paraíso, a casa celestial do Pai (De Quincey, 1856/2009b).

SOBRE A MORTE E OS SONHOS EM THOMAS DE QUINCEY

Uma das primeiras observações que se retira das *Confissões de Um Opiómano Inglês* é a frequência com que surgem figuras femininas, com maior ou menor ligação afetiva com o autor, associadas a momentos de despedida (Perry, 1993). Na descrição acerca da fuga do colégio, De Quincey explica que, ao lançar um último olhar aos objetos do seu quarto, se despediu, com um beijo, do retrato pendurado na parede de uma senhora que teria vivido muito antes do seu tempo e a quem admirava o brilho e a tranquilidade que transparecia. Já em Londres, surge uma menina abandonada, com quem partilhou abrigo e dormida na divisão de uma casa cedida por caridade e a quem também não voltou a ver, depois de deixar de viver naquelas circunstâncias. Mais tarde, emerge o desencontro com Ann, personagem recorrente nos seus sonhos e por quem tinha uma grande admiração, comparando-a a uma irmã, imaginada como morta, uma vez que não a voltara a ver após ter saído de Londres (Knox, 1985). Além das *Confissões*, num outro escrito autobiográfico, De Quincey relata uma perda significativa, a de

Kate, filha de Wordsworth, com quatro anos, por quem teria um amor aparentemente exagerado (Aberbach, 1984). De Quincey dormiu na cama de Kate Wordsworth, após a morte desta: «each night haunting her grave» (Crawford, 2011, p. 241). A partir desse acontecimento, que fez reviver as perdas das irmãs ainda por integrar, surgiram novamente as fortes dores de estômago e a sua dependência agravou-se, passando a consumir ópio diariamente (Knox, 1985).

Os lutos impossíveis de aceitar, que começaram cedo na sua vida, parecem ter sido deslocados para Ann e Kate, nos sonhos, e o sofrimento que De Quincey refere, e que podemos considerar desproporcionado, pode ser compreendido como a revivência nostálgica quer de uma relação idealizada com as irmãs da sua infância, quer da sua perda traumática, agida, esta última, na compulsão de se acolher na tumba da petiz morta, como se quisesse juntar-se a ela num além-túmulo fantasmático (Aberbach, 1984) — algo que Barrel (1991) reconheceu também na repetição de certos símbolos que ocupam os sonhos, essencialmente ligados a figuras femininas, à morte, ao demoníaco e ao amanhecer/anoitecer (Crawford, 2011).

De facto, De Quincey era um homem assombrado: por lembranças, imagens, sonhos, pessoas significativas que desapareceram da sua vida; e, como explica Crawford (2011), estar assombrado implica muito mais do que a visão ou aparição em si, implica sobretudo a repetição dessa aparição vezes sem conta. As perdas parecem ser, assim, permanentemente evocadas, e os grandes temas dos seus sonhos aparentam derivar, como refere Knox (1985), da sua compulsão à revivência traumática da perda precoce das irmãs. Crawford (2011, p. 239) evoca esta ambivalência associada às perdas, memórias e relatos de vida como se de um pesadelo interminável se tratasse: «The overwhelming impression is of De Quincey as a man imprisoned in a psychological loop, or perhaps in a recurring dream, unable to break out of the cycle in which he is trapped.»

Os sonhos frequentemente povoados por mulheres e «irmãs» (reais e metafóricas, como no caso de Ann) sugerem ainda desejos incestuosos (Knox, 1985), numa infância marcada pela ausência do pai e pela cumplicidade com as irmãs e outras figuras femininas, que naturalmente seriam alvo de pulsões edípicas parcialmente substitutivas, já que deslocadas de uma imago materna frustrante e deslibidinizada. Haltresht (1976) destaca os símbolos representativos do medo de ser enclausurado, sepultado ou absorvido dentro de algo, que vão surgindo nos sonhos, descritos como angustiantes e reenviáveis às fantasias incestuosas com a mãe e as irmãs.

A morte do pai, aos sete anos, poderá,

dessa forma, ter sido sentida por De Quincey como a concretização dos seus próprios desejos edípianos num registo de onipotência infantil culpabilizante, que procura negar desde o início da obra, mas que surge em diversos movimentos nos seus sonhos, como salienta Knox (1985, p. 323): «Instead of facing his incestuous guilt, De Quincey manages to indulge in it repetitively in his opium dreams, by suffering through the imagined sufferings of eroticized sister figures.»

Entre assombrações e figuras assombradas, Crawford (2011) reflete acerca da marca que a morte parece ter deixado no autor de *Confissões de Um Opiómano Inglês*:

De Quincey begins to resemble nothing so much as a ghost, cursed to haunt the same places for eternity. Ghosts, after all, have nothing but memories; [...] the living boy is trapped by the past, then perhaps he is the more ghostly of the two. [...] I have written so far as if they haunted him, but perhaps it was the other way around: perhaps he haunted them, a disconsolate ghost forever visiting and revisiting them in his visions, writings, memories, and dreams. (p. 241)

A sua tendência para o sombrio, o arcaico e a, quase, relação da morte é também ilustrada na forma como comunica e domina o grego, em várias passagens da obra, numa preferência pelo diferente do familiar (Burt, 2009), por uma língua morta que prefere à língua materna.

(IN)EXISTÊNCIA MELANCÓLICA DE UM OPIÓMANO INGLÊS

De Quincey, nas suas obras autobiográficas, descreve-se como um homem solitário e melancólico. Nas suas palavras: «I had a deadly liking (perhaps a morbid liking) for solitude.» (De Quincey, 1856/2009b, p. 51) Esta tendência para estar sozinho, numa ligação entre solidão e perecimento, uma ligação que admite poder ser mórbida, excessiva, transporta-nos para uma questão em De Quincey, presente em vários momentos e de várias formas, que é a morte e os símbolos ligados à morte que habitam e vagueiam na sua mente e nesta sua obra. A morte surgiu muito cedo na vida de De Quincey, e apesar de nunca fazer referência específica ao falecimento das irmãs, em toda a narrativa das *Confissões de Um Opiómano Inglês* podemos facilmente reconhecer que essas experiências marcaram precocemente a sua personalidade, de forma traumática, e viriam a influenciar as experiências que se sucederam na sua vida, bem como a forma como passou a encarar o mundo.

Deste modo, e com grande capacidade analítica, De Quincey toca num ponto essencial da compreensão de si mesmo quando se caracteriza como melancólico; e ainda que a concepção

psicanalítica de melancolia por essa altura não existisse, podemos compreender melhor De Quincey através dos aportes freudianos sobre o modo como a melancolia se opõe ao processo de aceitação da perda do objeto amado, epítome do «luto» psíquico.

Para Freud (1917/1953), a melancolia opõe-se ao «luto», já que a sombra do objeto amado/odiado fica «presa» no *ego*. Este, por sua vez, fica «preso» ao objeto, que, na fantasia inconsciente, o deixou por não o amar suficiente e reciprocamente. Por outro lado, a fantasia culpabilizante do seu desaparecimento pode ser entendida como uma tentativa egoica de restauração de um «retículo» narcísico fragmentado pela perda do amor do objeto investido pela libido, ao qual o *ego* acaba por se identificar melancolicamente. Identificação melancólica que se sobrepõe psiquicamente aos objetos da realidade (futura), que o sujeito não consegue investir libidinalmente, ocupado, como está, pelo passado, isto é, pela idealização nostálgica do «buraco» deixado pelo objeto de amor perdido.

Em De Quincey, não é difícil entrever este processo, associado a uma culpa muito profunda, dissociada da sua consciência e conectada à perda do objeto. Na insuportabilidade da ligação ao objeto, pelas consecutivas perdas por que passou, o *ego* suspendeu esse investimento e ficou voltado para si mesmo, num processo inconsciente que busca constantemente recuperar o objeto primordial perdido. As sombras dos objetos perdidos incidiram, efetivamente, sobre ele e deixaram um grande vazio, que o dispôs ao sentimento crónico de falta, incompletude, insatisfação, angústia e mortificação, que se manifesta, de um modo ou de outro, em toda a sua existência. A culpa instala-se, assim, de forma dissociada do ego; e talvez por isso essa culpa apareça negada ou projetada sob a forma de recriminações, que De Quincey imagina que o leitor ou outras personagens da sua vida possam fazer-lhe, às quais dá resposta no excuro das suas *Confissões*.

A propósito da morte das irmãs, De Quincey relembra que não foi dor ou tristeza que sentiu, mas, antes, perplexidade, especialmente na morte da irmã Elizabeth, pelo conjunto de acontecimentos que acompanharam a experiência. Numa mente ainda muito prematura, estas experiências parecem não ter encontrado forma de simbolização e de representação, pela carga demasiado intensa, e que não pôde ser tolerada pelo psiquismo, deixando no seu lugar, no lugar da representação simbólica que não ocorreu, um vazio, uma dor indefinida que não encontra compreensão (Fleming, 2005). Então se, no momento traumático das perdas, o psiquismo não está disponível para responder às necessidades, a angústia não é mobilizada na quantidade necessária; há uma recusa da mente em lidar com o evento traumático, como parece ter sido o caso, e o trauma repete-se (Amaral Dias, 2005).

A angústia fica dispersa, desligada do acontecimento referente, e procura formas de ser significada, numa compulsão à repetição que retoma experiências passadas que têm por objetivo descarregar esses impulsos que permaneceram inconscientes (Freud, 1920/1996).

A compulsão de repetição, tal como Freud (1920/1996) a descreveu, é uma tendência do funcionamento do aparelho psíquico em que a pulsão de morte se sobrepõe à pulsão de vida, num «além do princípio do prazer» em que a repetição se opõe tacitamente à resignificação mnésica da experiência traumática.

Em De Quincey, os impulsos autodestrutivos que desencadearam a repetição atuaram por meio da experiência de fuga do colégio, que o levou a Londres, onde passou o período mais decadente da sua história, e essa fuga surgiu na forma de um ato sem explicação, um instinto irrompido fora da sua consciência, como descreve na seguinte passagem:

Under such a compulsion [...] such an instinct it was, such a rapturous command [...] I came to an adamantine resolution — not as if issuing from any act or any choice of my own, but as passively received from some dark oracular legislation external to myself. (1856/2009b, p. 58)

De Quincey parece partir assim em busca (melancólica) da irmã morta, muito provavelmente influenciado pela procura mítica do seu reencontro além da morte, num processo psíquico de negação do «buraco egoico» provocado pela morte-abandono da irmã idealizada, também da parte idealizada do seu *self*. Durante muito tempo, De Quincey experienciou uma (não) existência melancólica, subsistindo num sintoma opioide-dormência psíquica «além do princípio do prazer» (Freud, 1920/1996) e no caminho de Nirvana, que é a «marca de água» do funcionamento psíquico sob o signo da pulsão de morte, e que ele nos relata como uma existência «in a dormant state» (De Quincey, 1856/2009b, p. 184).

Nesse caminho, vagueou por inúmeros dias, dormiu ao relento, passou fome, frio, encontrou alguns perigos e quase encontrou, de facto, a morte, não tivesse ele também encontrado pessoas que o acompanharam, outras que o acolheram e lhe deram comida — e uma em especial, que emerge como a salvadora. Ann foi a luz que De Quincey encontrou no seu caminho e que o resgatou à vida, como realça na obra, pois permitiu-lhe encontrar uma irmã, que procurava, mas uma irmã ainda viva e que, na forma possível, lhe ofereceu cuidado. Ann possibilitou a De Quincey uma relação de dependência, uma relação confusional fugaz que o agarrou de novo a Eros, e lhe permitiu uma relação objetual semelhante à que tinha perdido, devolvendo a libido ao objeto. Por essa altura, percebemos que De Quincey recupera algum

do seu ânimo, bem-estar e esperança no futuro.

No entanto, a compulsão para repetir o trauma opera novamente, à procura seja de atordoar a dor psíquica recorrente, seja de lhe atribuir um sentido pensável, e De Quincey, numa súbita deslocação a outra cidade, perde o rasto de Ann para nunca mais voltar a vê-la. Perdê-la induz, assim, à repetição inconsciente do trauma originário, e reativa uma angústia melancólica dificilmente simbolizável, tornando-se numa quase obsessão onírica.

Este aspeto da repetição nos sonhos leva-nos a Bion (1992) e às suas considerações quer sobre o trabalho organizador dos sonhos, em *alpha dream work*, como função psicanalítica essencial da mente, quer sobre a importância do conteúdo dos sonhos como indicativo de que algo no aparelho mental não foi completamente elaborado, «as a symptom of mental indigestion», em que a experiência emocional não digerida, em bruto, está em processo de transformação através dos sonhos (Schneider, 2010).

Assim, os sonhos são uma forma de interpretação pelo sujeito das experiências emocionais que viveu, e, dentro de cada sonho, podem existir partes ainda não transformadas de elementos *beta*, associados a experiências emocionais traumáticas, que permaneceram «bloqueadas» à espera de encontrarem transformação em elementos *alpha* (Schneider, 2010). O processo de perda, cujo «luto» psíquico foi impedido pela incipiência do «aparelho para pensar os pensamentos» (Bion, 1963), permaneceu, assim, essencialmente em estado sensorial inconsciente, sob o modo de uma «tela beta» (Bion, 1965) não conectada com a experiência sensível, antes remetida para uma atividade proto-onírica em que sonhos traumáticos repetitivos da perda podem ser interpretados como tentativa do lado saudável da mente para forçar o aparelho psíquico a pensá-los: «With dreams one reaches a realm in which there is direct evidence of the phenomena with which one has to deal.» (Bion, 1963, p. 23)

Um outro dado importante, que vai ao encontro do que Bion define (1962) como «falhas» na capacidade da função *alpha*, é que De Quincey, nas suas descrições dos sonhos, pormenoriza muito mais os aspetos inanimados e os locais do que as pessoas contidas neles, o que indica um predomínio das fantasias de morte, que limitam a capacidade de ligação e erigem um «muro» psíquico que se interpõe entre os afetos dolorosos e as experiências de perda que estão em cena, mas que, pela sua natureza estática, não autorizam qualquer processo de transformação proto-reflexiva.

A função *alpha* foi definida por Bion (1992) como um processo que leva à transformação do material sensorial e das impressões que chegam à mente interiormente, ou pelo contacto com a realidade externa, a fim de que esse material, ainda não comunicável porque não processado

psiquicamente pelo «aparelho para pensar os pensamentos», possa tornar-se pensável no futuro. Dessa forma, o *alpha dream work*, ou seja, a função *alpha* do sonho, possibilita que os elementos beta sejam transformados em elementos compreensíveis, elementos *alpha*, que se podem ligar entre si e a outras experiências, conteúdos emocionais e racionais, e aprendizagens e associações de vários formatos. Um exemplo muito claro de elementos *beta*, passíveis de serem transformados através da função *alpha*, são os relatos de estados emocionais que o narrador não consegue definir através de um conceito, imagem ou qualquer expressão, e, por isso, são, à partida, incomunicáveis.

Vemos esta falha na transformação simbólica em alguns sonhos nos quais De Quincey não conseguia descrever por palavras certos estados emocionais que sentia, deixando-nos apenas uma vaga ideia: «my dreams were accompanied by deep-seated anxiety and funeral melancholy, such as are wholly incommunicable by words. [...] utter darkness, as of some suicidal despondency, cannot be approached by words» (De Quincey, 1856/2009b, p. 185). Noutros sonhos, parecemos que De Quincey era apenas o espetador de um desfile de imagens que o levavam a sentir-se horrorizado, que, como Bion (1992) explica, seriam as partes alucinatórias dos sonhos, a ideogramatização do conteúdo emocional:

It seems likely that certain feelings have been ideogrammatized, [...] only as receptacles to contain, to imprison the idea or feeling and then to eject it. [...] The visual image of the dream is then felt as a hallucinated — that is to say artificially produced — container intended to hold in, imprison, inoculate the emotional experience the personality feels too feeble to contain without danger of rupture, and so to serve as a vehicle for the evaculatory process. The dream itself is then felt to be an act of evacuation in much the same way as the visual hallucination is felt to be a positive act of expulsion through the eyes. (pp. 66–67)

Exemplo disto são os sonhos em que apareciam figuras como crocodilos, ou em que se via fechado em sepulturas ou surgiam crânios a flutuar nas águas. Conteúdos projetados de experiências intensas que não conseguiu significar, nomeadamente relacionadas com a morte da irmã, cujo crânio foi autopsiado, em casa, e os funerais a que supomos ter assistido. Por vezes, essas imagens surgiam ainda antes da entrada no sono e eram sentidas como intrusivas. Esses elementos que irrompem ainda no estado de vigília foram explicados por Freud (1900/2009, p. 388) como sendo «recordações que foram reprimidas ou permaneceram inconscientes». Outros elementos aquáticos remetem-nos para a figura materna,

como as águas lamacentas do rio Nilo, onde se confundia com os «abortos» e outros depósitos do lodo do rio, crocodilos e esfinges que tornavam a experiência ainda mais assustadora. A relação com a figura materna parece, assim, uma relação de insegurança e medo, em «terreno pantanoso», onde não existe plena confiança para caminhar e pode surgir o perigo.

Numa das passagens em que relata as aventuras do percurso até Londres, De Quincey descreve-nos o que sentiu num dia de inverno, em novembro, mas em que o verão renasceu: um dia desnordeado, sem raiz no passado nem permanência no futuro, como diz, e que marca o dia da sua partida. Este relato, que mistura a descrição do dia com a descrição da morte, fornece-nos um impressionante relato projetivo, numa altura em que tinha renunciado ao seu passado e o seu futuro era incerto, daquilo que, podemos supor, seria a forma como ele próprio se sentia, ilustrando o conflito interno entre Eros e Thanatos, numa metáfora quase exemplar:

There is the feeling of a conflict that has been going on between the lingering powers of summer and the strengthening powers of winter, not unlike that which moves by antagonist forces in some deadly inflammation hurrying forwards through fierce struggles into the final repose of mortification. For a time the equilibrium has been maintained between the hostile forces; but at last the antagonism is overthrown; the victory is accomplished for the powers that fight on the side of death; simultaneously with the conflict, the pain of conflict has departed: and thenceforward the gentle process of collapsing life, no longer fretted by countermovements, slips away with holy peace into the noiseless deeps of the Infinite. So sweet, so ghostly, in its soft, golden smiles, silent as a dream, and quiet as the dying trance of a saint, faded through all its stages this departing day. (De Quincey, 1856/2009b, p. 111)

No que toca à dependência, precipitada por dores físicas que o ópio era designado a apaziguar, De Quincey aparenta ter encontrado nela alívio muito mais profundo, como reconhece, o alívio de uma angústia permanente, relativa a uma melancolia profunda. A dependência parece assim estar associada a traumas precoces, relacionados com perdas importantes e privações no campo do desenvolvimento emocional (Fleming, 2005).

Quando fala da sua infância, as figuras associadas a experiências de afeto são, de facto, as irmãs, que cuidavam dele e com quem dormia e brincava, enquanto a figura materna surge associada a frieza, severidade, desvalorização e despreocupação para com o filho. O pai, ausente por trabalho, por doença e, finalmente, por morte, deixa igualmente em De Quincey a marca da sua

falta. Parece assim, pelas descrições de De Quincey, que as irmãs, principalmente a irmã mais velha, ocupariam o lugar da mãe edipiana, objeto de desejo amoroso, provavelmente transferido para Ann, enquanto a mãe parecia ocupar precariamente o lugar de uma figura paterna, ausente, dorida e, aparentemente, delirante, sob um modo castrador e frustrador da libido amorosa e criativa de De Quincey. Por essa razão, as relações que De Quincey descreve nos seus textos autobiográficos como mais intensas, apaixonadas e desoladoras, porque terminaram também abruptamente, são as que foi mantendo com figuras femininas de idade muito jovem. O desejo amoroso edipiano parece, assim, ter sido deslocado para a relação objetal com as irmãs, que ele fantasia provavelmente como sexualmente frustradas e impedidas na sua feminilidade, e de que Ann parece ser a representante psíquica de referência.

Por outro lado, também a relação com Margaret acaba por ser ficcionalmente simbolizada como o lugar do incesto edipiano, neste caso, fraterno, se considerarmos a passagem em que se compara com Orestes e a sua mulher, com Electra, numa referência à tragédia grega *Orestes*, de Eurípides, na qual as duas personagens eram irmãos, afastados desde pequenos, reencontrando-se mais tarde para protagonizar uma vingança familiar onde assassinam a mãe, que tinha matado o marido e negado os filhos (Brasete, 2005). Neste trecho da obra, podemos entrever não apenas a operação psíquica da *rêverie*, mas também a capacidade de *alpha dream work*, já que De Quincey consegue elaborar psiquicamente o modo como a referência a esta tragédia mítica permite realçar o papel da sua esposa, comparando-a com Electra. Nesta peça, a personagem Electra esteve sempre ao lado do irmão, quando este sofria de uma possessão demoníaca: o remorso de ter matado a mãe — remorso este que De Quincey não especifica na obra, dizendo apenas que a personagem estava atormentada pela sua consciência moral. Dessa forma, sublinha o papel da mulher como figura essencial de afeto, que cuidava dele na doença e acompanhava os seus terrores noturnos, como se ele próprio estivesse possuído, sem nunca se retirar:

[...] defrauding herself of sleep to bear me company through the heavy watches of the night, sat my Electra [...] beloved M-, dear companion of my later years, thou wast my Electra! And neither in nobility of mind nor in long-suffering affection wouldst permit that a Grecian sister should excel an English wife. (De Quincey, 1856/2009b, p. 138)

Através do paralelo que estabelece, em associação, podemos supor que, em comum com Orestes, De Quincey partilha os terrores de um sentimento de culpa, que não reconhece. Este

sentimento de culpa pode estar relacionado com os desejos incestuosos em relação às irmãs e à ambiguidade desses desejos pela rivalidade normal das relações fraternas, rivalidade que é reforçada por uma figura materna precária que intensificava a fantasia inconsciente da desapareição das suas irmãs, a fim de que ele pudesse tornar-se no único objeto de amor materno, conquistando, assim, os seus cuidados exclusivos. Expectativa fantasmática *in fine* sempre frustrada na sua vida. Por outro lado, esse sentimento de culpa pode estar ligado também, e em referência à tragédia grega, ao assassinato simbólico da figura materna, num ódio que não manifesta, mas que é latente, uma vez que esta mãe, de certa forma, tomou o lugar do pai na família, e terá negado os cuidados associados à figura materna, assumindo antes uma atitude superegoica própria da figura paterna.

A esposa terá sido um ponto de ligação à vida, em quem De Quincey encontrou uma mãe substituta, uma ajudante nos seus trabalhos literários, uma cuidadora nos seus momentos de doença e uma companhia na sua solidão; e foi graças a ela, e aos filhos, que De Quincey conseguiu diminuir e controlar a sua dependência. Quando nos pinta o «quadro» da sua felicidade, De Quincey coloca ao seu lado Margaret, a sua mulher:

Paint me a lovely young woman sitting at the table. Paint her arms like Aurora's, and her smiles like Hebe's; but no, dear M-! not even in jest let me insinuate that thy power to illuminate my cottage rests upon a ternure so perishable as mere personal beauty; or that the witchcraft of angelic smiles lies within the empire of any earthly pencil. (De Quincey, 1856/2009b, p. 165)

Assim, De Quincey encontrou na sua esposa inglesa o que, durante anos, procurou em «irmãs gregas», como Ann, se considerarmos que a língua e a mitologia gregas representavam o diferente do familiar, o inalcançável, o que era excluído da sociedade (também ele próprio, neste caso, investindo Ann como uma espécie de «alma gémea»). Por aí, vagueou à procura de uma família, de uma casa, que reconstituísse os anos precoces idealizados, como nos leva a pensar quando descreve um dos momentos mais felizes da sua infância, na casa de um jovem casal onde viveu quatro meses e onde parecia estar à parte do mundo, numa «Arabian tent on some untrodden wilderness, withdrawn from human intrusion, or even from knowledge, by worlds of mist and vapour» (1856/2009b, p. 31). Nesta família, De Quincey realça o afeto que recebeu e que era comum a todos os elementos, mesmo os criados, e uma relação de matrimónio com fortes ligações afetivas e de respeito, onde predominava a paz. Anos mais tarde, percebe que todos os elementos

da família tinham, entretanto, falecido, e o lar, tão cheio de vida e amor, dissolveu-se como um palácio de neve, sendo ele, pela altura do relato, o único que restava:

I am myself the sole relic from that household sanctuary — sweet, solemn profound — that concealed, as in some ark floating on solitary seas, eight persons, since called away, all except myself, one after one, to that rest which only could be deeper than ours was then. (De Quincey, 1856/2009b, p. 32)

APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

Numa vida marcada por uma existência entorpecida, com deambulações em todos os sentidos do termo, momentos de muita prostração, bloqueio e debilidade física e psíquica, De Quincey conseguiu, ainda assim, deixar a sua marca na história do romantismo do século XIX e na história da dependência farmacológica opioide, numa obra cuja análise crítica do conteúdo narrativo ficcional estimula, *a fortiori*, a identificação tácita de uma série de conceitos, que, na transição do século XIX para o século XX, serão desenvolvidos pela novel ciência psicanalítica, e manifesta uma mente introspectiva dotada de grande capacidade onírica e, a espaços, autorreflexiva. O que alenta alguns dos autores de ensaios literários sobre De Quincey a atribuir-lhe uma capacidade de *insight* putativamente analítica; o que, convenhamos, não o conseguiu libertar completamente das «amarras» da pulsão de morte opioide e das «limitations of our own misleading knowledge» (De Quincey, 1856/2009b, p. 70), mas que, apesar de tudo, o autorizou a deixar testemunho de uma trajetória existencial idiossincrática e intelectualmente rica.

As *Confissões de Um Opiómano Inglês* constituem-se, assim, num movimento, começado aos trinta e seis anos e «terminado» aos setenta e um, de compreender, ligar, transformar e ressignificar toda uma história de vida, de dependência, de trauma psíquico, de aspirações e desilusões, todas elas humanas, na procura da sua verdade. Por esse motivo, podemos aproximar a sua obra a um ensaio introspectivo de índole autoanalítica, no qual De Quincey se envolveu a si próprio e aos leitores dos relatos fantasiados das suas experiências de vida, aos quais talvez tenha pedido compreensão e clemência, tenha tentado justificar-se e acabado por se desvendar, tanto quanto possível, na esperança de uma relação de apoio e de compaixão.

Desta forma, as *Confissões de Um Opiómano Inglês* tornaram-se num foco de observação, retido no tempo e espaço a que pertence, e como obra da literatura inglesa que nos possibilitou observar as dependências sob um olhar psicanalítico, ao ligar conceitos e teorias e transformar em conhecimento a obra que o autor nos legou. ❧

ABSTRACT

Confessions of an English Opium Eater is a literary work written by Thomas De Quincey and published in book format in the year 1822, about the experience of opium addiction and its influence on dreams. This paper explores the connection between the author's autobiographical accounts exposed in this work, Freud's concepts of death drive and repetition compulsion, and Bion's conceptualization of *alpha-dream-work*.

This paper is divided into three segments: collection of biographical data of the author, both through the work under dissection and other biographical works; exploration and analysis of the confessional narrative; finally, the association of biographical data and the analysis of the work with the aforementioned psychoanalytic concepts.

Several indications were found, in the author's words, of a psychic functioning under the influence of the death drive, in which the repetition compulsion operates by reenacting the traumatic experience of the original loss. The fictional dreamlike activity constitutes a mythical attempt, secondarily symbolized in *alpha-dream-work* mode, to psychically elaborate past recurrent traumatic experience. Thomas De Quincey's dreams do, in fact, seem to reenact the original trauma in a way that is sometimes innovative, and constitute, from this point of view, an intuitive fictional attempt to psychically elaborate non-mentalized elements. Through the psychodynamic analysis of an autobiographical narrative almost two hundred years old, in a sense close to free association in an analytical setting, it was possible to explore the mental functioning of a simultaneously creative and addictive personality.

KEYWORDS: *Confessions of an English Opium Eater*, Thomas De Quincey, dreams, death drive, repetition compulsion, alpha-dream-work.

BIBLIOGRAFIA

- Amaral Dias, C. (2005). Repetição e risco. *Análise Psicológica*, 23(1) 5–10. <https://doi.org/10.14417/ap.60>
- Aberbach, D. (1984). Loss and dreams. *International Review of Psycho-Analysis*, 11(4), 383–398.
- Barrel, J. (1991). *The Infection of Thomas De Quincey: A Psychopathology of Imperialism*. Yale University Press.
- Baudry, F. (1984). An essay on method in applied psychoanalysis. *Psychoanalytic Quarterly*, 53(4), 551–581. <https://doi.org/10.1080/21674086.1984.11927085>
- Bion, W. (1962). *Learning from experience*. Tavistock.
- Bion, W. (1963). *Elements of psycho-analysis*. Heinemann.
- Bion, W. (1965). *Transformations: Change from Learning to Growth*. Heinemann.
- Bion, W. (1992). *Cogitations*. Karnac Books.
- Brasete, M. (2005). A Electra euripidiana: um drama de matricídio. Em C. M. Mora (Ed.), *Vt par delicto sit poena: crime e justiça na Antiguidade* (pp. 83–107). Universidade de Aveiro.
- Burt, E. (2009). *Regard for the Other: Autothanatography in Rousseau, Baudelaire and Wilde*. Fordham University Press.
- Carneiro, H. (2002). A fabricação do vício. *LPH Revista de História*, 12, 9–24.
- Crawford, J. (2011). The haunting of Thomas De Quincey. *The Cambridge Quarterly*, 40(3), 224–242. <https://doi.org/10.1093/camqtlq/bfr016>
- De Quincey, T. (1862). *Autobiographic sketches*. Adam and Charles Black.
- De Quincey, T. (2001). *Confissões de Um Opiômano Inglês*. Contexto. (Obra original publicada em 1821.)
- De Quincey, T. (2009a). Suspiria de Profundis. Em J. Faflik (Ed.), *Confessions of an English Opium-eater and related writings* (pp. 133–229). Broadview Editions. (Obra original publicada em 1845.)
- De Quincey, T. (2009b). *Confessions of an English Opium-eater*. Wordsworth Editions. (Obra original publicada em 1856.)
- Ellis, D. (2009). Introduction. Em T. De Quincey, *Confessions of an English Opium-eater* (pp. v–xvii). Wordsworth Editions.
- Faflik, J. (2008). *Romantic psychoanalysis: The burden of the mystery*. State University of New York Press.
- Faflik, J. (2009). Introduction. Em T. De Quincey, *Confessions of an English opium-eater and related writings* (pp. 9–44). Broadview Editions.
- Fleming, M. (2005). Dor mental e toxicodependência. *Toxicodependências*, 11(1), 3–13.
- Freud, S. (1953). The relation of the poet to day-dreaming. Em E. Jones (Ed.), *Sigmund Freud*

- Collected Papers* (vol. 4) (pp. 173–183). The Hogarth Press Ltd. e The Institute of Psycho-Analysis. (Obra original publicada em 1908.)
- Freud, S. (1953). Mourning and Melancholia. Em E. Jones (Ed.), *Sigmund Freud Collected Papers* (vol. 4) (pp. 152–170). The Hogarth Press Ltd. e The Institute of Psycho-Analysis. (Obra original publicada em 1917.)
- Freud, S. (1996). Além do princípio do prazer. Em S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (vol. XVIII). Imago. (Obra original publicada em 1920.)
- Freud, S. (1996). Projeto para uma Psicologia Científica. Em S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (vol. I). Imago. (Obra original publicada em 1950.)
- Freud, S. (2009). *A Interpretação dos Sonhos*. Relógio D'Água. (Obra original publicada em 1900.)
- Haltresht, M. (1976). The Meaning of De Quincey's "Dream-Fugue on... Sudden Death". *Literature and Psychology*, 26, 31–36.
- Iseli, M. (2015). *Thomas De Quincey and the cognitive unconscious*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137501080>
- Knox, M. (1985). Self-deception in the autobiographical writings of Thomas De Quincey. *Psychoanalytic Review*, 72(2), 315–333.
- Masson, D. (1914). *De Quincey (English Men of Letters Series)*. Macmillan & Co., Limited. (Obra original publicada em 1881.)
- Mijolla-Mellor, S. (2005). Applied psychoanalysis and the interactions of psychoanalysis. Em A. Mijolla (Ed.), *International Dictionary of Psychoanalysis* (vol. 1) (pp. 107–109). Thomson Gale.
- Milner, M. (2000). *L'Imaginaire des drogues: De Thomas de Quincey à Henri Michaux*. Gallimard.
- Moller, L. (2002). *Thomas De Quincey's arabesque confessions*. International PhD Seminar at University College London, Junho.
- Morrison, R. (2013). Introduction. Em R. Morrison (Ed.), *Confessions of an English Opium-eater and other writings* (pp. ix–xxx). Oxford University Press.
- Ogden, T. (1997). Reverie and interpretation. *The Psychoanalytic Quarterly*, 66(4), 567–595. <https://doi.org/10.1080/21674086.1997.11927546>
- Page, H. (1877). *Thomas De Quincey: His life and writings* (vol. 1). John Hogg & Co.
- Perry, C. (1993). Piranesi's prison: Thomas De Quincey and the failure of autobiography. *Studies in English Literature*, 33(4), 809–824. <https://doi.org/10.2307/450750>
- Ribeiro, J. (1995). Dependência ou dependências? Incidências históricas na formalização dos conceitos. *Toxicodependências*, 3, 5–16.
- Schneider, J. (2010). From Freud's dream-work to Bion's work of dreaming: The changing conception of dreaming in psychoanalytic theory. *The International Journal of Psychoanalysis*, 91(3), 521–540. <https://doi.org/10.1111/j.1745-8315.2010.00263.x>
- Sood, A. (2013). Dreaming of the Self: Thomas De Quincey and the development of the confessional mode. *ESharp*, 20, 1–13.
- Sousa, L. (1980). Romantismo Inglês: Uma interpretação. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 1, 7–23.
- Wilson, F. (2016). *Guilty Thing: A life of Thomas De Quincey*. Farrar, Straus and Giroux.